

# QUAESTIO

STUDI E RICERCHE PER IL DISEGNO  
E LA DOCUMENTAZIONE DEI BENI CULTURALI

28

Anno XV - Novembre 2013





# QUAESTIO

STUDI E RICERCHE PER IL DISEGNO  
E LA DOCUMENTAZIONE DEI BENI CULTURALI

Rivista semestrale  
di Studi e ricerche per il disegno  
e la documentazione dei beni culturali

Registrazione presso  
il Tribunale di Roma  
n. 00015 del 19/01/1998

Proprietà letteraria riservata

Un numero € 12,00 - estero € 25,00  
Numero doppio € 25,00 - estero € 50,00  
Abbonamento annuo € 20,00 - estero € 40,00

Aracne editrice S.r.l.  
via Raffaele Garofalo 133 /A-B  
00173 Roma



La selezione degli articoli pubblicati in *Quaestio*. Studi e ricerche per il disegno e la documentazione dei beni culturali prevede la procedura di revisione e valutazione di un comitato di referee (*blind peer review*).

Ogni articolo viene sottoposto all'attenzione di almeno due revisori scelti in base alle loro specifiche competenze.

I nomi dei revisori sono resi noti con periodicità annuale.

Gli autori interessati ad inviare proposte di pubblicazione troveranno tutte le indicazioni necessarie nel sito [www.quaestio.biz](http://www.quaestio.biz) dove vengono riproposti anche gli indici di tutti i numeri editi e i relativi editoriali.

Il materiale inviato alla redazione non verrà comunque restituito.

*The selection of articles published in Quaestio. Studi e ricerche per il disegno e la documentazione dei beni culturali is subject to revision and assessment by a blind peer review.*

*Each article is examined by at least two reviewers based on their specific expertise. Names of the reviewers will be published annually.*

*Authors interested in sending a proposal for publication will find all the necessary information on the website [www.quaestio.biz](http://www.quaestio.biz) which also includes an index of all published issues and editorials. All material sent to the editorial department will not be returned.*

## Direttore responsabile/Editor in Chief

Cesare Cundari, Roma, Italia  
Sapienza, Università di Roma,  
Dipartimento di Storia, Disegno,  
Restauro dell'Architettura  
[cesarecundari.direzione@quaestio.biz](mailto:cesarecundari.direzione@quaestio.biz)

## Comitato scientifico/Scientific Committee

Antonio Almagro, Granada, Spagna  
Juan Manuel Báez Mezquita, Valladolid, Spagna  
Giovanni Carbonara, Roma, Italia  
Vito Cardone, Salerno, Italia  
Laura Carnevali, Roma, Italia  
Angela Garcia Codoner, Valencia, Spagna  
Cesare Cundari (coord.) Roma, Italia  
Ernesto De Carolis, Napoli, Italia  
Mario Fondelli, Firenze, Italia  
Mario Manganaro, Messina, Italia  
Giuseppe Pagnano, Siracusa, Italia  
Ruggero Pentrella, Roma, Italia  
Jean Paul Saint Aubin, Parigi, Francia

## Comitato di redazione/Editorial Staff

Giovanni Maria Bagordo (coord.), Piero Barlozzini, Gian Carlo Cundari, Maria Rosaria Cundari, Mariella La Mantia, Fabio Lanfranchi, Valentina Nuccitelli  
[redazione@quaestio.biz](mailto:redazione@quaestio.biz)

## Progetto grafico/Graphic design

Studio Cundari

## Copertina/Cover

Studio Anselmi, Napoli

## Traduzioni/Traslation

Erika G. Young

## Redazione/Editorial office

Piazza Dante, 22  
80135 - Napoli  
[redazione@quaestio.biz](mailto:redazione@quaestio.biz)



ISBN 978-88-548-6713-0  
ISSN 2038-5528

Finito di stampare nel mese di novembre 2013  
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»  
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15.

Anno XV, n. 28, novembre 2013

- 3 Cesare Cundari  
Editoriale/Editorial
- 7 Antonio Almagro  
Il rilievo dell'Alhambra nel  
Settecento  
*Survey of the Alhambra in the  
eighteenth century*
- 25 Francesca Fatta  
Il disegno dei Templi di Selinunte  
tra "paesaggio archeologico" e  
"paesaggio antico"  
*Drawing the Temples in Selinus:  
"archaeological landscape" versus  
"ancient landscape"*
- 47 Laura Carnevali  
Rappresentazioni grafiche  
e modelli di Gino Coppedè  
*Graphic representations and  
models by Gino Coppedè*
- 65 Tiziana Iazeolla  
Novità su Tommaso Bucciano  
di San Giorgio la Molara  
*New data about Tommaso Bucciano  
from San Giorgio la Molara*
- 81 Documenti
- 83 Eventi
- 87 Libri



## Editoriale

Cesare Cundari

*Mancano poco più di due anni alla scadenza conosciuta (fine 2015) per il completamento dei vari interventi previsti dal Progetto Pompei finanziato con fondi della Comunità Europea; solo pochi progetti sono andati finora in appalto impegnando una quota ancora poco significativa dei fondi disponibili ed è ancora in via di definizione la struttura di governance prevista. Sembrano più che legittime, quindi, le preoccupazioni circa l'utilizzo dei fondi disponibili e/o la perdita di parte di essi, mentre si rinnovano estemporaneamente le interruzioni del servizio del personale di custodia che impediscono la fruizione del sito da parte di centinaia di visitatori che giungono anche da molto lontano. Contemporaneamente, come ci confermano anche fonti di livello internazionale, nonostante l'Italia si possa considerare un vero e proprio palinsesto culturale, il numero complessivo di visitatori dei nostri musei e siti archeologici è assolutamente modesto; mentre si registra l'eccellenza dei Musei Vaticani (che appartengono allo Stato Vaticano), nella stessa Roma non v'è un museo o sito che possa competere con essi né tanto meno appare in grado di farlo la Galleria degli Uffizi, anch'essa collocata abbastanza in basso nella graduatoria internazionale in quanto a numero di visitatori. Poche considerazioni, quelle svolte sinora, che suggerirebbero una urgente riorganizzazione della struttura pubblica (entro la quale si intersecano e scontrano ormai competenze statali e regionali) preposta alla tutela ed alla valorizzazione del patrimonio culturale.*

*Si è svolto a Matera, alla fine del mese di ottobre, il congresso annuale dell'Unione Italiana del Disegno rivolto a "Patrimoni e Siti UNESCO. Memoria, Misura e Armonia". Il congresso – organizzato dal prof. Antonio Conte ed al quale hanno partecipato studiosi italiani e stranieri con oltre 120 contributi di studio selezionati e pubblicati nel relativo volume di Atti per i tipi di Gangemi editore - ha registrato anche la presenza del prof. Frank Ching (professore emerito della Washington University) che, nell'ambito di un viaggio di studio in Italia, ha anche trascorso alcune ore, con i suoi studenti, disegnando tra i Sassi di Matera. Allo stesso prof. Ching è stata conferita la Targa d'oro UID 2013, mentre sei riconoscimenti sono stati riservati ad altrettanti dottori di ricerca per il lavoro di tesi discusso nell'ultimo anno: tre Targhe "Gaspare De Fiore" (dott. Valeria Giampà, Gaia Lisa Tacchi, Angela Triggianese) e altrettante Menzioni speciali (dott. Jorge Enrique Botero Riveros, Antio Lio, Filippo Sicuranza).*

*Inevitabilmente - per la profonda evoluzione tecnologica che ha riguardato sia le strumentazioni di rilevamento che quelle di restituzione ed elaborazione - numerosi tra gli interventi svolti hanno riguardato anche l'utilizzo delle nuove tecnologie nell'ambito del rilievo e della rappresentazione; questo tema è indiscutibilmente meritevole di approfondimento per le innovazioni anche procedurali che conseguono alla diffusione delle tecnologie informatiche nell'ambito della documentazione del patrimonio culturale e nella sua comunicazione. Il problema sarà certamente all'attenzione degli studiosi anche nel prossimo Convegno UID che, nel 2014, avrà sede a Parma e sarà rivolto specificamente all'ampia problematica del rilievo architettonico. È auspicabile che in quella sede si esaminino anche la possibilità di adeguare la Dichiarazione per il rilievo architettonico adottata nel novembre del 2000 in Castel Sant'Angelo; tale adeguamento risulta necessario sia per le evoluzioni tecnologiche che si sono registrate da allora nell'ambito del rilievo sia per individuare - al di là delle attività di tipo scientifico - livelli di operatività e corrispondenti specifiche qualitative che contribuiscano a classificare le tipologie dei prodotti possibili ed a regolamentare un mercato attualmente dalle caratteristiche incerte.*

*Questo numero della rivista presenta innanzitutto un saggio del prof. Antonio Almagro dell'Istituto di Studi Arabi del Consiglio Nazionale delle Ricerche spagnolo; esso riguarda il rilievo dell'Alhambra nel*

Settecento. Un secondo contributo, dovuto alla prof.ssa Francesca Fatta dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria, riguarda Il disegno dei Templi di Selinunte tra "paesaggio archeologico" e "paesaggio antico" con corredo iconografico particolarmente ricco. Il saggio successivo è della prof. Laura Carnevali, sul tema Rappresentazioni grafiche e modelli di Gino Coppedè, l'architetto cui si deve il progetto e la realizzazione del quartiere romano che ne porta il cognome; esso riflette i primi risultati di una ricerca condotta dall'autrice in diversi archivi per l'analisi critica della produzione grafica del famoso architetto. L'ultimo contributo è della dott.ssa Tiziana Iazzeolla e riguarda alcune Novità su Tommaso Bucciano di San Giorgio La Molara, ovvero l'attribuzione di due pannelli scultorei della Sala delle Guardie nella Reggia di Caserta all'artista sannita. Il numero si conclude con le due rubriche dedicate rispettivamente agli Eventi ed alle Recensioni.

## Editorial

Cesare Cundari

*In two short years the interventions contemplated as part of the Pompeii Project financed by European Union funds will have to be completed (deadline 2015). Very few projects have been put out to tender, and those that have use an insignificant percentage of the funds available; moreover, no decision has yet been taken regarding governance. Our concerns are therefore more than justified regarding the use of available funds and/or the loss of part of those funds. In the meantime, the many hundreds of visitors who come from near and far cannot access the site due to spontaneous walk-outs by the staff and custodians.*

*Furthermore, international sources confirm that during this period the number of visitors to Italian archaeological museums and sites remains extremely modest even though Italy can be considered a cultural palimpsest. One point of excellence are the Vatican Museums, unrivalled in the whole of Rome, but they belong to the Vatican State; no museum or site can compete with the Vatican Museums, not even the Uffizi, another museum a long way down in the list of the most visited. I raise these points because they underscore the need for a reorganisation of the public agencies responsible for the protection and enhancement of our cultural heritage (which now include state and regional structures often in competition with one another). The annual congress of the Italian Union of Drawing, held October last in Matera, focused on the following theme: "UNESCO World Heritage Sites. Memory, Measure and Harmony". The congress was organised by Prof. Antonio Conte and attended by numerous Italian and foreign scholars; over 120 contributions were selected and published in a book of the Proceedings (Gangemi Editore). Prof. Frank Ching, Professor Emeritus at Washington University, also attended the congress: he was on a study tour here in Italy and spent a few hours with his students drawing the Sassi in Matera. During the congress Prof. Ching was presented with the Gold Award UID 2013, while another six awards were given to six doctoral students for their dissertations: three "Gaspare De Fiore" Prizes (Valeria Giampà, Gaia Lisa Tacchi, and Angela Triggianese) and three Special Mentions (Jorge Enrique Botero Riveros, Antio Lio, and Filippo Sicuranza).*

