

I CIMBORRIOS ARAGONESI DEL CINQUECENTO¹

Javier Ibáñez Fernández*

I lavori di ampliamento avviati nella cattedrale di Saragozza dall'arcivescovo Alonso d'Aragona, figlio illegittimo di Ferdinando il Cattolico, miravano a trasformare l'antica chiesa medievale a tre navate in una grande *hallenkirche* a cinque navate². Le operazioni, intraprese dal lato dell'Epistola nel 1490, comportarono la demolizione delle antiche cappelle laterali e del corridoio occidentale del chiostro e proseguirono sul lato opposto, dove lo smantellamento di comparti, come quello occupato dalla cappella di Sant'Agostino, lasciò l'edificio privo di elementi di sostegno sul lato ovest³.

Tutto ciò spiega i problemi strutturali sorti in questa zona, che provocarono all'inizio del febbraio del 1498 il crollo di un pilastro e della volta della seconda campata della navata [fig. 1]. Era inoltre stato compromesso il tiburio (il secondo realizzato nell'edificio⁴, 1403-1409 circa), una struttura innalzata, grazie all'impulso personale di Benedetto XIII, dal maestro Mahoma Rami rifacendosi a una soluzione proveniente dal Languedoc, introdotta dai Cistercensi e utilizzata in precedenza in cantieri catalani e valenciani, e che, a ogni modo, aveva già dimostrato instabilità poco dopo la conclusione dei lavori⁵.

In prima battuta, si cercò di evitare il crollo mediante la costruzione di un arco rampante e il rinforzo della struttura con cerchiature metalliche; tuttavia, i maestri riuniti nel 1500 per valutare la situazione ritennero più conveniente la demolizione e la ricostruzione. Nonostante tale verdetto e contro ogni aspettativa, non fu preso alcun provvedimento finché non giunse a Saragozza Enrique Egas⁶, all'inizio del novembre del 1504.

Al suo arrivo il maestro affrontò subito la rischiosa operazione di smantellamento del tiburio, giunta praticamente a conclusione quando dovette abbandonare la città per adempiere ai suoi obblighi professionali con il re, Ferdinando il Cattolico. È probabile comunque che avesse lasciato già impostata la base per la nuova costruzione, visto che gli artefici impe-

gnati nel cantiere seppero proseguire, quasi senza esitazioni, un progetto complesso (che obbligava a consolidare le strutture che avrebbero dovuto sorreggere l'opera durante la costruzione e mantenerla in equilibrio una volta innalzato il tiburio) e considerate inoltre le peculiari caratteristiche della soluzione attuata.

Dal nostro punto di vista, le matrici del nuovo progetto non vanno ricercate nella stessa tradizione meridionale-levantina che aveva ispirato la costruzione del tiburio appena demolito, bensì nella vasta esperienza in fatto di elevazione di strutture turriformi su crociere, reintrodotta in Castiglia, dopo una parentesi di quasi tre secoli, dai maestri provenienti dal cuore del continente e che occupavano i vertici

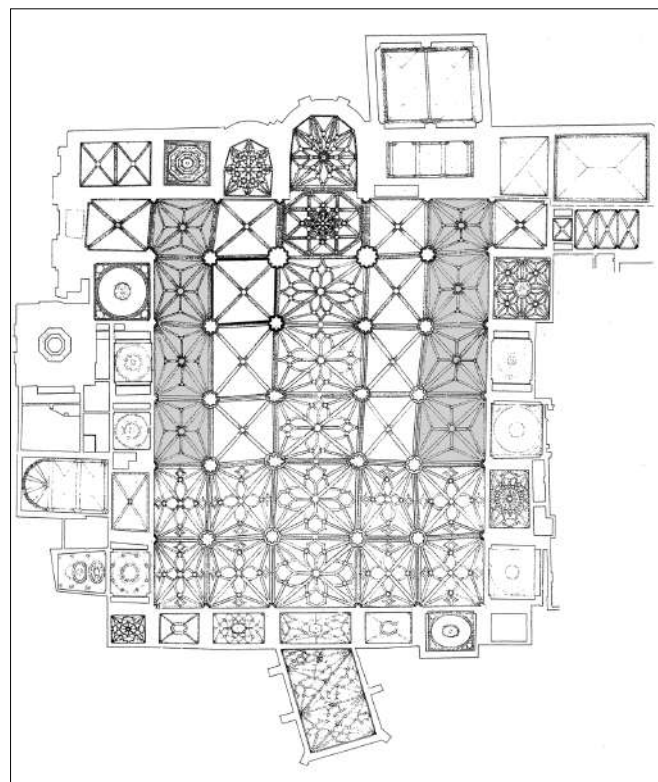


Fig. 1. Saragozza. Seo, pianta (disegno di M. Pemán e L. Franco; la parte in grigio corrisponde all'ampliamento di Alonso d'Aragona e il contorno nero segnala la volta e il pilastro crollati nel 1498).

dei cantieri più importanti della Corona all'inizio della seconda metà del Quattrocento⁷.

È il caso di Simone da Colonia, che costruì il primo tiburio della cattedrale di Burgos (una struttura in mattoni a pianta ottagonale eretta verso il 1466 e crollata nel 1539)⁸, disegnò quello della cattedrale di Siviglia (costruito poi da Alonso Rodríguez tra 1495 e 1506 e crollato nel 1511)⁹, e ridefinì il progetto di Juan Guas per quello della chiesa di San Juan de los Reyes di Toledo. Innalzato dai fratelli Antón e Enrique Egas, a partire dal 1496 [fig. 2]¹⁰, quest'ultimo tiburio avrebbe finito per influire sulla proposta per la costruzione della terza torre lanterna della cattedrale di Saragozza, malgrado le sue particolarità (assenza di lanterna) e il fatto che si cominciavano già a scoprire i vantaggi tecnici, economici e persino estetici delle cupole su pianta quadrata¹¹.

La realizzazione venne affidata a Juan Lucas Botero il Vecchio, un maestro formatosi nel solco della tradizione costruttiva aragonese della fine del XV secolo. Questi riuscì a materializzare la nuova opera a partire dal proprio bagaglio formativo, sfruttando al massimo le potenzialità del gesso e del mattone, valutando i punti di vista esposti dagli altri colleghi, facendo ricorso a prove e adottando con rapidità e intelligenza soluzioni verificate in modo empirico.



Fig. 2. Toledo. Chiesa di San Juan de los Reyes, veduta interna del tiburio.

Si innalzò pertanto un tamburo ottagonale, appoggiato su quattro trombe angolari, rinforzato agli angoli da poderosi contrafforti e articolato su due livelli, uno cieco e l'altro traforato [fig. 3]. Per chiudere la struttura si fece ricorso a otto coppie di archi a sesto acuto che partendo da ogni vertice raggiungevano quello opposto, configurando all'intreccio una stella a otto punte e al centro un ottagono [figg. 4 a-b].

La figura che ne deriva è stata interpretata come il risultato di un recupero di forme e modelli propri -e non esclusivi- del ricco lascito architettonico andaluso di epoca califfale¹². Tuttavia, si trattava di un disegno costruito a partire da un esercizio geometrico molto semplice, conosciuto e utilizzato anche dagli architetti dell'Europa cristiana medievale¹³ e che suscitò l'interesse di maestri del Rinascimento come Leonardo¹⁴ o Dürer¹⁵. In effetti, la possibile origine ispano-musulmana, ormai molto stemperata in terra aragonese all'inizio del Quattrocento¹⁶, non va ricercata nel disegno stellare, perché la geometria -la *scientia*- è una sola ed è inoltre un fatto assodato che la sua conoscenza nell'Occidente cristiano -anche da parte degli architetti- nasceva, in buona misura, dagli studi condotti nel mondo islamico¹⁷, bensì nell'*ars*, ovvero nel modo in cui vennero realizzati i lavori e si riuscì a materializzare il progetto¹⁸.

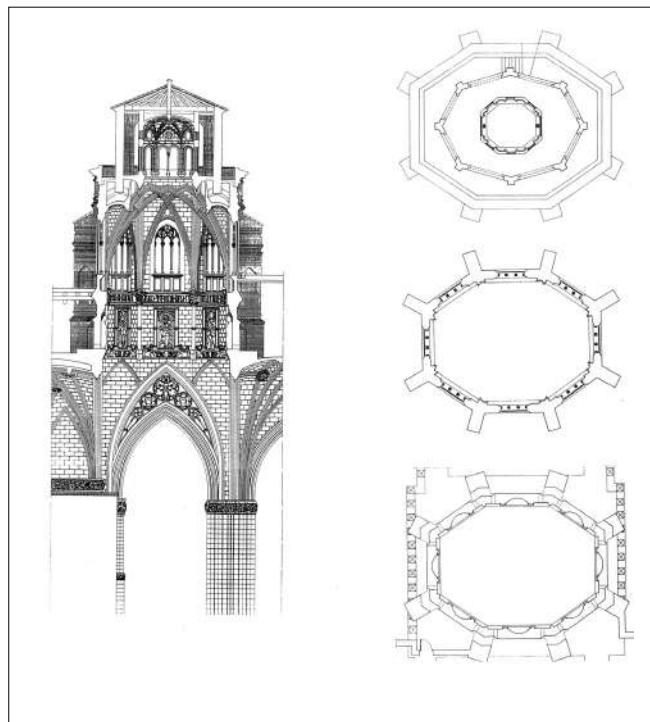


Fig. 3. Saragozza. Seo, sezione e piante del tiburio (disegno di M. Pemán e L. Franco).

Va notato che, dopo aver chiuso la volta verso il 1520, Botero cominciò a elevare la lanterna sull'ottagono centrale, costruendo altri otto archi [figg. 5 a-b] che, lanciati tra i fianchi del tamburo lasciando un solo vertice libero, avrebbero armato la struttura formando una nuova stella a otto punte con un ottagono al centro -ruotato rispetto all'inferiore- sui cui vertici si sarebbero innalzati i pilastri della galleria di archetti con la quale si decise di avvolgere il lucernario, che risulta a sua volta ruotata rispetto al tamburo e alla lanterna [fig. 6]. Terminati i lavori costrutti-

vi, Botero lasciò l'organismo nudo, affinché altri professionisti -*mazoneros de aljez* (stuccatori), scultori e pittori- lo ricoprissero con gesso e pittura dandogli così il suo aspetto finale¹⁹ (1520-1522).

La novità del modello e il successo con il quale era stato attuato, a partire dalla tradizione costruttiva locale, ebbero nel contesto architettonico aragonese dell'inizio del Cinquecento un impatto profondo, che si può valutare nella sua giusta misura osservandone le repliche in tutta una serie di progetti molto simili sviluppati in terra aragonese in un lasso di

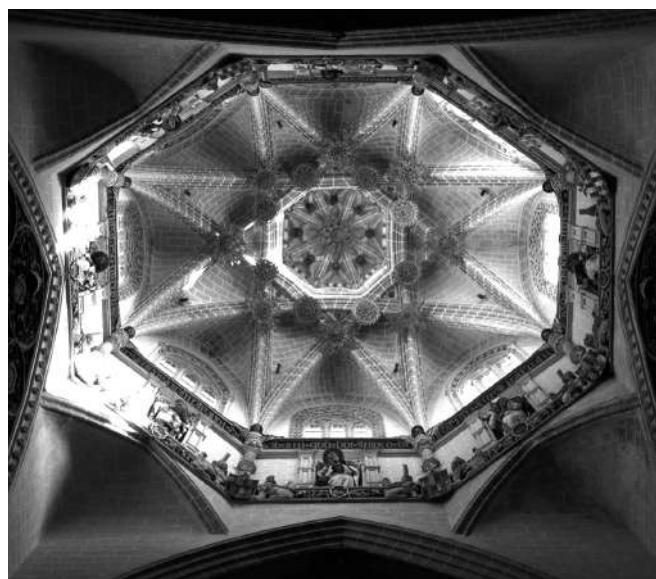
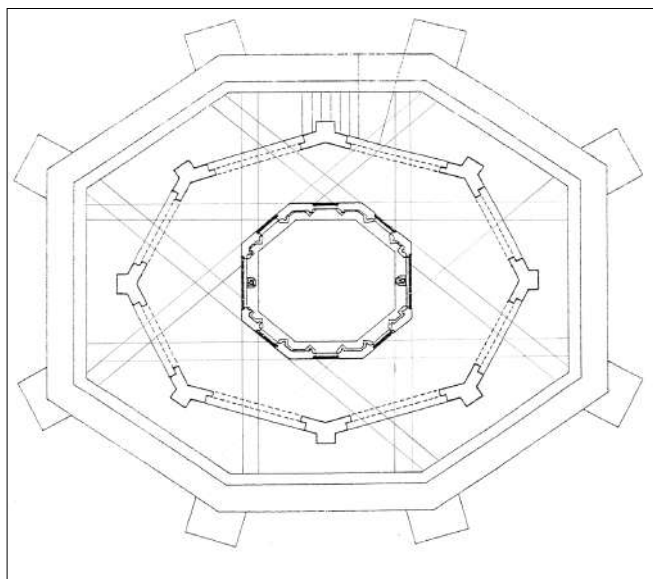