*The technological improvements to survey instruments and restitution and elaboration tools made it inevitable that many presentations focused on the use of new technologies in survey and representation; this topic is undeniably one which requires further study due to the new procedures now in place following the use of computerised technologies to document and communicate cultural heritage. As part of the broader issue of the problems inherent in architectural survey it will certainly be a topic at the 2014 UID Congress to be held in Parma. During the meeting we will hopefully be able to update the Declaration for architectural survey adopted in November 2000 during the congress held in Castel Sant'Angelo; We need to update the Declaration not only due to technological improvements in the field of survey, but also because we need to identify – quite apart from the scientific activity involved – levels of operability and corresponding qualitative data that can help to classify the types of possible products and regulate a market which at present has very uncertain characteristics.*

*This issue of the magazine starts with a paper by Prof. Antonio Almagro on The Survey of the Alhambra in the Eighteenth Century. Prof. Almagro is a member of the Institute of Arab Studies, part of the Spanish National Research Council. The next contribution, accompanied by an extensive iconography, is by Prof. Francesca Fatta from the Mediterranean University of Reggio Calabria and deals with The drawing of the Temples of Selinus: from "archaeological landscape" to "ancient landscape". Following on*

*there is a contribution by Prof. Laura Carnevali on the issue Graphic Representations and models by Gino Coppedè, the architect who designed and built the Roman neighbourhood which bears his name; the paper illustrates the early results of the author's research in several archives with a view to producing a critical analysis of the graphic works by the famous architect. The last contribution by Tiziana Iazzeolla focuses on New data about Tommaso Bucciano di San Giorgio La Molara, in particular two sculpted panels by the Sabellian artist in the Hall of the Guards in the Royal Palace in Caserta. The issue ends with two sections dedicated to Events and Reviews.*



Antonio Almagro

## Il rilievo dell'Alhambra nel Settecento

### *Survey of the Alhambra in the eighteenth century*

Lo studio e la valorizzazione che, nel secolo dei Lumi, sono stati fatti in Spagna rispetto alla sua importante eredità islamica monumentale, considerandola come patrimonio storico e artistico della Nazione, sono stati una delle iniziative più significative intraprese nel XVIII secolo dalla Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando. Questo lavoro, insieme ad altri svolti dall'Accademia di Storia, in numerosi e importanti progetti scientifici sviluppati all'epoca, che comprendevano la documentazione dell'arte ispano-musulmana e studi di numismatica ed epigrafica, è all'origine dell'arabismo spagnolo ed è una delle iniziative più significative tra tutti gli studi orientalisti nell'Europa del Settecento. La documentazione realizzata, soprattutto riguardo al rilievo delle planimetrie dell'Alhambra, è ancora un punto di riferimento di qualità e rappresenta un ottimo lavoro che ancora oggi risulta di grande utilità sotto molti aspetti.

*One of the most important endeavours undertaken in Spain in the eighteenth century, the Age of Enlightenment, was the study and enhancement performed by the San Fernando Royal Academy of Fine Arts on what was considered its most important Islamic monument and the country's historical and artistic heritage. Together with other studies performed by the Academy of History during numerous contemporary scientific projects, including documentation of Hispano-Muslim art and numismatic and epigraphic studies, this study is the forefather of studies on Spanish Arabism and one of the most important initiatives of all Oriental studies in eighteenth-century Europe. The documents which were produced, especially the plan of the Alhambra, is still an excellent document, an outstanding work that in many ways is still useful even today*

L'interesse per la conoscenza e la preoccupazione per la conservazione del patrimonio esistente di origine islamica in Spagna non era un'esclusiva dei viaggiatori e studiosi europei del XIX secolo. Nella Spagna illuminata, gli studi storici e la sensibilità artistica presto si rivolsero a quella parte del passato che era stato più trascurato nei secoli precedenti. Il fascino per la cultura araba, così prevalente nella Spagna medievale, subì un improvviso arresto con il completamento della *Reconquista*, l'avvento del Rinascimento ed il diffondersi della cultura della Controriforma, così che a partire dalla seconda metà del XVI secolo e, soprattutto, dopo la cacciata dei Mori all'inizio del secolo successivo, si dimenticò una pagina così fondamentale per la storia e la cultura spagnola.

Questo non ha impedito che studiosi e storici si interessassero alla storia di quel periodo ed ai monumenti onnipresenti in gran parte della penisola iberica, ma mancò l'assimilazione di quanto questa cultura aveva prodotto in passato e la considerazione come proprie di queste forme d'arte; il loro studio e la comprensione sono stati relegati e in parte dimenticati.

Anche se diversi storici di tutto il Seicento misero in evidenza l'interesse

che presentavano i testi arabi per la formazione di una ben documentata storia di Spagna, supportati anche da prove dirette e oggettive, è nel secolo XVIII, con l'avvento del movimento illuminista, che quelle aspirazioni cominciarono a prendere forma.

In quest'opera hanno svolto un ruolo importante le istituzioni e le Accademie, create per volere della Corona, al fine di promuovere e diffondere la conoscenza scientifica e la promozione delle arti e del buon gusto.

Anche se la Spagna in gran parte ha seguito le correnti prevalenti in Europa e l'ammirazione per il mondo classico, proposto come modello universale di estetica e ben costruire, si impose come norma, essa è stata anche un pioniere nello sviluppare attenzione per le testimonianze materiali del mondo orientale il cui apprezzamento raggiungerà una grande sviluppo nell'Europa del XIX secolo, in parte grazie all'interesse causato in seguito alla conoscenza dei monumenti di al-Andalus<sup>1</sup>.

Diverse circostanze hanno favorito questo processo. In primo luogo, la presenza di edifici, oggetti e scritti di cultura araba nella penisola rendeva inevitabile il contatto con loro e quindi era normale che suscitasse interesse per conoscere il loro significato e la loro correlazione con gli eventi passati.

*In the nineteenth century European travellers and scholars were not the only ones interested in acquiring knowledge about the Islamic heritage in Spain or concerned about its conservation. During the Enlightenment historical studies and artistic sensibilities soon focused on this period which had been so neglected during previous centuries.*

*After the Reconquista, the advent of the Renaissance, and the dissemination of the culture of the Counterreformation, the Arab culture which had dominated medieval Spain*



Fig. 1. Alcuni dei disegni degli ornamenti dell'Alhambra realizzati da Diego Sánchez Sarabia (RABSF).

*Fig. 1. Two drawings of decorations in the Alhambra by Diego Sánchez Sarabia (RABSF).*



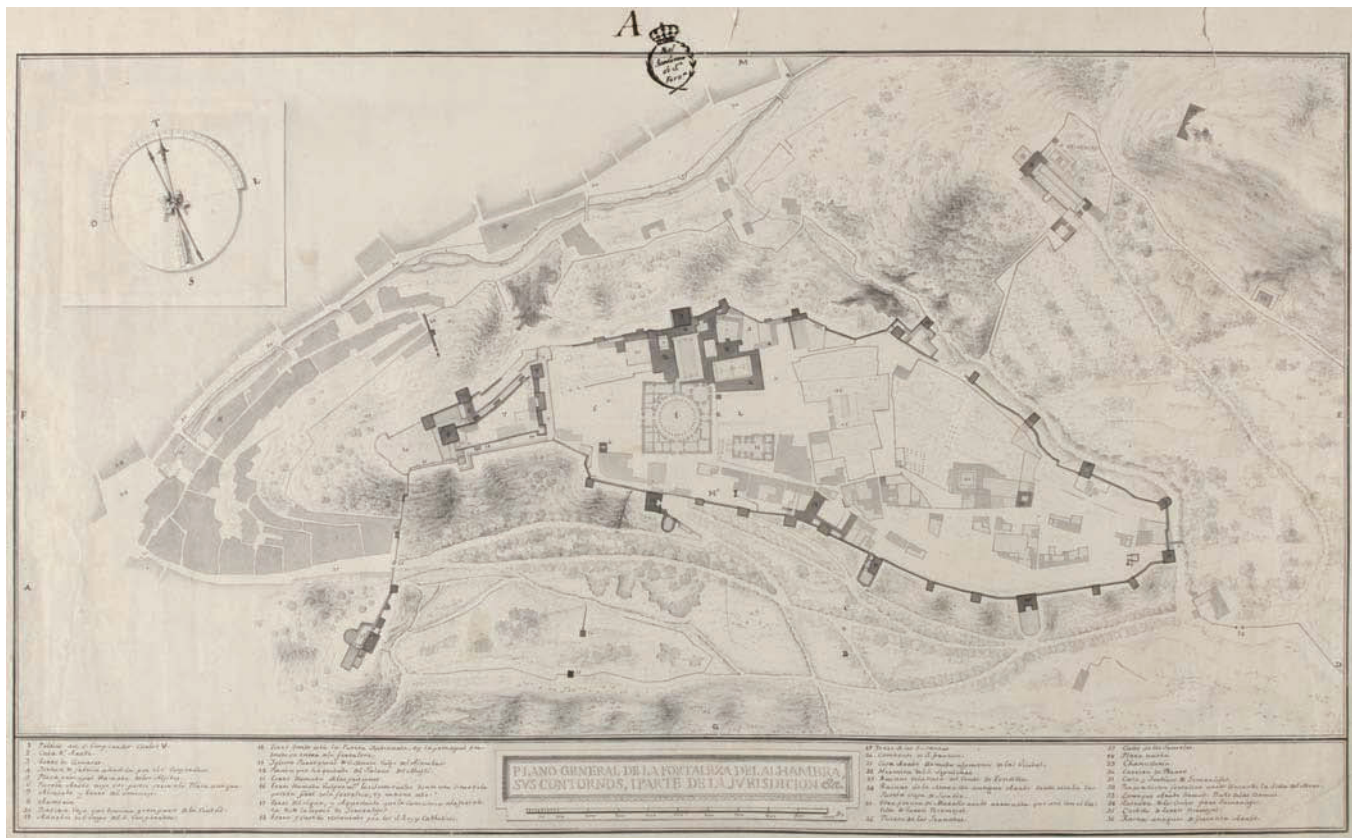


Fig. 2. Planimetria generale dell'Alhambra rilevata da José de Hermosilla (RABSF).  
Fig. 2. General Plan of the Alhambra by José de Hermosilla (RABSF).

suddenly lost its appeal. As a result, starting in the second half of the sixteenth century, but especially after the Moors were routed in the early seventeenth century, an important page in the history and culture of Spain was forgotten. This did not stop scholars and historians from studying the history of that period and the monuments scattered across most of the Iberian peninsula, but no-one really understood what this culture had produced in the past nor did they adopt its art forms; studying and understanding the latter was put on a backburner and to some extent forgotten. During the seventeenth century several scholars did highlight the importance of including Arab texts in a well-documented history of Spain (endorsed by direct and objective evidence), however it wasn't until the eighteenth century and the advent of the Enlightenment that these goals began to be achieved. The institutions and Academies founded by the Crown played an important role in the promotion and dissemination of

Ma anche la presenza di manoscritti nelle biblioteche o le necessità di relazioni con il vicino Nord Africa furono motivo di permanenza di persone familiari con la lingua araba, sia straniera che spagnole. Queste istanze divennero particolarmente evidenti all'interno dell'Accademia di Storia, dove la preoccupazione per stabilire una cronologia sicura degli eventi storici motivò la ricerca di fonti affidabili che potessero fornire dati precisi, raccogliendo, per questo motivo, specialmente iscrizioni e monete. Ma non solo di questi resti epigrafici si occuparono le Accademie nel loro lavoro di studio della storia, dell'arte e della cultura araba. Anche i monumenti architettonici, presenti in gran parte del paese, meritavano l'attenzione di studiosi illuminati così come era stato fatto

rispetto a quelli di altre epoche e stili. A tal fine le Accademie adottarono il metodo di inviare spedizioni di alcuni loro membri in quelli che venivano chiamati "viaggi letterari", per raccogliere informazioni direttamente sul sito circa i palazzi, le rovine, i resti o le tracce che avrebbero aiutato ad illustrare la storia e l'arte della Spagna. Anche se le prime di queste spedizioni erano soprattutto in luoghi di presenza romana, ben presto si manifestò un interesse per il mondo arabo. In molti di questi viaggi accademici, che portarono a descrizioni dettagliate e anche ad ampie pubblicazioni, vennero incorporati, come elemento innovativo, alcuni disegnatori che riprodussero le planimetrie e altro materiale grafico per illustrare, in molti casi per la prima volta, i monumenti e i luoghi visitati.

Questo interesse per l'integrazione di informazioni grafiche di carattere tecnico è sicuramente uno degli aspetti che hanno caratterizzato lo spirito scientifico emergente che pervase l'opera di questo secolo.

Come esempio dell'interesse mostrato per i resti arabi all'interno di questo spirito di avventura è degna di nota la visita di Ignacio de Hermosilla, segretario dell'Accademia di San Fernando, alle rovine della città ed al castello di Vascos (Naval-moralejo, Toledo) il 26 agosto 1767. Questo luogo disabitato presenta una delle cinte murarie meglio conservate del periodo del Califfato, di cui ci ha lasciato una descrizione dettagliata, anche se, purtroppo, non è sopravvissuto alcun disegno del monumento<sup>2</sup>.

Anche la Corona mostrò il suo interesse per i monumenti più notevoli

di questo periodo storico. In occasione delle nozze dell'erede di Filippo V, il futuro re Fernando VI, con Barbara di Braganza, e su suggerimento della regina Elisabetta Farnese, la famiglia reale si trasferì il 28 novembre 1728 a Siviglia stabilendosi negli Alcazar Reali.

Questo, che era in principio una misura per ripristinare la salute del monarca, divenne un soggiorno di quasi cinque anni in Andalusia, dove il contatto con la presenza islamica era più evidente. La stessa residenza all'interno del palazzo sivigliano, nell'Alcazar di Pietro I, doveva essere uno stimolo importante per conoscere ed apprezzare questo patrimonio.

Ma ciò che è veramente interessante è che nel marzo 1730 il Re si trasferì a Granada alloggiando nel Palazzo dell'Alhambra dove, di fronte alla

scientific knowledge and the sponsorship of the arts and good taste.

*Even if Spain tended to follow the main trends in Europe, and admiration for the classical world was the norm (proposed as a universal model of aesthetics and good construction), the country also pioneered interest in the material artefacts of the East, a field of study which flourished in nineteenth-century Europe partly due to the interest sparked by information about monuments in Al-Andalus.<sup>1</sup>*

*Several events contributed to this process. Since contact with Arab buildings, objects and manuscripts in the peninsula was inevitable, it was normal for people to want to understand what they meant and how they were linked to past events. The presence of manuscripts in libraries or the need to establish relations with North Africa also required the permanent presence of Arab-speaking Spaniards or foreigners. This requirement was even more important in the Academy of Hi-*

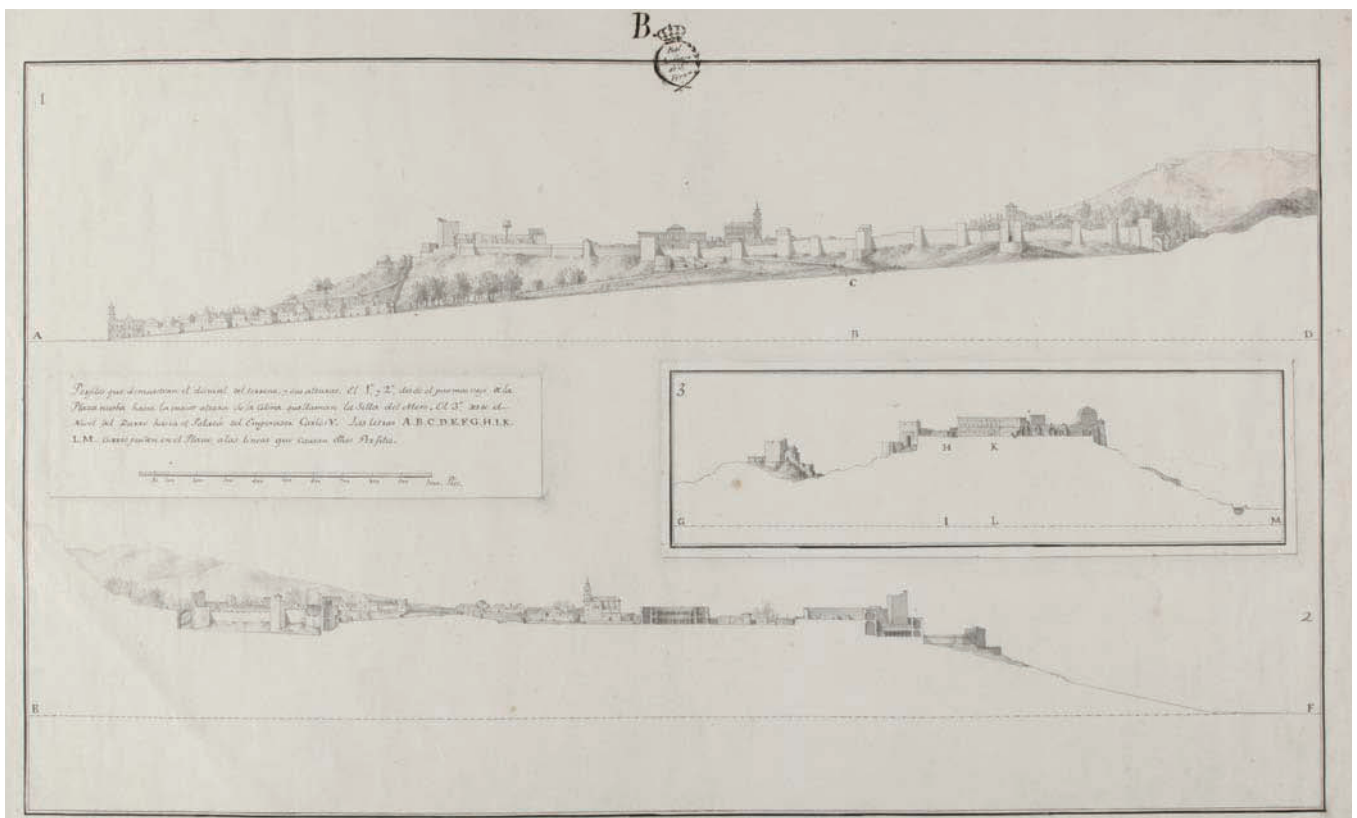


Fig. 3. Prospetto e sezioni dell'Alhambra rilevati da José de Hermosilla (RABSF).  
Fig. 3. View and section of the Alhambra by José de Hermosilla (RABSF).

story where the demand to establish a reliable chronology of historical events prompted a search for dependable sources which could provide accurate data based primarily on inscriptions and coins.

The studies by the Academy on Arab history, art and culture did not focus only on these epigraphic remains. Enlightened scholars also concentrated on architectural monuments all across the country, in the same way as architectures from other periods and other styles had been studied in previous centuries. The Academies began to send some of their members on expeditions called "literary journeys"; their task was to gather first-hand information about the buildings, ruins, remains or any other evidence which could help to illustrate the history and art of Spain. Although most of the early expeditions visited sites with Roman remains, interest in places where the Arabs had left their mark also developed very quickly.

Detailed descriptions and extensive publications were produced during many of these academic journeys; the novelty in these documents were the plans and graphic material drawn to illustrate the monuments and sites visited by members of the academy (in many cases for the first time). Interest in all this additional technical graphic data undoubtedly characterised the new scientific approach of the work produced throughout the eighteenth century.

An excellent example of the interest in Arab ruins which pervaded the adventurous spirit of these scholars was the visit by the Secretary of the Academy of San Fernando, Ignacio de Hermosilla, to the ruins and castle of Vascos (Navalmorelejo, Toledo) on 26 August 1767. The abandoned site has one of the best preserved city walls built during the Caliphate; although the academy provided a detailed description of the walls, unfortunately no drawing of the monument has survived.<sup>2</sup> Even the monarchy was interested in the most important monuments of this period in history. When the future King, Fernando VI (heir to Philip V) married Barbara of Braganza, the queen Elisabetta Farnese suggested the Royal Family move to the Royal Alcazar in Seville, which they duly did on 28 November 1728. Initially intended as a way

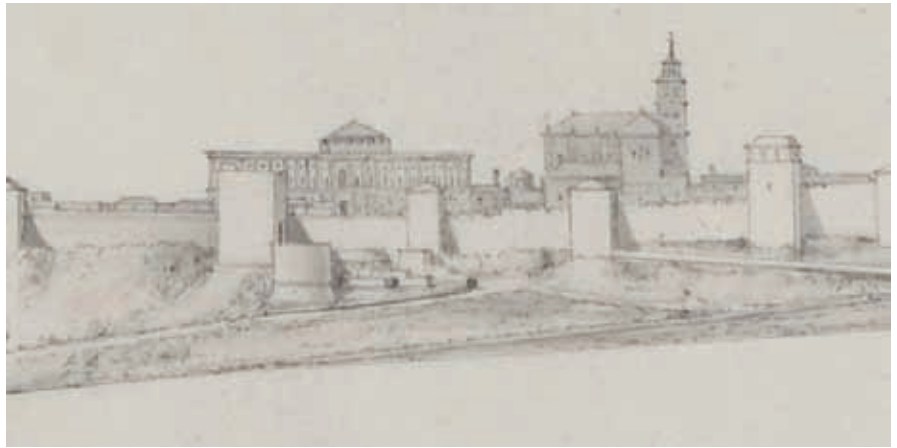


Fig. 4. Dettaglio del prospetto sud dell'Alhambra con le torri della cinta muraria, fino alla porta della Giustizia, distrutte dalle truppe francesi nel 1812 (RABSF).

Fig. 4. Detail of the south view of the Alhambra with the towers along the walls, up to the Gate of Justice, destroyed by French troops in 1812 (RABSF).

bellezza del palazzo, diede ordine di porre particolare attenzione a non danneggiare pavimenti, rilievi e decorazioni delle stanze all'interno del palazzo moresco nelle quali avrebbe alloggiato<sup>3</sup>.

Il 20 ottobre 1731 partì dall'Alcázar di Siviglia l'infante D. Carlos per prendere in consegna i ducati di Parma e Piacenza e, successivamente, il Regno di Napoli<sup>4</sup>, dove ebbe inizio con il suo patrocinio il primo e più proficuo lavoro di ricerca archeologica in quel secolo dei Lumi.

Dopo il suo ritorno per farsi carico della corona di Spagna, Carlo III di Spagna fu sempre sensibile a queste preoccupazioni e, come vedremo, promotore del lavoro che svilupparono le Accademie, su cui esercitò il suo patronato reale.

Allo studio iniziale delle antichità arabe di Spagna, intrapreso dalla Reale Accademia di Storia, aderì presto entusiasticamente anche la Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando.

La prima ragione che mosse quest'ultima a prendere in considerazione la documentazione di alcune opere d'arte, che si supponevano fra-

gili e con il pericolo di scomparire, fu l'interesse per la loro conservazione attraverso la loro diffusione non solo in Spagna ma anche nel resto d'Europa, come un'ulteriore forma di partecipazione al prestigio della nazione.

Così, in occasione della riunione del 14 Ottobre 1756 Ignazio de Hermosilla, in accordo con il piano della Accademia di "preservare e diffondere le informazioni sulle nostre Antichità e sui Monumenti", propose che il pittore Manuel Sánchez Jiménez, allievo dell'Accademia, copiasse le immagini dei re moreschi che si trovavano sui soffitti delle camere da letto della Sala dei Re della Corte dei Leoni dell'Alhambra.

Dal momento che il pittore non riuscì a realizzare il lavoro, l'Accademia, quattro anni più tardi, propose l'incarico al professore di pittura e architettura Diego Sánchez Sarabia<sup>5</sup>. A fine anno Sarabia consegnò tre dipinti ad olio dei ritratti e tre disegni delle iscrizioni della Sala dei Re, accompagnati da una relazione.

Di fronte a tali materiali, l'Accademia decise di estendere l'incarico iniziale chiedendo di copiare in modo rigoroso le iscrizioni, i dipinti dalle



volte così come di riprodurre i palazzi dell'Alhambra, sia il costruito di epoca araba con le successive modifiche, sia quanto aveva ordinato di costruire l'imperatore Carlo V.