Fig. 4 a-b. Saragozza. Seo, pianta del tiburio con la prima rete di archi intersecati e veduta interna.

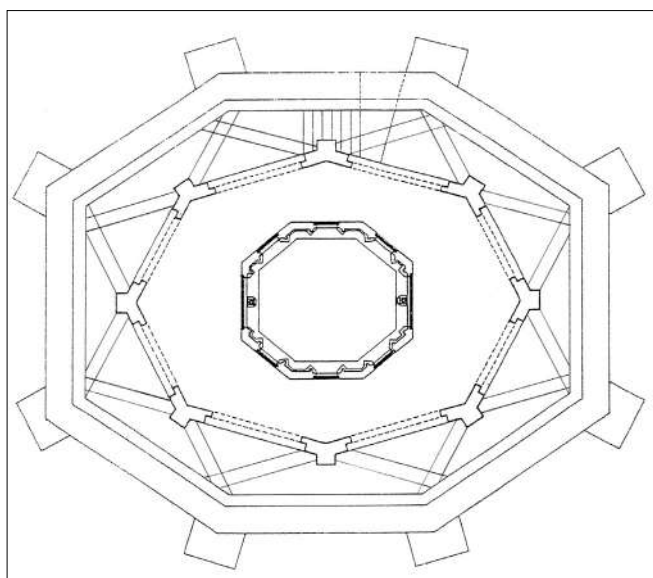


Fig. 5 a-b. Saragozza. Seo, pianta del tiburio con la seconda rete di archi intersecati, tesi sulla volta del tamburo e particolare.



Fig. 6. Saragozza. Seo, veduta esterna del tiburio prima del restauro (Barcellona, Archivio Mas).

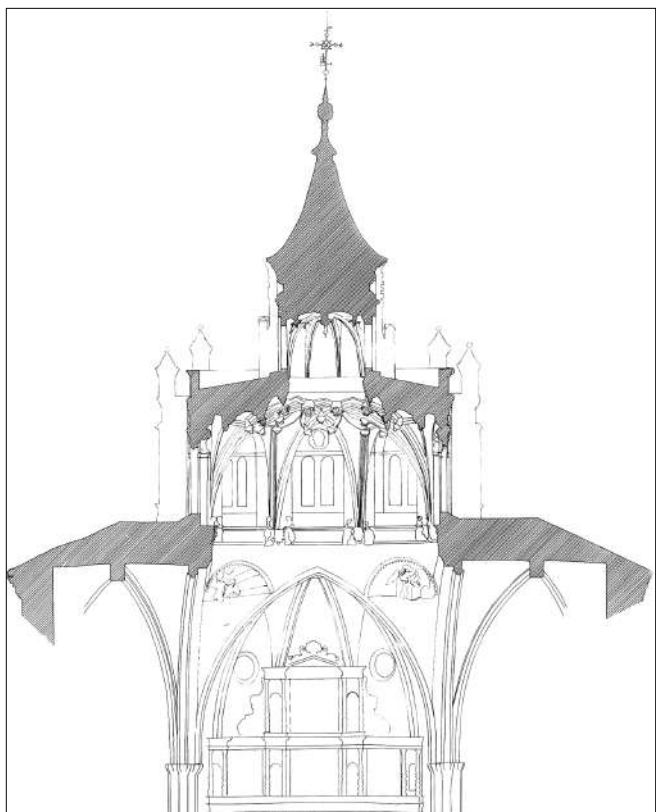


Fig. 7. Teruel. Cattedrale, sezione del tiburio (disegno di A. Almagro).

tempo di soli cinque lustri. Alcuni, come quelli ideati per il Pilar²⁰ (1522) e la Lonja di Saragozza²¹ (1541-1551) -entrambi collegati alla figura di Juan de Sariñena- non avrebbero superato lo stadio di mera proposta costruttiva. Altri invece, quelli commissionati a Juan Lucas de Botero il Vecchio per la chiesa collegiata di Santa Maria de Mediavilla di Teruel (1536-1538) e la cattedrale di Santa Maria de la Huerta di Tarazona (1543-1545, 1546-1549), in provincia di Saragozza, avrebbero finito per convertirsi in realtà tangibili.

In entrambi i casi si sarebbe partiti dall'esperienza realizzata nella capitale aragonese, ma adattandosi ai condizionamenti imposti dai cantieri, semplificando la formula a Teruel e sviluppandola considerevolmente a Tarazona. Nel primo caso, la pianta irregolare della crociera, quasi romboidale, e il timore che le strutture che la definivano non potessero sopportare i carichi generati da un tiburio troppo pesante dovettero obbligare al progetto di un tiburio molto più semplice e leggero di quello innalzato a Saragozza. Così, il tamburo fu concepito come un prisma ottagonale a un solo livello, rinforzato per mezzo di contrafforti sui fianchi e alleggerito con grandi vani di illuminazione nei muri [fig. 7]. Per chiudere l'opera si adottò la stessa soluzione applicata nella capitale aragonese, vale a dire le otto coppie di archi leggermente acuti che partendo da ognuno degli angoli raggiungevano quelli opposti, saltando due vertici; sull'ottagono centrale si innalzò la lanterna [fig. 8], traforata e leggera e, in questo caso, non fu prevista alcuna struttura avvolgente [fig. 9].