Tra il 1761 e il 1762 Sánchez Sarabia consegnò alla Reale Accademia di San Fernando altri tre dipinti ad olio della Sala dei Re, così come le piante i prospetti ed i disegni decorativi di piastrelle e fregi, elementi architettonici, ceramiche e iscrizioni del palazzo moresco e del Palazzo di Carlo V (Fig.1).

Anche se il progetto iniziale previsto dall'Accademia voleva solo documentare quelle antichità, alla vista del lavoro svolto, e soddisfatti del materiale ricevuto, fu concordato il 19 dicembre 1762 di incidere e stampare il lavoro di Diego Sánchez Sarabia, che fu presentato al re Carlo III l'anno successivo, il quale diede la sua approvazione e in aggiunta ordinò che i disegni dei vasi moreschi che si conservavano nel Palazzo fossero copiati per servire come modello nella Real Fábrica di porcellane del Buen Retiro.

Nel 1766 il re diede la sua approvazione affinché l'Accademia pubbli-

casse i disegni del Palazzo Moresco e del Palazzo di Carlo V, anche se già da allora si era messa in discussione la qualità dei disegni fatti da Sánchez Sarabia.

Per questo motivo si decise alla fine di incaricare il capo degli ingegneri, architetto e accademico onorario, José de Hermosilla, aiutato dagli architetti Juan de Villanueva, fresco del suo soggiorno di sei anni da pensionato a Roma, e Juan Pedro Arnal, di verificare *in situ* la qualità dei disegni realizzati e di modificarli, se necessario. Allo stesso tempo, nonostante le obiezioni fatte ai disegni architettonici di Sánchez Sarabia, si convenne di iniziare a incidere quelli contenenti motivi decorativi, ornamenti e iscrizioni della sala Re, per i quali sarebbero serviti da modello i volumi delle *Antichità di Ercolano*, fatto questo molto significativo come evidente esempio di applicazione dell'esperienza napoletana alle antichità spagnole, come succederà anche alcuni anni più tardi con le antichità americane sotto le direttive della Reale Accademia di San Fernando e della Reale Accademia di San Carlos in Messico.

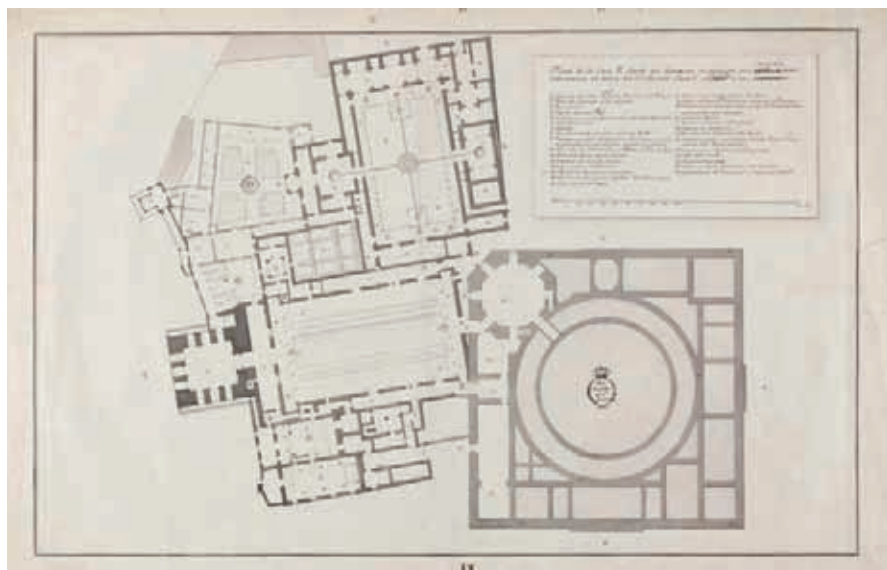


Fig. 5. Pianta della Casa Real dell'Alhambra rilevata da José de Hermosilla (RABSF).  
Fig. 5. Plan of the Moorish Palace in the Alhambra by José de Hermosilla (RABSF).

to restore the king's failing health, the royal family spent five years in Andalusia, a place where contact with Islamic remains is inevitable. Their sojourn in the palace in Seville (the Alcazar which once belonged to Pedro I) must have helped them understand and appreciate this heritage. What is really interesting is that in March 1730 the King moved to the Palace of the Alhambra in Granada. He was so impressed with the beauty of the palace he gave orders that special care be taken not to damage the floors, reliefs and decorations in the rooms inside the Moorish palace where he had decided to live.<sup>3</sup> On 20 October 1731 the infante D. Carlos left the Alcazar to claim the duchies of Parma and Piacenza and, later, the Kingdom of Naples<sup>4</sup>; under his patronage the first and most successful archaeological excavation undertaken in the Age of Enlightenment was carried out in this area. After he returned to be crowned King of Spain, Charles III remained interested in these issues and, as we will see, sponsored the work carried out by the Academies to which he granted his royal patronage.

The San Fernando Royal Academy of Fine Arts soon participated enthusiastically in early studies of Arab antiquities in Spain undertaken by the Royal Academy of History. The main reason why it decided to consider the documentation of artworks (thought to be fragile and therefore destined to disappear) was because their conservation could further boost the country's prestige by being disseminated not only in Spain, but also all across Europe. Hence, during a meeting on 14 October 1756, Ignazio de Hermosilla proposed – in line with the Academy's programme to “preserve and disseminate information about our Antiquities and Monuments” – that a pupil at the academy, the painter Manuel Sánchez Jiménez, copy the images of the Moorish kings painted on the ceilings of the bedrooms in the Hall of the Kings in the Court of the Lions in the Alhambra.

Since the painter wasn't able to accomplish his task, four years later the Academy proposed Diego Sánchez Sarabia, professor of painting and architecture.<sup>5</sup> At the end of the year Sarabia delivered a report, three oil paintings of the portraits and three drawings of the inscriptions in the Hall of the Kings.

The material was so good that the Academy decided to extend the initial commission and asked him to make more detailed copies of the inscriptions, the paintings on the dome, the palaces of the Alhambra, the Arab buildings and later alterations, as well as the works commissioned by Emperor Charles V.

Between 1761 and 1762 Sánchez Sarabia delivered three more oil paintings of the Hall of the Kings to the San Fernando Royal Academy, along with the plans, façades and decorative drawings of tiles, friezes, architectural elements, ceramics and inscriptions in the Moorish Palace and the Palace of Charles V (fig. 1). Although the initial project envisaged by the Academy was simply to document these ancient remains, it was so pleased with the excellent work that on 19 December 1762 it decided to engrave and print the work by Diego Sánchez Sarabia and present it to King Charles II the following year. The King approved the project; he also ordered that the drawings of the Moorish vases housed in the palace to be copied and used as a template in the Real Fábrica del Buen Ritiro. In 1766 the King officially authorised the Academy to publish the drawings of the Moorish Palace and the Palace of Charles V, even if doubts had begun to be cast about the quality of the drawings by Sánchez Sarabia. This is the reason why the head engineer José de Hermosilla, architect and honorary academy member, was tasked with checking in situ the quality of the drawings and, if necessary, to modify them. He was assisted by the architects Juan Pedro Arnal and Juan de Villanueva who had just returned from his six-year student programme in Rome. Despite the objections levelled at the architectural drawings by Sánchez Sarabia, a decision was taken to begin to engrave the ones with decorative motifs, ornaments and inscriptions in the Hall of the Kings; these drawings were to be used as templates for the book entitled *Antiquities from Herculaneum*. This very important piece of evidence shows that the approach adopted in Naples was applied to Spanish antiquities; a few years later it was also used for American antiquities under the supervision of the San Fernando Royal Academy and the Royal Academy of San Carlos in Mexico.

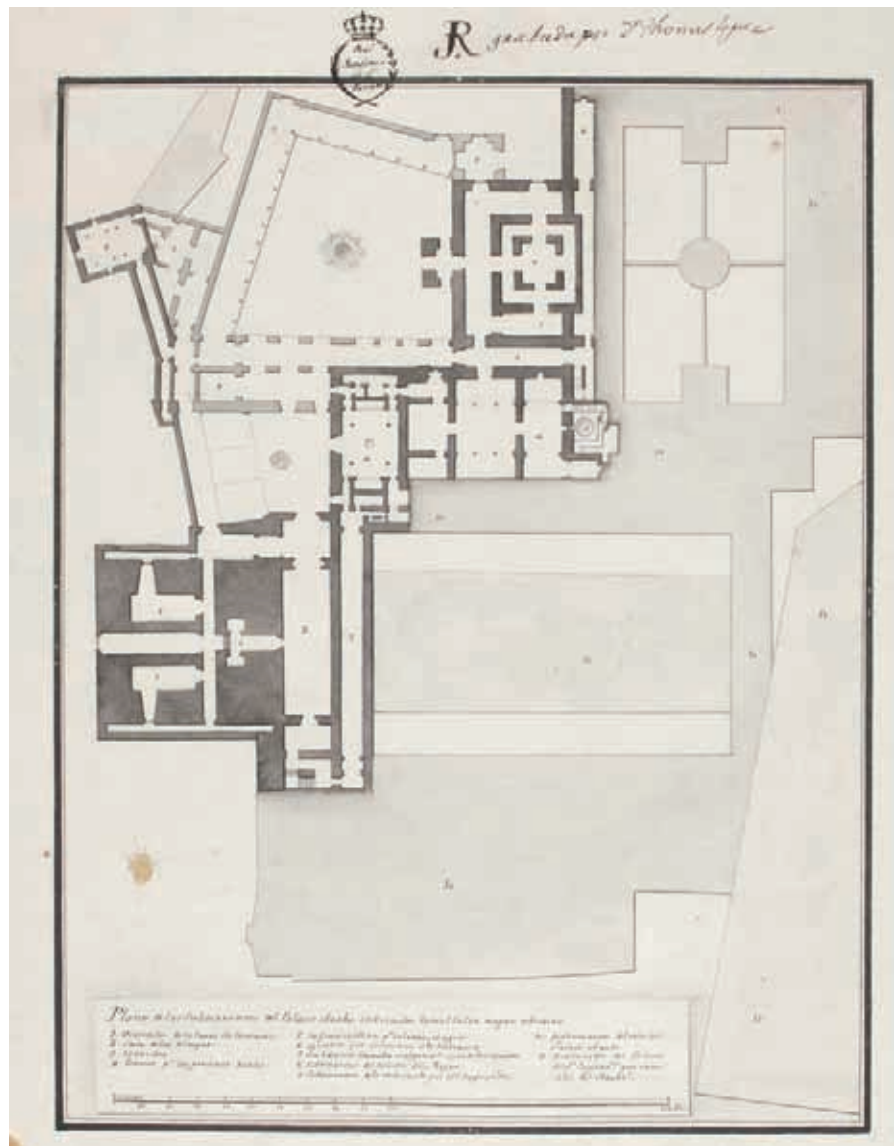


Fig. 6. Pianta dei sotterranei della Casa Real dell'Alhambra rilevata da José de Hermosilla (RABSF).

Fig. 6. Plan of the underground floor of the Moorish Palace in the Alhambra by José de Hermosilla (RABSF).