A Tarazona si innalzò un tamburo rinforzato per mezzo di robusti contrafforti sui fianchi e articolato, come a Saragozza, su due livelli sovrapposti -uno cieco e l'altro forato- chiuso con la stessa soluzione di coppie di archi intrecciati, questa volta a tutto sesto [figg. 10-11]. Ultimata la volta si cominciò a innalzare la lanterna sull'ottagono centrale e, su di essa, un tempietto di dimensioni ridotte in cui fu allestita una cappella consacrata al culto di Nuestra Señora del Cimborrio. Così come si era fatto nella capitale aragonese, si costruirono altri otto archi che, lanciati dai fianchi del tamburo lasciando un solo vertice libero, avrebbero armato la struttura configurando una nuova stella a otto punte con un ottagono al centro -ruotato rispetto all'inferiore- sui cui vertici si sarebbero alzati i pilastri della galleria di archetti con cui si circondò la lanterna. La struttura permetteva di



Fig. 8. Teruel. Cattedrale, veduta interna del tiburio (foto J. Latova).

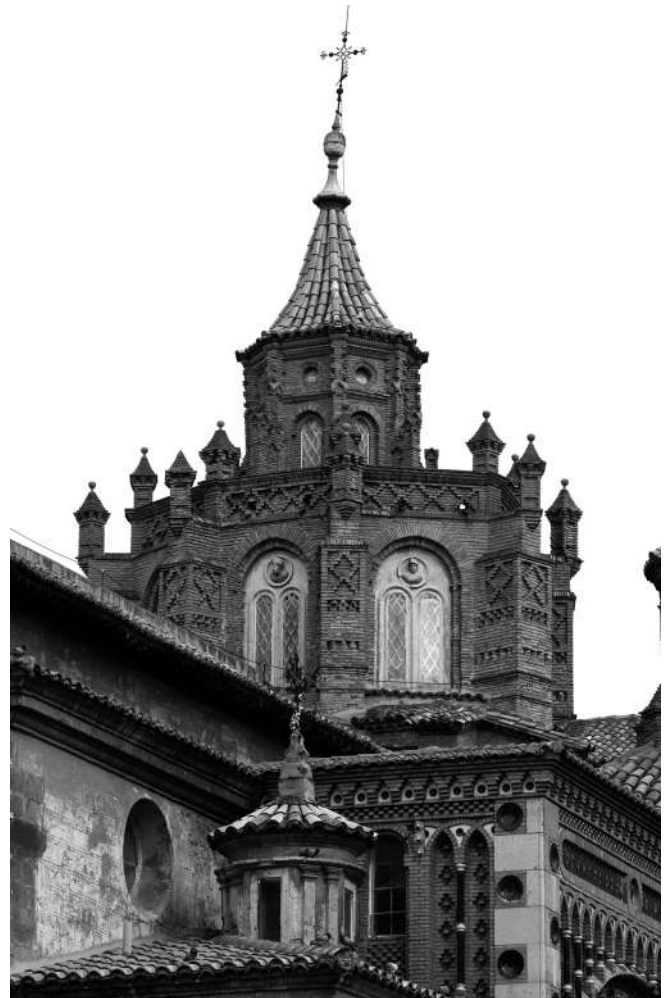


Fig. 9. Teruel. Cattedrale, veduta esterna del tiburio (foto J. Latova).

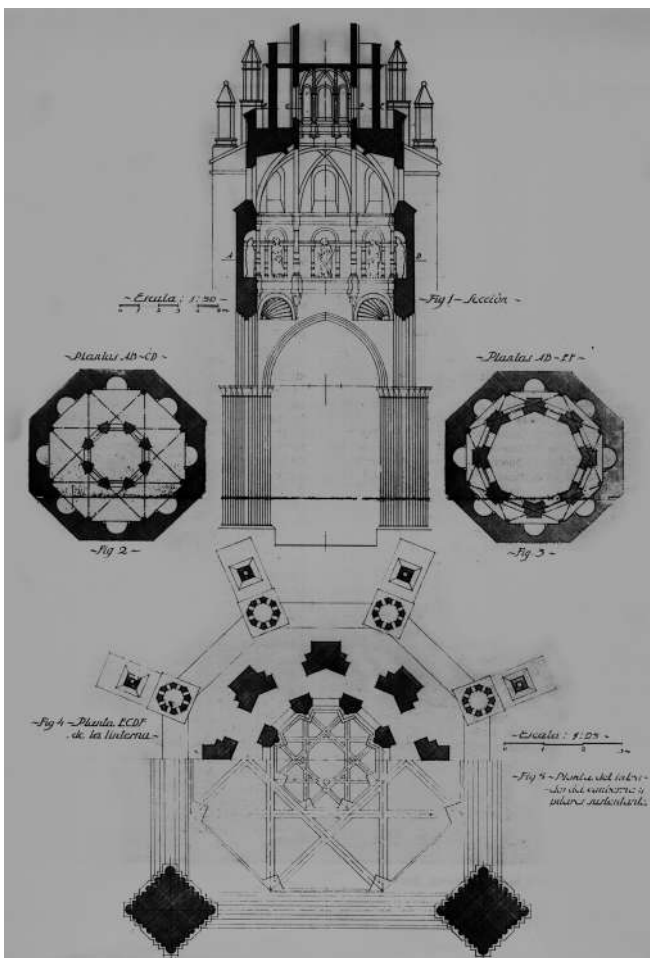


Fig. 10. Tarazona. Cattedrale, sezione e piante del tiburio (disegno di M. Lorente Junquera).



Fig. 11. Tarazona. Cattedrale, veduta interna del tiburio (foto Studio Jarke).



Fig. 12. Tarazona. Cattedrale, veduta esterna del tiburio (foto Studio Jarke).