Precedenti di questo progetto li possiamo incontrare nel trasferimento all'architettura islamica, come nuovo settore di studio, della tradizione di analisi dell'architettura classica. L'idea ed il metodo si riflettono nelle Istruzioni che ricevevano i pensionati di Architettura della Reale Accademia di San Fernando che vivevano a Roma: «Le rovine antiche non esistono soltanto per essere viste e disegnate: si devono studiare con serietà e discerni-

mento, perché l'eccellenza della maggior parte delle cose antiche dipende dal fatto che i loro artefici lavoravano più con il raziocinio che con le mani, al contrario di quanto accade per i moderni. Le rovine devono essere misurate, bisogna speculare sui loro pregi e difetti e trovarne le dimensioni e le tracce della loro edificazione», Istruzioni che deve aver seguito lo stesso Villanueva durante la sua permanenza in Italia. Ignazio de Hermosilla e Tiburcio



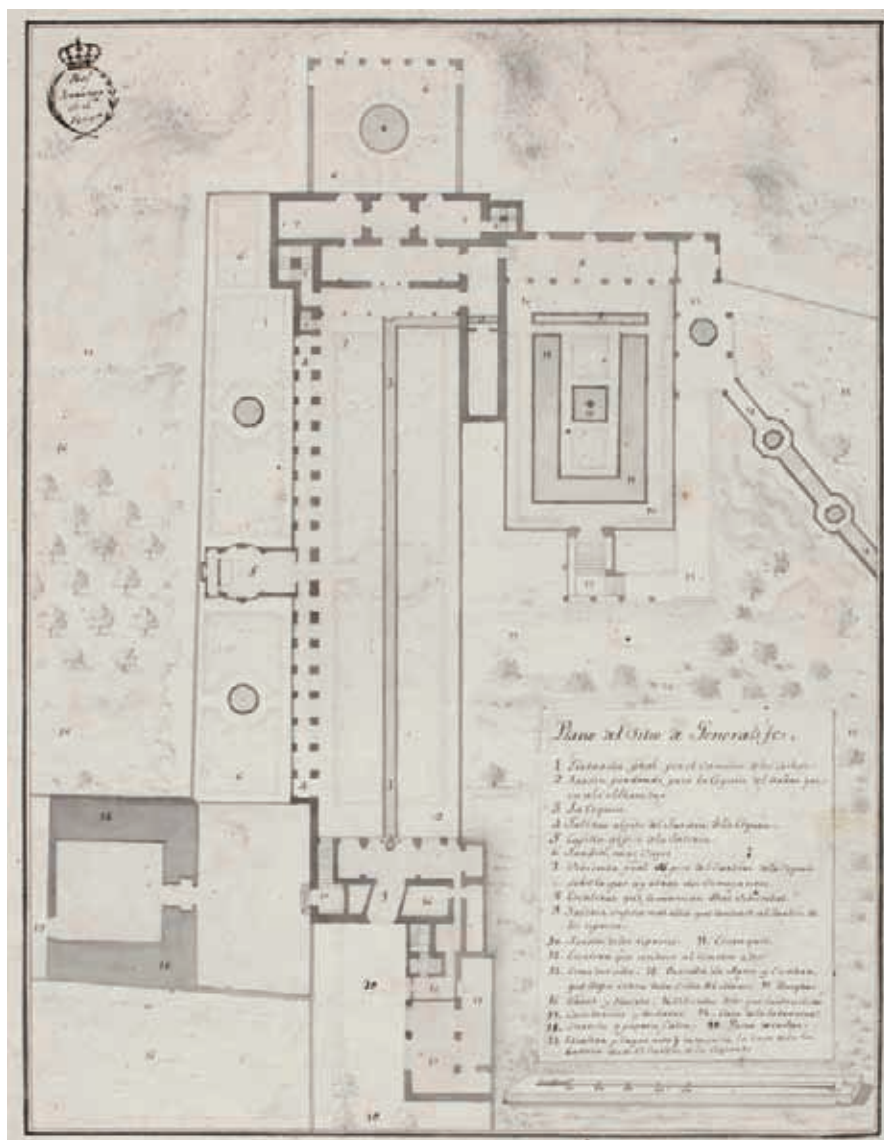


Fig. 7. Pianta del Generalife rilevata da José de Hermosilla (RABSF).

Fig. 7. Plan of the Generalife by José de Hermosilla (RABSF).

Aguirre trasmisero le Istruzioni della Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando a José de Hermosilla per correggere, perfezionare e completare i disegni del Palazzo Arauc e dell'edificato per ordine del signor imperatore Carlo nell'Alhambra di Granada.

Il tre ottobre 1766 la spedizione si incontrò a Granada per portare a compimento l'obiettivo della missione, rilevare «una pianta generale di tutta la fortezza e del paese dell'Alhambra, compresa la sua cinta muraria e di tutti gli

edifici compresi, annotando il declivio ed il dislivello del terreno».

Ovviamente i restanti tredici articoli compresi nelle istruzioni davano disposizioni più dettagliate. Inoltre la spedizione era responsabile di confrontare l'esattezza dei disegni delle decorazioni, dei fregi e dei pavimenti e le iscrizioni già approvate. Subito poterono comprovare che i disegni architettonici di Sánchez Sarabia presentavano gravi errori di

This approach was previously used when the traditional analytical approach to classical architecture was applied to Islamic architecture as a new field of study. The concept and method are reflected in the Instructions given to the architectural students of the San Fernando Royal Academy who lived in Rome: "Ancient ruins do not exist just to be seen and drawn: they have to be studied seriously and with discernment, because the excellence of most antiquities depends on the fact that their creators worked with their minds rather than their hands, unlike what happens in this day and age. Ruins have to be measured, speculation made about their strong and weak points, and measurements and traces of the construction measurements have to be found". Villaneuva must have followed these Instructions while he was in Italy.

Ignazio de Hermosilla and Tiburcio Aguirre forwarded the Instructions of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts to José de Hermosilla to correct, improve and complete the drawings of the Arauc Palace and buildings ordered by Emperor Charles in the Alhambra in Granada. On 3 October 1766 the expedition met in Granada to complete their mission and make "a general plan of the entire fortress and town of the Alhambra, including the city walls and all the buildings inside, noting the gradient and difference in level of the terrain". Clearly the other thirteen articles in the instructions provided more detailed instructions. The expedition was also required to establish the accuracy of the drawings of the decorations, friezes, floors and inscriptions which had already been approved. They were immediately able to prove that the measurements of the architectural drawings by Sánchez Sarabia were extremely inaccurate; as a result, Hermosilla decided to carry out a new survey from scratch.

Hermosilla's training as a military engineer was obvious from the start of the project, especially the expertise and accuracy with which he performed the survey of the general plan of the Alhambra. His work can be considered as outstanding; in fact he provided the first truly scientific data about the state of the monument. Suffice it to say that for the whole of the next century his drawings in-



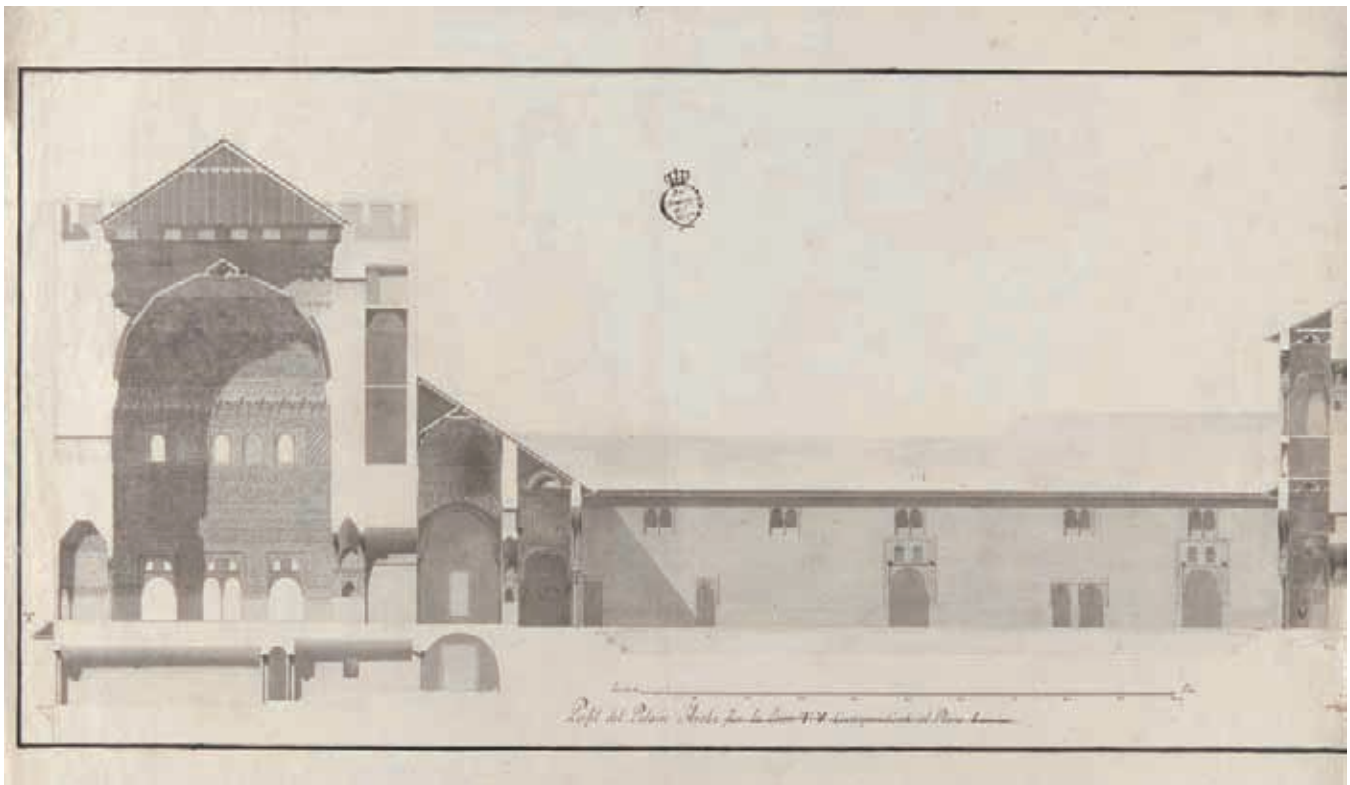


Fig. 8. Sezione del patio e della torre de Comares rilevata da Juan de Villanueva (RABSF).  
 Fig. 8. Section of the patio and Comares Tower by Juan de Villanueva (RABSF).

*spired (when they weren't openly copied) all those involved in the drawing and dissemination of information about the Alhambra during this period of romanticism and appreciation of the East.*

*This is the first planimetric documentation of the Alhambra using what we can consider to be scientific criteria. Performed between October 1766 and February 1767, the data was released to the best contemporary architects in Spain who initiated a new field of study: Islamic Architecture – proof of the new maturity reached by the study of antiquities in the eighteenth century.*

*Based on the outcome of the work in Granada, in early 1767 the Academy decided to send the members of the expedition to Cordoba to draw its Arab antiquities. They were to concentrate on the cathedral-mosque which was measured, drawn and a restitution made. When they returned to Madrid in April of that year they submitted their drawings to the Academy which decided to allow Villanueva and Arnal to complete the dra-*

*gones, per cui Heramosilla prese la decisione di ricominciare il rilievo dal principio.*

La formazione di Heramosilla come ingegnere militare fu subito evidente in questo lavoro, soprattutto per la perizia e la precisione con cui realizzò il rilievo della pianta generale dell'Alhambra. La qualità del lavoro realizzato si può considerare veramente eccezionale; grazie ad esso disponiamo della prima informazione realizzata con una mentalità scientifica riguardo lo stato del monumento. È sufficiente dire soltanto che per tutto il secolo seguente i disegni realizzati furono fonte di ispirazione, quando non oggetto diretto di copia, per tutti quelli che si occuparono di disegnare e rendere conosciuta l'Alhambra, sotto l'influsso del romanticismo e del suo apprezzamento per l'Oriente.

Questa prima documentazione pla-

nimetrica che si effettuò sull'Alhambra con criteri che possiamo considerare scientifici, realizzata tra l'ottobre del 1766 ed il febbraio del 1767, si offrì all'interesse di quelli che allora erano i migliori architetti in Spagna, i quali iniziarono un settore di studio tanto differente, come quello dell'Architettura islamica, il che testimonia la maturità raggiunta dallo studio delle antichità nel secolo XVIII. A partire dalla conclusione dei lavori a Granada, l'Accademia stabilì all'inizio del 1767 che i membri della spedizione si trasferissero a Cordova per disegnare le antichità arabe che lì si trovavano, decidendo di concentrare le attività sulla moschea-cattedrale che fu misurata, disegnata e restituita. Di ritorno a Madrid nell'aprile dello stesso anno, presentarono i disegni all'Accademia, la quale accordò che Villanueva e Arnal concludessero i disegni.