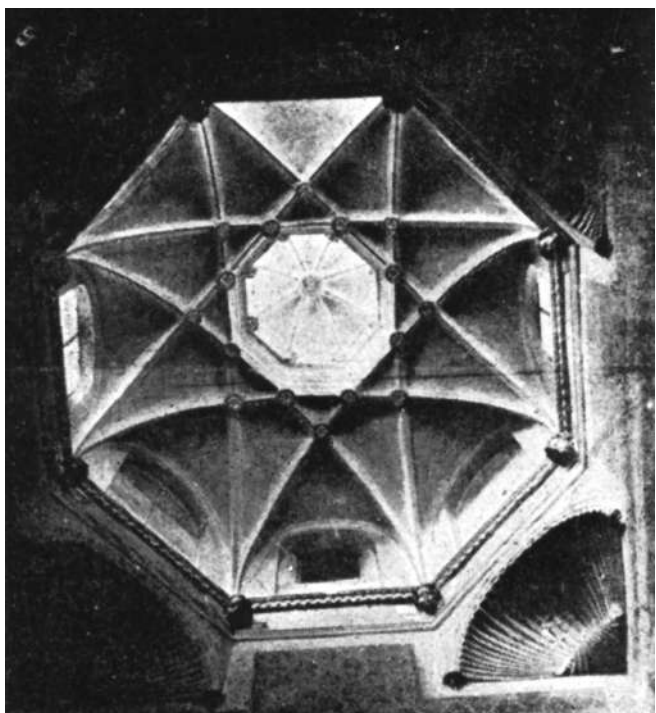


Fig. 13. Teruel. Casa dei Segura, veduta interna della copertura della tromba delle scale (da V. Lampérez y Romea, *Arquitectura civil española...*, cit.).

trasferire a questa seconda maglia di archi intrecciati parte dei carichi generati dalla cappella, evitando che essa gravasse a piombo sul lucernario e che il peso di questi due corpi ricadesse unicamente ed esclusivamente sui fianchi della volta sottostante che, a ogni modo, contavano sul poderoso rinforzo dei contrafforti disposti all'esterno, all'altezza delle reni [fig. 12].

Superate le esitazioni che avevano condizionato l'intervento di Saragozza, e certamente grazie all'esperienza acquisita, Botero avrebbe prestato via via maggior attenzione a questioni estetiche quali la connessione dei volumi delle cupole nel loro sviluppo ascendente mediante teorie di pinnacoli, ancora decorativi a Teruel, ma con un importante valore strutturale a Tarazona²². Con il tempo, ci si sarebbe dedicati anche all'ornato dell'esterno, nel quale, oltre a decorazioni in mattoni a rilievo, si sarebbero applicati elementi di gesso e *azulejos*, che si sono conservati solo a Tarazona.

Meritano una menzione a parte i lavori di carattere ornamentale sviluppati all'interno dei tre tiburii, opere di muratura e scultura in gesso, intonaci delineati mediante false murature isodome a imitazione dell'*opus quadratum* -«al arte de la piedra» come recitano i documenti- e persino, come hanno portato alla luce i lavori di restauro della cattedrale di Tarazona, complessi programmi pittorici a grisaglia che, pur nella loro natura epidermica, avrebbero finito per diffondersi nella totalità dell'edificio²³.

Si potrebbe continuare a seguire le tracce dell'influenza del modello nelle soluzioni di copertura adottate all'epoca per chiudere i più svariati spazi a pianta quadrangolare, tutte più semplici dal punto di vista strutturale, perché innalzate su muri anziché su piedritti. È il caso delle volte -con o senza lanterna- costruite su trombe di scale, come quella della casa dei Segura²⁴ (1540 circa) a Teruel [fig. 13], purtroppo perduta, o quella del monastero cistercense di Nuestra Señora de Piedra²⁵ (1581) [fig. 14]; su cappelle, come quella della Purificación della cattedrale di Tarazona²⁶ (1551-1558) [fig. 15], o il *trasagrario* (cappella eucaristica disposta dietro la pala d'altare) della certosa di Aula Dei²⁷ (1564-1567) [fig. 16], che si sarebbe trasformato in una sorta di archetipo per l'ordine di San Bruno e avrebbe ispirato la realizzazione di altri recinti eucaristici a Saragozza e dintorni, a cavallo tra i secoli XVI e XVII²⁸.

Non è da escludere che durante la costruzione del

nuovo tempio del Pilar di Saragozza si prendesse in considerazione la possibilità di innalzare un tiburio. Quello che è certo è che il suo archivio conserva due disegni della Cattedrale nuova di Salamanca, realizzati da Andrés García de Quiñones [figg. 17-18], che rappresentano, tra l'altro, la sezione della cupola innalzata sull'incrocio del transetto da Joaquin de Churriguera tra il 1714 e il 1721. Quest'ultima, molto danneggiata dal terremoto di Lisbona del 1755, sarebbe stata smantellata due anni più tardi per innalzare la cupola che è possibile contemplare ancora oggi e che avrebbe integrato, a sua volta, alcuni elementi che avevano fatto parte della ricchissima lanterna churrigueresca²⁹.

Forse non ci sarà mai dato sapere se il loro invio a Saragozza intendeva offrire l'esempio di soluzioni adottate in un edificio con una pianta straordinariamente simile a quella del Pilar³⁰, nel cui interno si era innalzata -come si cercava di fare nella capitale aragonese con la Santa Capilla- una complicata struttura architettonica a pianta centrale, il tabernacolo. Resta fuor di dubbio che, così come sarebbe successo nella città del Tormes, non si sarebbe più costruito alcun tiburio sulle rive dell'Ebro. La loro epoca era finita.

* Professore titolare, Università di Saragozza



Fig. 14. Saragozza. Monastero di Piedra, veduta interna della volta dell'antica scala (Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza).



Fig. 15. Tarazona. Cattedrale, veduta interna della volta della cappella della Purificación (foto J. Latova).



Fig. 16. Saragozza. Certosa di Aula Dei, particolare della volta della cappella eucaristica.

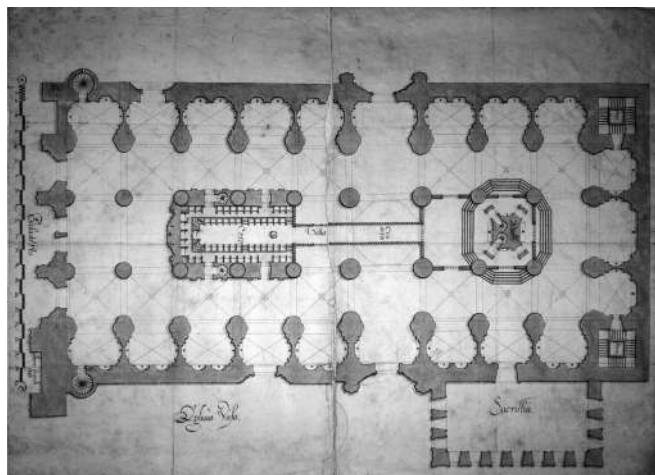


Fig. 17. Andrés García de Quiñones, pianta della cattedrale nuova di Salamanca (Archivo Capitular del Pilar di Saragozza, Alm. 6, Cax. 1, Lig. 1, n. 30).

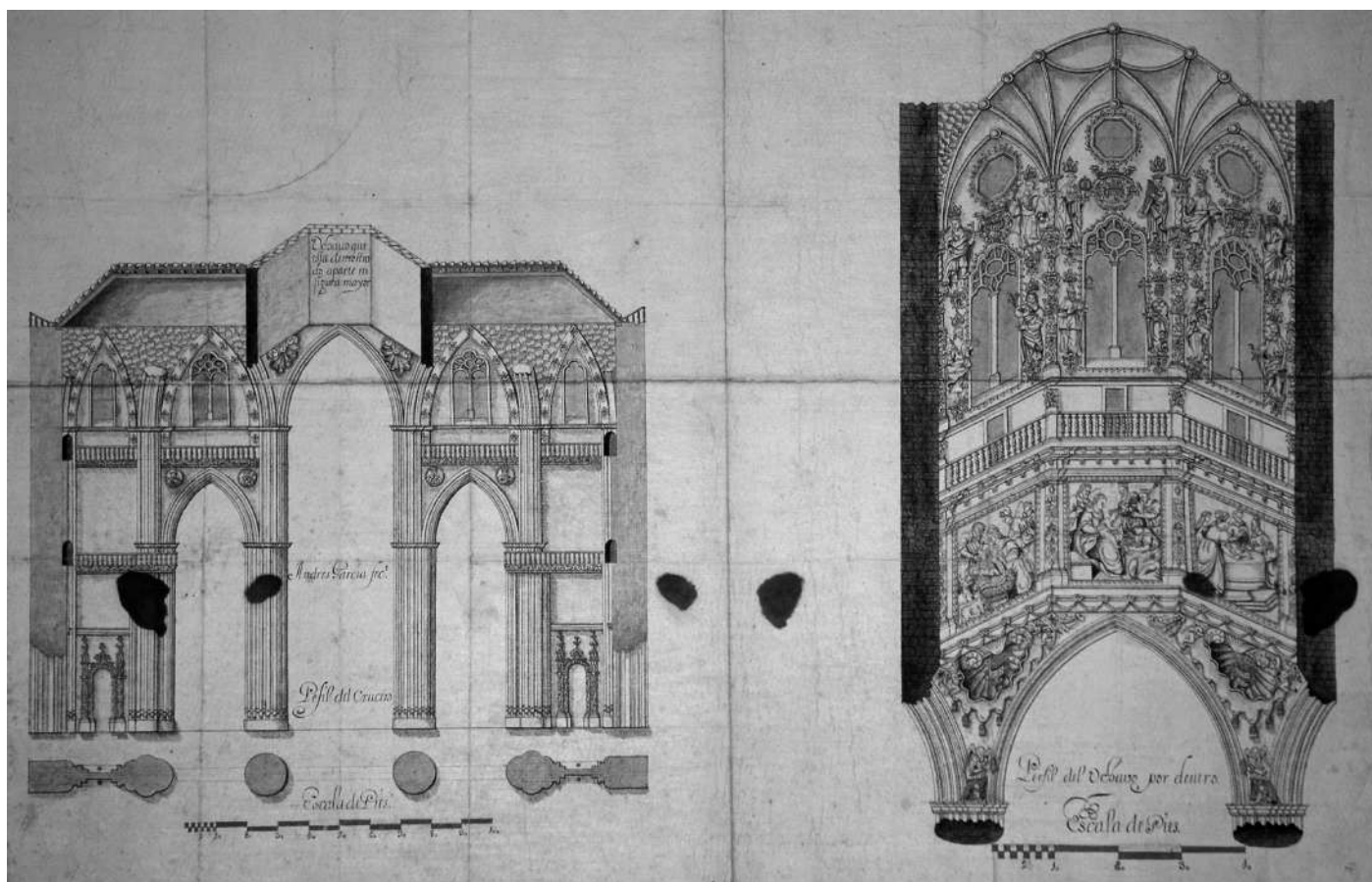


Fig. 18. Andrés García de Quiñones, sezioni della crociera e del tiburio della cattedrale nuova di Salamanca, opera di Churriguera (Archivo Capitular del Pilar di Saragozza, Alm. 6, Cax. 1, Lig. 1, n. 30).

¹ Questo articolo costituisce una revisione di lavori più estesi, ai quali si rimanda per eventuali approfondimenti: J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Los cimborrios aragoneses del Quinientos: una revisión necesaria*, in *Actas del X Simposio Internacional de Mudejarismo*, (Teruel, 14-16 septiembre 2005), Teruel 2007, pp. 773-807; Id., *Los cimborrios aragoneses del siglo XVI*, Tarazona 2006; Id., *Gothique, tradition constructive locale et masques al romano: les cimborrios aragonais du XVI^{ème} siècle*, in *Le gothique de la Renaissance*, Actes du Colloque International. 4^{ème} Rencontres d'architecture européenne, (Paris, 12-16 junio 2007), Paris (in corso di stampa).