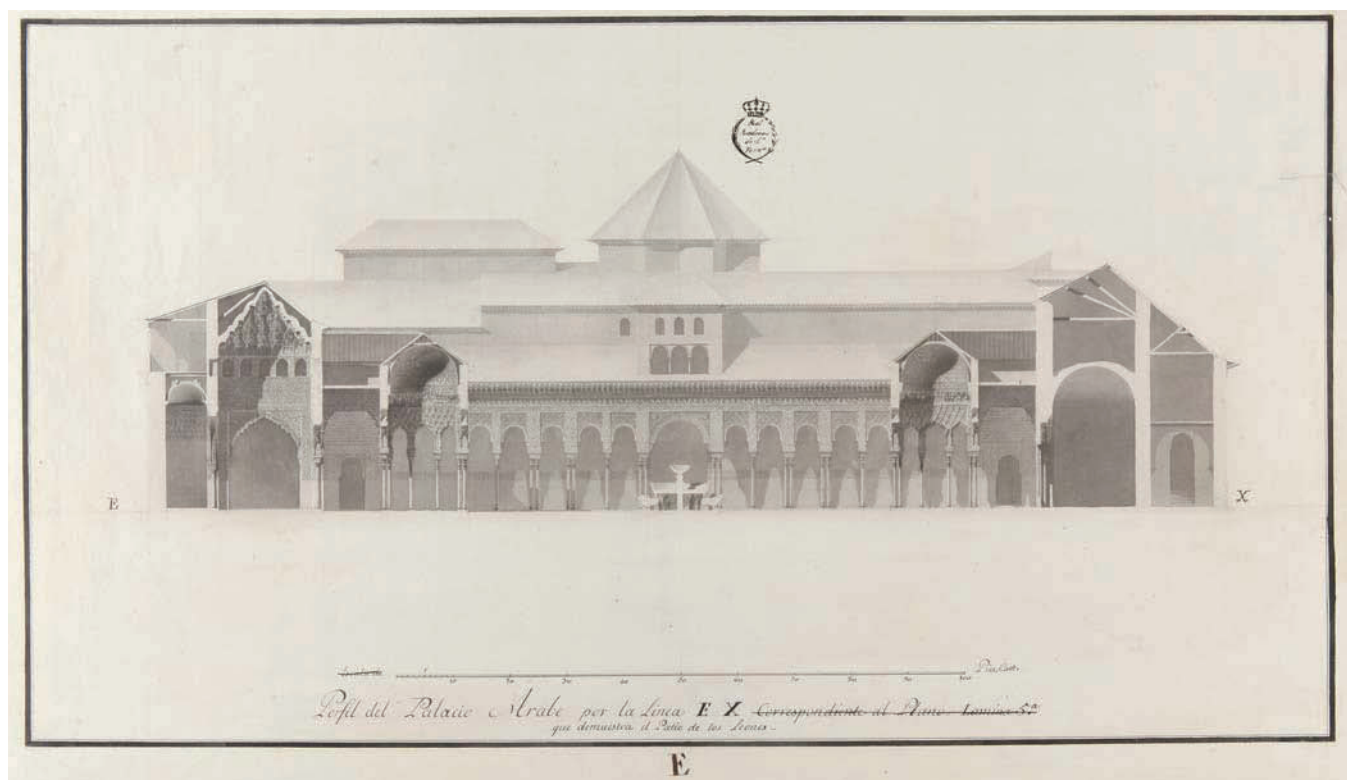


Fig. 9. Sezione del patio dei Leoni rilevata da Juan de Villanueva (RABSF).  
 Fig. 9. Section of the Court of the Lions by Juan de Villanueva (RABSF).

Il primo ottobre del 1767 José de Hermosilla inviò tutti i disegni all'Accademia e tutti, più le tavole che si erano iniziate ad incidere, furono presentati al re che si mostrò ampiamente soddisfatto del lavoro realizzato.

Alla fine del 1770 erano già state incise la maggior parte delle tavole dell'Alhambra e della moschea di Cordova, anche se i lavori non furono conclusi fino al 1775<sup>6</sup>. L'Accademia pensò inoltre di incorporare gli schizzi redatti da José de Hermosilla con altre dissertazioni per illustrare un progetto così ambizioso, il che dilatò ancora di più la sua pubblicazione.

In pieno fermento neoclassico il progetto rimase senza essere completato, finché la pubblicazione dell'opera di Henry Swinburne (1743-1803) *Travels through Spain in the years 1775 and 1776 in which several*

*monuments of roman and moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot* (London, 1779), stimolò l'interesse a pubblicare ed illustrare convenientemente l'abbondante materiale riunito con tanto sforzo e tanta spesa.

Le antichità arabe di Spagna furono edite alla fine in due parti, la prima nel 1787, preceduta da un breve prologo di Antonio Ponz, composta da 21 tavole dell'Alhambra, 3 della cattedrale di Granada e 5 della moschea di Cordova<sup>7</sup>, e la seconda nel 1804, a cura del Bibliotecario Reale, accademico e studioso della cultura araba, Paolo Lozano, preceduta da una premessa e da due distinti studi sulle 29 tavole di iscrizioni dell'Alhambra e della moschea di Cordova<sup>8</sup>.

Come forma di verifica della qualità del lavoro realizzato cercheremo di comprovare di seguito il raggiungimento di uno degli obiettivi che si

wings. On 1 October 1767 José de Hermosilla sent all the drawings to the Academy which, together with the tables which had begun to be engraved, were presented to the King who was extremely pleased with the work. Although work continued until 1775, in late 1770 most of the tables of the Alhambra and the Mosque in Cordoba had been engraved.<sup>6</sup> The Academy decided to embellish the sketches by José de Hermosilla with other dissertations to illustrate such an ambitious project, and this further delayed their publication.

During the heyday of the neoclassical period the project remained incomplete. Its publication, with proper illustrations, was prompted by the publication of the book by Henry Swinburne (1743-1803) *Travels through Spain in the years 1775 and 1776 in which several monuments of Roman and Moorish architecture are illustrated by accurate drawings taken on the spot* (London, 1779). The enormous amount of material, gathered with so much effort and at great expense, finally

had its moment of glory. The Arab antiquities in Spain were published in two volumes: the first in 1787, with a prologue by Antonio Ponz, and twenty-one tables of the Alhambra, three of the cathedral in Granada and five of the mosque in Cordoba<sup>7</sup>; the second book was published in 1804 by the Royal Librarian, an academic and scholar of Arab culture, Paolo Lozano, with a preface and two separate studies on the twenty-nine tables of inscriptions in the Alhambra and the mosque in Cordoba.<sup>8</sup> In order to verify the quality of the work we will attempt to prove that one of the objectives established by the academics was effectively achieved: the precision and accuracy of the drawings. As mentioned earlier, the work by Hermosilla and his assistants was based on the fact that the Academy believed the plans by Sánchez Sarabia to be unreliable; in fact even Hermosilla, after checking them in situ, had criticised their accuracy saying that the imprecision “was intolerable”.

We will analyse several of the plans made by the academics and compare them with modern certified planimetric maps. The plans in question are: the general plan of the complex (fig. 2) drawn on a 1:2000 scale, the general elevation of the Alhambra and two sections (fig. 3) on the same scale, the two plans of the Royal Palace (figs. 5, 6) on a 1:300 scale, the plan of the Generalife (fig. 7) on a 1:300 scale, and the section of the courtyard of the Comares Tower (fig. 8) on a 1:100 scale. All these drawings were designed using a graphic scale in feet or Castilian varas,<sup>9</sup> which makes it easy to establish their scale. Instead of the paper prints, our study used digitalised versions of the original drawings housed in the Museum of the San Fernando Academy in Madrid and superimposed them on photogrammetric surveys carried out in recent years. The graphic quality and details of the drawings create a very good first impression. It's obvious that no compromises were made since each part of the building and complex has been meticulously and scrupulously analysed.

Hermosilla's correspondence contains information about his concerns, for example what scale he should choose for each drawing; this clearly shows he was interested in metric

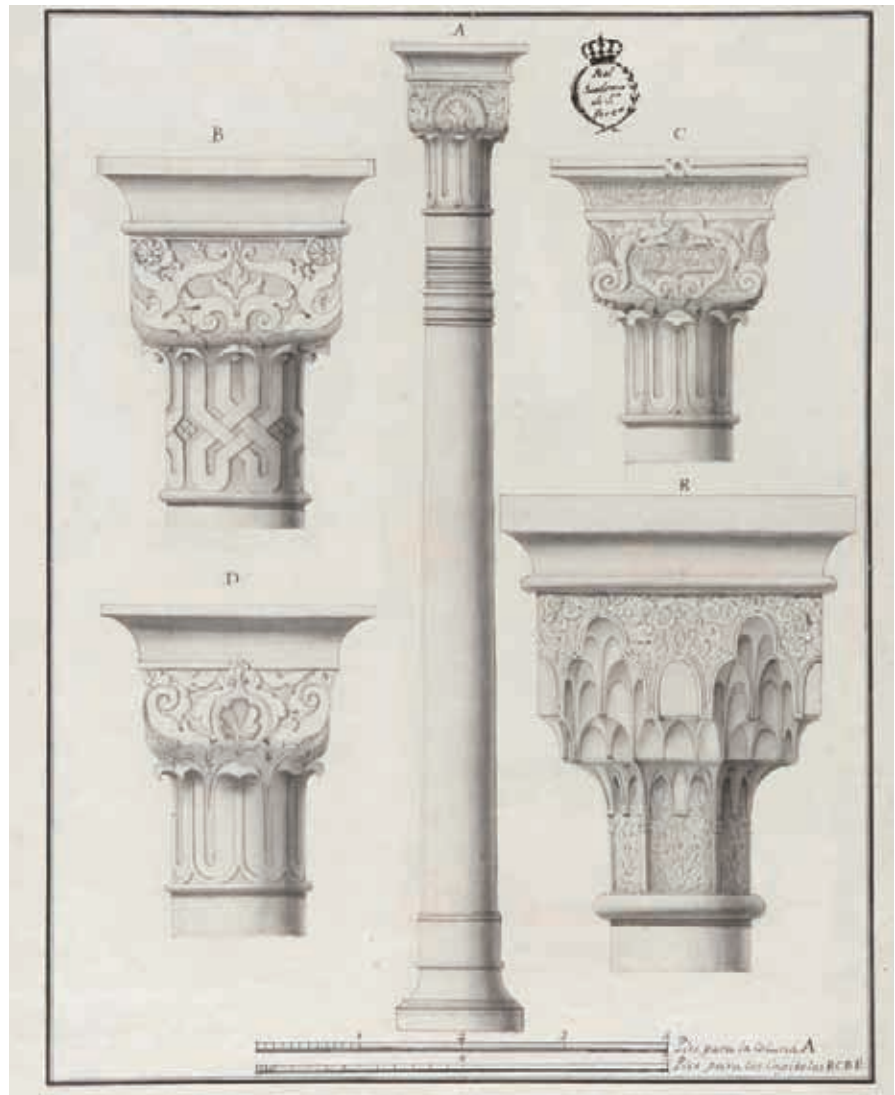


Fig. 10. Disegno di capitelli e di colonna moresca realizzato da José de Hermosilla (RABSF).  
Fig. 10. Drawings of capitals and a Moorish column by José de Hermosilla (RABSF).

erano posti gli accademici: la precisione e l'esattezza dei disegni. Precisamente, l'intervento di Hermosilla e dei suoi collaboratori si basava, come già detto, sul fatto che, a giudizio dell'Accademia, le piante rilevate da Sánchez Sarabia presentavano una scarsa affidabilità e che lo stesso Hermosilla, in seguito alle proprie verifiche *in situ*, aveva criticato l'inesattezza delle misure tale da “non poter essere tollerata”. Delle distinte piante realizzate per gli accademici, ne analizzeremo al-

cune sulla base della loro comparazione con un planimetria moderna di attestata affidabilità. Queste piante sono: la pianta generale del complesso (Fig.2), disegnata a scala 1:2000, l'alzato generale dell'Alhambra e due sezioni (Fig.3) realizzati alla stessa scala, le due piante della Casa Reale (Fig. 5 e 6) in scala 1:300, la pianta del Generalife (Fig.7) in scala 1:300 e la sezione del cortile e del Salon de Comares (Fig.8) in scala 1:100. Tutti questi elaborati sono accompagnati da scala grafica in piedi



o in *varas*<sup>9</sup> castigliane, il che permette di risalire alla loro scala.