² Su tali lavori di ampliamento si veda J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza 2005, pp. 193-205.

³ La costruzione della cappella fu affidata al maestro Isambart, che realizzò i disegni e tornò a Daroca (Saragozza) per continuare i lavori della cappella de los Corporales, lasciando sul posto una squadra di operai capitanata da Pedro Jalopa, che diresse l'esecuzione effettiva dei lavori tra il 1417 e il 1420. Si veda: J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. CRIADO MAINAR, *El maestro Isambart en Aragón: la capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza*, in *La piedra postrera (2). Comunicaciones, Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*, Sevilla 2007, pp. 75-113, in particolare pp. 70-90.

⁴ Il primo fu costruito probabilmente tra il 1345 e il 1380. Si hanno notizie a proposito di lavori nel tiburio nel 1346 (M.C. LACARRA DUCAY., C. MONTERDE ALBIAC, *Un libro de fábrica de la Seo de Zaragoza del año 1346*, in *Aragón en la Edad Media*, VIII, *Homenaje al Profesor emérito Antonio Ubieta Arteta*, Zaragoza 1989, pp. 362-381) e di nuovo nel 1376. P. GALINDO Y ROMEO, *El cimborrio de La Seo. 1379-1520 (D. Lope de Luna, Benedicto XIII, D. Alonso de Aragón)*, in *Las Bellas Artes en Zaragoza. (Siglo XV). Estudios Históricos. Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, Zaragoza 1922-1923, I, pp. 379-421, in particolare p. 408, doc. VIII. Risulta inoltre che si richiese l'intervento di Bernat Roca, capomastro della cattedrale di Barcellona, per realizzare una ispezione dello stesso nel 1380. F. ESPANYOL BERTRÁN, *La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)*, in *Saber y conocimiento en la Edad Media*, «Cuadernos del CEMYR», 5, La Laguna 1997, pp. 73-113, in particolare pp. 95-96, nota 99.

⁵ A proposito della struttura, dei problemi che presentava nel 1417 e delle soluzioni apportate dai maestri Corla e Isambart, si veda: J.C. ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. CRIADO MAINAR, *La fábrica de la primitiva Seo...* cit., pp. 37-39, e anche J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. CRIADO

MAINAR, *El maestro Isambart en Aragón...*, cit., pp. 76-79.

⁶ Per una puntuale disamina della consulta si rimanda a J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Los cimborrios aragoneses...*, cit., pp. 1-9.

⁷ J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid 1998, pp. 70-71, e p. 82, nota 85; M.Á. ARAMBURU-ZABALA, *La técnica de construcción*, in *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla I. Edad Media 1*, a cura di L. García Ballester, Salamanca 2002, pp. 445-529, in particolare pp. 511-513.

⁸ I. BOSARTE, *Viaje artístico a varios pueblos de España con el juicio de las obras de las tres nobles artes que en ellos existen y épocas a que pertenecen. Viaje a Segovia, Valladolid y Burgos*, [Madrid 1804], Madrid 1978, pp. 261-263; M. MARTÍNEZ Y SANZ, *Historia del templo catedral de Burgos, escrita con arreglo á documentos de su archivo*, Burgos 1866, pp. 60-72, 248-250 e 250-252; C. JUSTI, *Los maestros de Colonia en la catedral de Burgos (II)*, in «La España Moderna», 292, abril 1913, pp. 91-111, in particolare pp. 91-97; F. PALOMERO ARAGÓN, M. ILARDIA GÁLLEGO, *Una vanguardia artística medieval. Recorrido por el conjunto de la catedral de Burgos*, Valladolid 1996, pp. 98-99.

⁹ Si trattava di un prisma ottagonale, costruito in mattoni e decorato con ceramiche verdi e bianche, realizzate da Niculoso Pisano, e persino con sculture in terracotta policroma modellate, tra gli altri, da Pedro Millán, Juan Pérez e Jorge Fernández. T. FALCÓN MÁRQUEZ, *La catedral de Sevilla. Estudio arquitectónico*, Sevilla 1980, p. 19 e pp. 126-130.

¹⁰ A nostro parere, il contratto che sottoscrissero Enrique e Antón Egas per ultimare i lavori di San Juan de los Reyes dopo la morte di Juan Guas non lascia adito a dubbi. Nell'accordo, firmato il 28 settembre 1496, si esplicitava che «en el ochavo del cimborrio de la dicha capilla mayor demas e allende de lo qu'el dicho Juan Guas estava obligado, ellos faran e acreçentaran todo lo que maestre Ximon, que fue a ver la dicha obra por mandado de sus Altezas, acreçento en la lavor del dicho ochavo por una muestra e patron qu'el dicho maestre Ximon fizo e firmo de su nombre». F. ARRIBAS ARRANZ, *Noticias sobre San Juan de los Reyes*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», XXIX, Valladolid 1963, pp. 43-72, in particolare p. 54, doc. 6.

¹¹ Si dà la curiosa circostanza che i primi due tiburii a pianta quadrata costruiti nella penisola -quello della crociera dell'Hospital Real di Santiago de Compostela e quello innalzato sulla crociera dell'Hospital de Santa Cruz di Toledo- furono costruiti partendo dai disegni di Antón ed Enrique Egas. Riguardo il primo si veda quanto segnalato in J.M. AZCÁRATE, *El hospital Real de Santiago. La obra y los artistas*, in «Compostellanum», X, 1965, pp. 863-878, in particolare p. 872. Riguardo al secondo, R. DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, *La introducción del Renacimiento en Toledo: el hospital de Santa Cruz*, in «Academia», 62, 1986, pp. 161-188; J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español...*, cit., p. 73, nota 59 e p. 82.