Per questa verifica abbiamo utilizzato i disegni originali conservati al Museo dell'Accademia di San Fernando, a Madrid, opportunamente digitalizzati, invece delle stampe su carta, sovrapponendoli ai differenti rilevamenti fotogrammetrici realizzati da noi negli ultimi anni.

La prima impressione che producono i disegni è moto favorevole per la loro qualità grafica e per il dettaglio. Si osserva chiaramente che non si tratta di disegni di compromesso, dal momento che analizzano con minuziosità ciascuna parte dell'edificio e del complesso.

Sapevamo, attraverso la corrispondenza di Hermosilla, che una delle sue preoccupazioni iniziali fu la scelta della scala a cui rappresentare ciascun elaborato, il che indica chiaramente il suo interesse per i problemi metrici e l'attenzione prestata al rigore che doveva presiedere al lavoro da realizzare.

La pianta generale della fortezza (Fig.2), pubblicata nella tavola II è di

una qualità eccezionale, con una precisione estrema per i mezzi tecnici utilizzati propri dell'epoca in cui fu redatta. L'uso della tavoletta pretorina, strumento a cui doveva essere abituato Hermosilla, permise la realizzazione di un elaborato estremamente preciso rispetto all'ubicazione degli elementi principali del complesso, e specialmente del perimetro delle mura.

Considerate le dimensioni generali, si deve evidenziare la notevole esattezza delle misure. Così tra gli angoli più lontani delle torri della Vela e dell'Acqua possono misurarsi in pianta 2490 piedi castigliani che equivalgono a 693,70 metri, misura praticamente identica a quella che possiamo riscontrare nella pianta fotogrammetrica (Fig.11).

Si apprezzano tuttavia alcune discordanze nella posizione degli elementi più distanti, ai quali sicuramente si prestò meno attenzione, come alcuni edifici della Carrera de Darro (gli errori sono meno apprezzabili nella chiesa di San Pietro), i sentieri nel bosco, l'ubicazione

problems and how worried he was about the accuracy of the work to be carried out.

Given the technical tools used to make the general plan of the fortress (fig. 2), published in Table II, its quality is excellent and extremely precise. The use of a plane table (which Hermosilla was certainly familiar with) made it possible to produce an extremely accurate drawing of the location of the main elements of the complex, especially the perimeter of the walls. We should point out that although the measurements covered a large area they were very accurate. The distance between the two furthest corners, the Water Tower and the Watch Tower, is 2490 Castilian feet or 693,70 metres; this measurement is practically identical to the one in the photogrammetric plan (fig. 11). However there are some discrepancies in the position of the more distant elements to which they probably dedicated less attention: the Carrera de Darro (the mistakes are less obvious in the church of St. Peter), the paths in the woods, the location of the Bermejas Tower, and the walls leading to the Gate de los Tableros Bab al-Difaf. Furthermore, there are some partial deformations which by and large compensate each other without becoming huge irregularities. In short, the plan is extremely reliable and sufficiently accurate; everything in it is actually present and there is nothing gratuitous or improvised.

It is an extremely interesting plan not only because it is both accurate and excellent in quality, but also because it has information about elements which no longer exist. For example, the plan includes a tower in the south wall to the west of the Tower of the Abencerrajes, between the latter and the Gate of the Carts, as well as another tower located a little further on. We know these towers existed because they are depicted in the general elevation of the fortress (fig. 4). Although these bastions appear in another contemporary or early nineteenth-century drawing, they are no longer shown in later plans, and no visible traces remain of the first tower in its theoretical location. It was probably destroyed when Napoleon's army blew up several parts of the fortress before withdrawing from Granada in 1812. This anecdote clearly shows the importance of historical documen-



Fig. 11. Sovrapposizione della pianta generale dell'Alhambra con una moderna planimetria fotogrammetrica.

Fig.11. Superimposition of the General Plan of the Alhambra on a modern photogrammetric plan.



Fig. 12. Sovrapposizione del prospetto meridionale dell'Alhambra di Hermosilla con un moderno rilievo fotogrammetrico.  
 Fig. 12. Superimposition of the south view of the Alhambra by Hermosilla on a modern photogrammetric survey.

*tation and how much it can contribute to our knowledge of an architectural artefact, albeit only when its reliability can be confirmed.*

*The south elevation (fig. 3), published in Table III, is not quite represented on an east-west plane; it is fairly accurate even though there are notable inaccuracies in the height of some elements, for example, the Palace of Charles V (fig. 12). This is not surprising because contemporary measuring tools were less precise and accurate topographic instruments were not yet available. Whatever the case, the representation of the whole area of the east walls, blown up years later by Napoleon's army, is extremely interesting. For example, the fact that the towers were higher than the bastions of the adjacent walls (now much smaller), and the presence of the above-mentioned towers (now lost). Their presence also confirms that this was not a mistake or fabrication. The longitudinal section also provides very interesting information about the houses inside the walls as well as the square shape of the easternmost artillery area, also blown up by the French. The transversal section is less accurate and the inner part of the walls has mistakenly been drawn as perfectly horizontal, putting the Palace of Charles V, the Court of the Lions, and the Garden of the Lindaraja, all on the same level when in fact there is a drop of 6 meters between the Palace and the Garden.*

*The general plan of the complex by José de Hermosilla is undoubtedly the best representation ever made, at least up until recently;*

delle Torri Bermejas e le mura che portano alla Porta de los Tablerose Bab al- Difaf.

Inoltre ci sono alcune piccole deformazioni parziali, che in generale si compensano le une con le altre senza che si trasformino in grandi irregolarità. Riassumendo, ci troviamo di fronte ad un planimetria molto affidabile e sufficientemente preciso a cui si può dare credito riguardo a tutto ciò che rappresenta senza che ci sia niente di gratuito o improvvisato. Questo disegno risulta di grande interesse non solo per la sua precisione e qualità, ma anche perché contiene informazioni riguardo elementi oggi scomparsi. A questo riguardo si deve evidenziare la presenza nella planimetria di una torre delle mura sud ubicata ad ovest della torre de los Abencerrajes, tra questa e la Porta de los Carros così come un'altra situata oltre questa.

L'esistenza di queste torri è confermata dalla loro precisa rappresentazione anche nell'alzato generale della fortezza (Fig.4). Questi bastioni appaiono ugualmente in un altro elaborato coevo o del principio del XIX secolo, però non vengono rappresentate in piante posteriori e attualmente non è visibile alcun resto della prima torre nella sua ubicazione teorica.

La causa della sua scomparsa è dovuta al fatto che l'esercito napoleonico fece esplodere diverse parti della fortezza prima di ritirarsi da Granada nel 1812. In questo aneddoto è un chiaro esempio del valore che la documentazione storica può apportare alla conoscenza di un monumento, sempre che, come nel presente caso, si possa confermare la sua affidabilità.

L'alzato sud del complesso (Fig.3), pubblicato nella tavola III, sviluppato secondo un piano leggermente deviato dalla direzione est-ovest, risulta anch'esso abbastanza preciso, anche se in verità nelle altezze di alcuni elementi, come il palazzo di Carlo V, gli errori risultano apprezzabili (Fig. 12). Ciò non sorprende, poiché gli strumenti di misura utilizzati per le altezze dovevano essere meno esatti, non avendo strumenti topografici di precisione, non disponibili all'epoca.

In ogni caso risulta di sommo interesse la rappresentazione di tutta la zona delle mura orientali, fatta esplodere anni dopo dall'esercito napoleonico. È da evidenziare la sopraelevazione delle torri sopra i bastioni delle mura contigue, che oggi è minore, e la presenza delle torri prima menzionate e oggi scomparse, la cui singolare presenza può



servire anche come conferma del fatto che non si tratta di un errore o di una invenzione.

Anche la sezione longitudinale del complesso risulta di grande interesse per le informazioni che offre riguardo le case che esistevano all'interno del perimetro murario e la forma cubica per l'artiglieria dell'estremo più orientale, anch'esso fatto esplodere dai francesi. La sezione trasversale è meno precisa e presenta evidenti errori nel disegnare perfettamente orizzontale tutto l'interno del recinto murario, cosicché si trovano allo stesso livello il palazzo di Carlo V, la Corte dei Leoni ed il giardino de Lindaraja, quando in realtà ci sono più di 6 metri di dislivello tra il primo e l'ultimo. La planimetria generale del complesso realizzata da José de Hermosilla è sicuramente la migliore documentazione realizzata fino a

tempi più recenti, potendo essere considerata molto affidabile e notevolmente precisa.

È da rilevare la realizzazione dell'alzato e delle sezioni generali, forme di rappresentazione che non sono state utilizzate se non da poco tempo e che senza dubbio costituiscono un modo efficace e di grande espressività per fornire un'adeguata visione della forma e della topografia del complesso.

La pianta della Casa Reale, della tavola V (Fig.5) non possiede la qualità e la precisione della pianta generale del complesso. Anche se complessivamente le dimensioni delle abitazioni risultano corrette, si riscontra una tendenza a regolarizzare le strutture e a trascurare le piccole anomalie, il che fa sì che si finisca per commettere errori più evidenti (Fig.13).

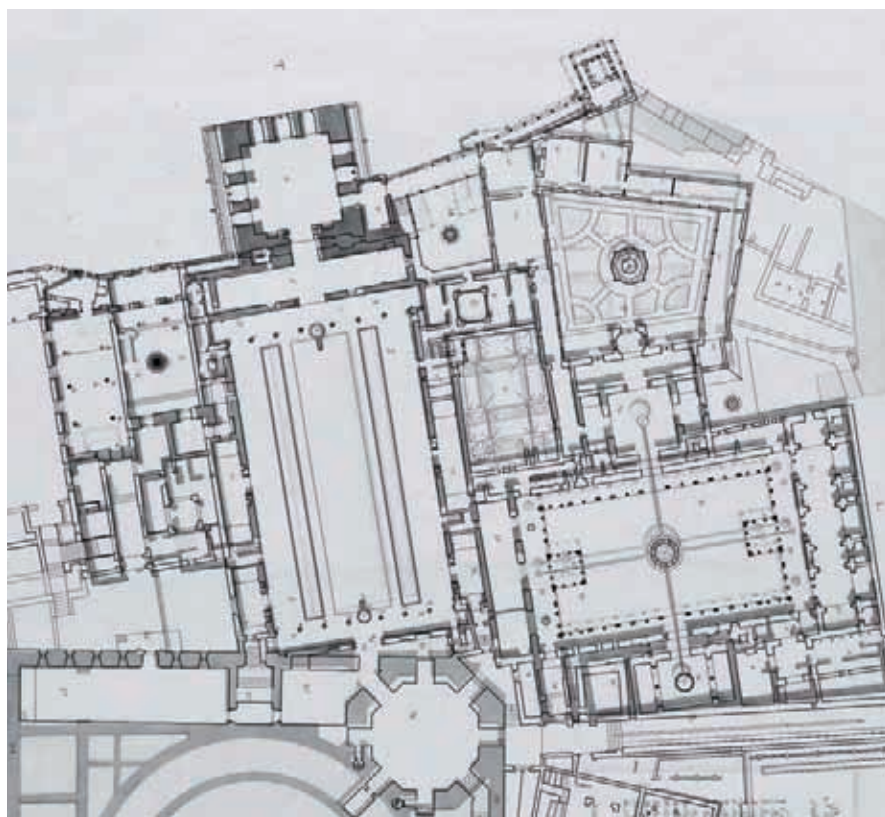


Fig. 13. Sovrapposizione della Casa Real dell'Alhambra di Hermosilla con una planimetria moderna.