¹² A partire dalle considerazioni di Weise (si veda J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español...*, cit., p. 71, nota 45), non solo i tiburii, ma anche le cappelle e i presbiteri centrali costruiti nel corso dei secoli XV e XVI con finalità funeraria sono stati considerati eredi degli edifici islamici a pianta quadrata e coperti con una cupola. Chueca Goitia insisteva sulla stessa idea quando scopriva dietro queste strutture il peso dello «spazio discontinuo» dell'arte ispanomusulmana (F. CHUECA GOITIA, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid 1971, p. 68). Senza dubbio bisogna riconoscere che il tamburo del tiburio di Zaragoza venne chiuso con una soluzione di copertura simile a quella impiegata negli spazi laterali della *maqsurá* della moschea di Córdoba, così come in una delle volte che coprono l'antica moschea di Bab al-Mardum, l'attuale chiesa toledana de El Cristo de la Luz. Inoltre, risulta molto suggestiva l'idea che poté essere utilizzato un sistema molto simile di archi intersecati nell'antica copertura dell'oratorio dell'Aljafería, scomparsa nel corso delle opere di ristrutturazione effettuate nel palazzo dai re cattolici. Si veda: B. CABAÑERO SUBIZA, *Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés, I: la Torre Nueva de Zaragoza, una réplica de la Sala de los Abencerrajes de la Alhambra de Granada*, in «Artigrama», 19, 2004, pp. 243-302, in particolare p. 246, e p. 274; B. CABAÑERO SUBIZA, C. LASA GRACIA, J.L. MATEO LÁZARO, *La Aljafería de Zaragoza como imitación y culminación del esquema arquitectónico y decorativo de la mezquita aljama de Córdoba*, in «Artigrama», 21, 2006, pp. 243-290, in particolare p. 275.

¹³ Come osserva Javier Gómez Martínez, è questo il sistema che si applica, tra l'altro nelle coperture romaniche in pietra della chiesa di Almazán (Soria), della cappella di Torres del Río (Navarra), o dell'Hospital de Saint-Blaise (Francia). J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español...*, cit., p. 82.

¹⁴ L'idea suggerita da Leopoldo Torres Balbás è sviluppata in B. PAVÓN MALDONADO, *La decoración geométrica hispanomusulmana y los cimborrios aragoneses de tradición islámica*, in *Actas del I Simposio Internacional de Mudéjarismo*, (Teruel, 15-17 settembre 1975), Madrid-Teruel 1981, pp. 177-209, in particolare pp. 180-183 e pp. 194-196.

¹⁵ In un quaderno di lavoro di Albrecht Dürer datato intorno al 1506 è presente lo stesso disegno applicato a Saragozza, insieme a molti altri schemi di volta con vuoto centrale. P. FRANKL, *The Gothic. Literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton, New Jersey 1960, p. 319; J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español...*, cit., p. 82, e p. 81, fig. 132.

¹⁶ Si veda quanto segnalato riguardo ai repertori ornamentali di radice islamica in B. CABAÑERO SUBIZA, J.C. ESCRIBANO SÁNCHEZ, *Problemática y fuentes de la cronología de la arquitectura aragonesa. 1300-1450*, in *Actas del III Simposio Internacional de Mudéjarismo*, (Teruel, 20-22 settembre 1984), Teruel 1986, pp. 397-414, in particolare p. 406.

¹⁷ J. GIMPEL, *The cathedral builders*, London 1993, p. 100.

¹⁸ J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español...*, cit., p. 82.

¹⁹ I lavori furono realizzati, tra gli altri, dallo scultore Pedro Laguardia (doc. 1515-1524), dagli stuccatori Antón Redondo (doc. 1500-

1521) e Zalema Rafacón (doc. 1516-1524, † 1526) e dai pittori Juan Navarro e Juan Chamorro (doc. 1502-1537, † 1543), che dorarono e dipinsero tanto l'iscrizione quanto le chiavi realizzate per la volta della struttura. Tutti portarono a compimento i rispettivi incarichi tra il 1520 e il 1522. J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Los cimborrios aragoneses...*, cit., pp. 13-14.

²⁰ Ivi, pp. 27-28.

²¹ Ivi, pp. 28-30.

²² I contrafforti del tiburio della cattedrale di Tarazona sono rinforzati mediante due ordini successivi di pinnacoli che si completavano con un terzo, attualmente perduto, disposto sugli angoli dell'andito, avvolgendo la cappella di Nuestra Señora del Cimborrio.

²³ J. CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas...*, cit., pp. 156-167; J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Los cimborrios...*, cit., p. 38 e pp. 51-63; C. GÓMEZ URDÁÑEZ, *Estudio histórico-artístico*, in *Decoración mural en la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Restauración 2008*, Zaragoza 2009, pp. 11-296.

²⁴ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid 1922, tomo I, p. 555; S. SEBASTIÁN, *Arquitectura del siglo XVI en la ciudad de Teruel*, in «Teruel», 40, 1968, pp. 5-13, in particolare pp. 8-9.

²⁵ L'antica tromba delle scale del monastero cistercense di Piedra (Saragozza), oggi trasformata in biblioteca e sala di lettura dell'hotel ubicato nelle sue mura, fu coperta mediante una volta a crociera dal complicato disegno. Le delicate opere in gesso e a grisaglia che la decorano sono datate grazie a un'iscrizione al 1581. J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Los cimborrios aragoneses...*, cit., p. 73 e pp. 76-77, nota 2.

²⁶ Il suo sistema di copertura riunisce le conquiste del tiburio di Tarazona e i risultati raggiunti da Alonso González tanto nella navata maggiore del tempio quanto nella scala del palazzo episcopale della Zuda. Si veda J. CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas...*, cit., pp. 203-211; J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Tradición y modernidad en la arquitectura del siglo XVI*, in *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, a cura di M^a T. Ainaga Andrés, J. Criado Mainar, Zaragoza 2004, pp. 171-186, in particolare pp. 181-182.

²⁷ J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI...*, cit., pp. 299-302.

²⁸ Ivi, p. 302.

²⁹ Lo studio dei disegni e del tiburio stesso di Churriquera è affrontato in N. RUPÉREZ ALMAJANO, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Las trazas de la Catedral Nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular de Zaragoza y las intervenciones de los Churriquera*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 105 (in corso di stampa).

³⁰ Entrambi erano templi a pianta basilicale a tre navate con cappelle tra i contrafforti. La differenza fondamentale risiedeva nel fatto che la pianta del primo presentava nove campate e quella del secondo sette.