Fig. 13. Superimposition of the Moorish Palace in the Alhambra by Hermosilla on a modern plan.

*it is extremely reliable and remarkably accurate. We should also mention the elevation and general sections since these forms of representation had only recently begun to be used and were undoubtedly a very efficient and expressive way to provide a good idea of the shape and topography of the complex.*

*The plan of the Royal Palace in Table V (fig. 5) is neither as accurate as the general plan of the complex, nor is it the same high quality. Even though the measurements of the apartments are correct, the structure has been standardised and little irregularities neglected, making the mistakes all too evident (fig. 13). For example, the Court of the Comares was drawn as a perfect rectangle while the west wall is 70 cm longer than the east wall. So although individual elements such as the Court of the Comares and its spans, the Palace of the Lions, and the Mexuar, can all be considered accurate, the mistakes in the way they are joined together depend on smaller, partial mistakes; above all, no effort was made to recheck the irregularities and misalignments. As a result, the openings between them, or the elements between these features, are badly positioned, reducing the accuracy of several details in the drawing. One of the most astonishing and in some ways incomprehensible mistakes is the fact that the Hall of Comares is faintly rectangular when in actual fact it is practically square. The hall measures 11.35 metres from north to south and 11.27 metres from east to west. In Hermosilla's drawing it measures 11.40 x 10.35m. In other words, almost one meter more in width. This almost certainly depends on the fact that three sides of the outer walls of the tower were all drawn as being the same thickness, while instead the north wall is much thicker than the east and west walls.*

*In actual fact, it's easy to understand why these mistakes were made; the Alhambra has a very complex geometry with lots of irregularities and the use of linear measurements alone will produce this kind of inaccuracy. Only by being very careful while taking the measurements of the outermost elements can all these inaccuracies be avoided. And these measurements can only be taken using very precise topographic instruments which Hermosilla undoubtedly did not have.*



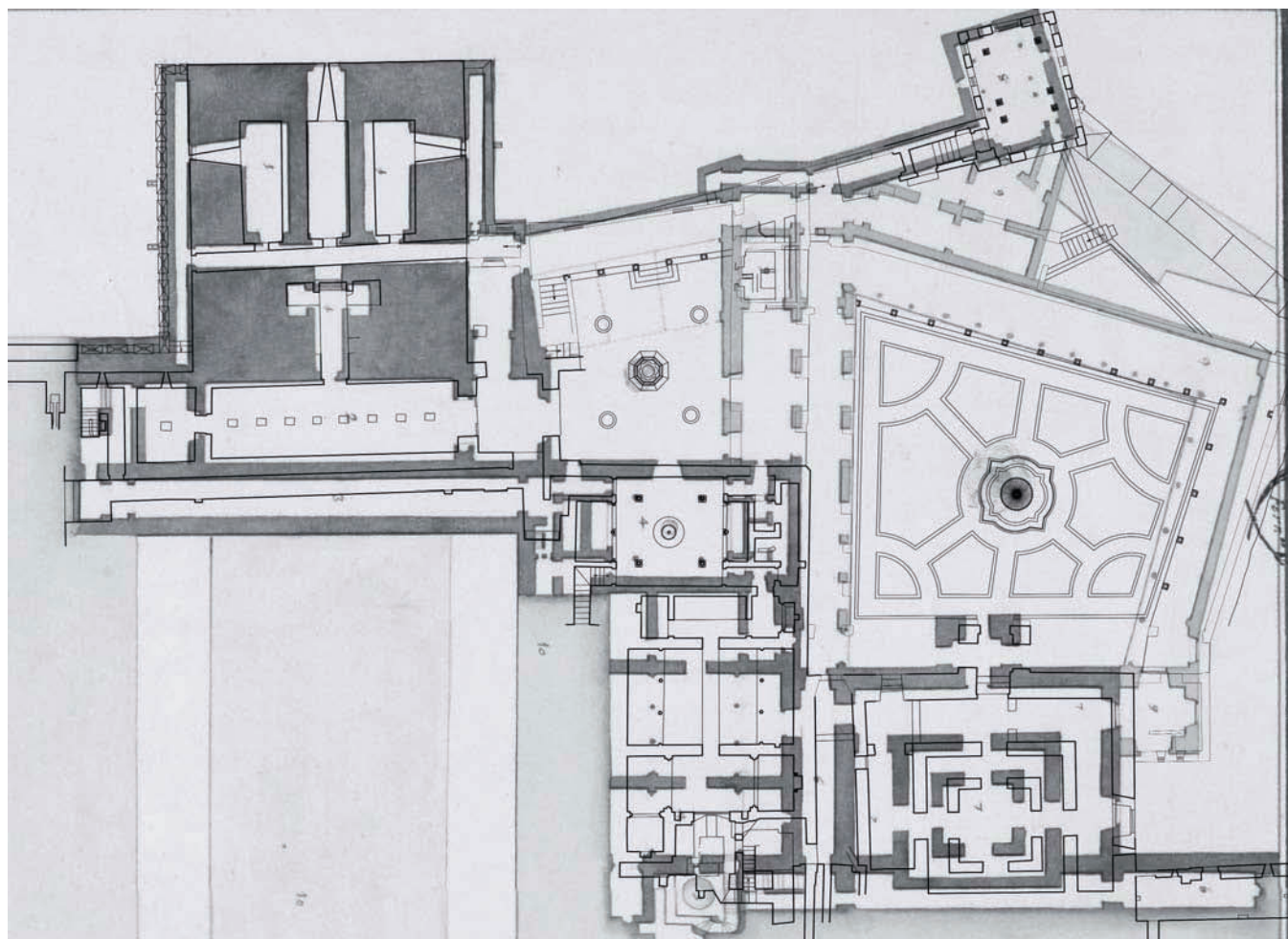


Fig. 14. Sovrapposizione della pianta dei sotterranei della Casa Real dell'Alhambra di Hermosilla con una planimetria moderna.  
 Fig. 14. Superimposition of the plan of the underground floor of the Moorish Palace in the Alhambra by Hermosilla on a modern plan.

The lower floor of the Royal Palace depicted in Table VI (fig. 6) has similar problems; in fact, this area appears to have been measured less accurately because gross mistakes were made in the measurements of the rooms in the bathing area, in particular the passage between the Hall of the Beds and the room with the temperate pool (fig. 14). The cold room, which acts as a passage, appears to have been drawn double its actual width. These inaccuracies, which could have been influenced by the stairs leading to the floor above, place the boiler room in a totally incorrect position under one of the spans of the Palace of the Lions; it also causes a series of misalignments in the area of the substructure of the Hall of the Two Sisters where there are spaces which do not exist: all this makes this

Ad esempio, è stato disegnato il cortile de Comares perfettamente rettangolare quando ci sono più di 70 cm di differenza tra la lunghezza della parete ovest rispetto a quella est. Così, anche se i singoli elementi, come il cortile de Comares e le sue campate, il palazzo dei Leoni ed il Mexuar possono considerarsi, ciascuno per proprio conto, corretto, l'articolazione tra essi presenta evidenti errori che sono la conseguenza della somma di errori più piccoli e parziali, soprattutto per non aver potuto ricontrrollare le irregolarità ed i disallineamenti esistenti. In conseguenza, le aperture di comunicazione o gli elementi di relazione tra

questi elementi risultano male ubicati facendo perdere affidabilità all'elaborato in numerosi dettagli. Uno degli errori più notevoli e in un certo modo incomprensibili è che è stato disegnato il Salon de Comares leggermente rettangolare quando in realtà è praticamente quadrato. Le sue dimensioni reali sono 11,35 metri da nord a sud per 11,27 da est a ovest. Nel disegno di Hermosilla le dimensioni sono 11,40 x 10,35 m. Cioè, l'errore in larghezza è di circa un metro. Questo errore dovrebbe dipendere certamente dall'aver disegnato le pareti esterne della torre con lo stesso spessore su tre dei suoi lati, quando

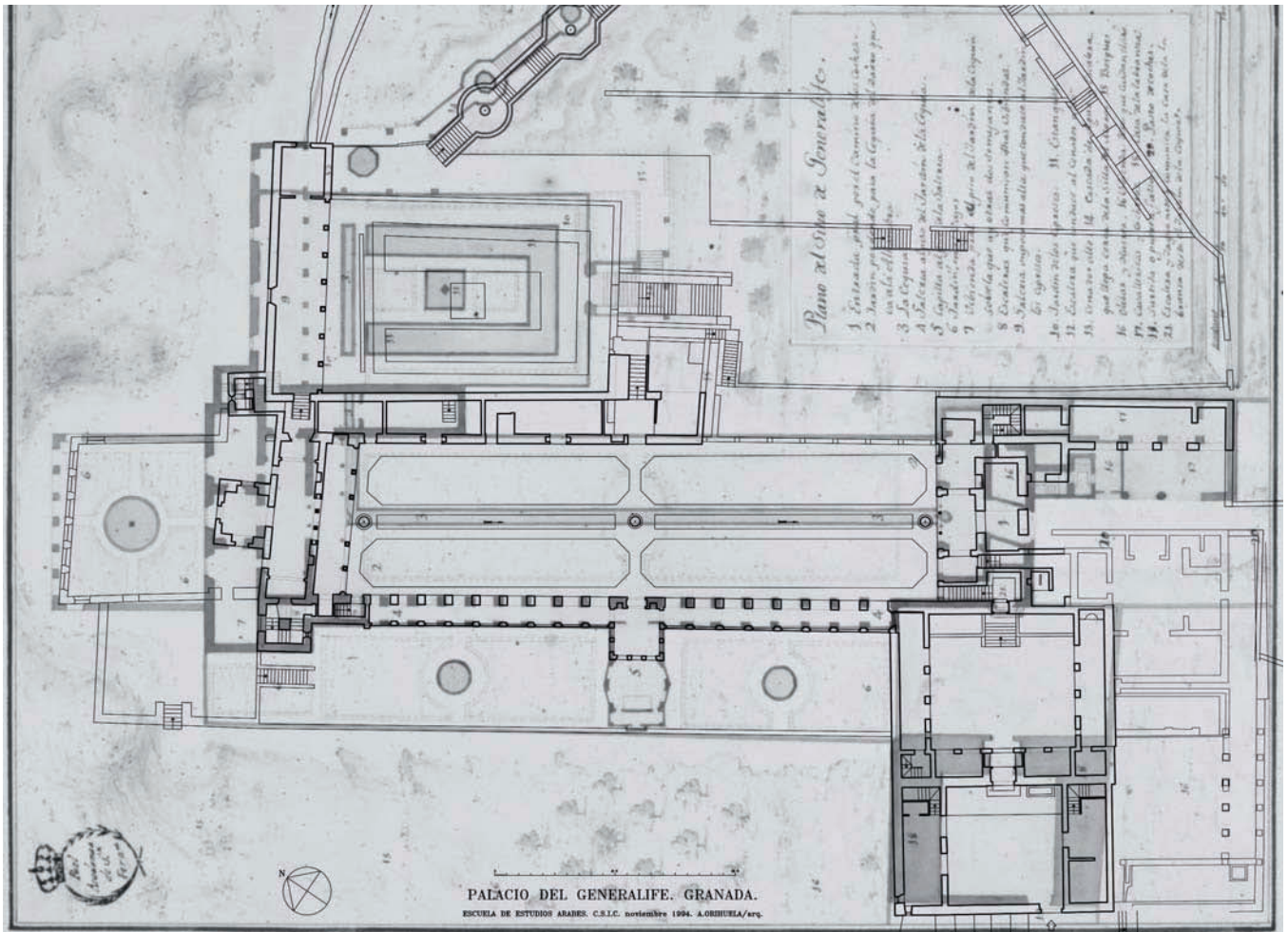


Fig. 15. Sovrapposizione della pianta del Generalife di Hermosilla con una planimetria moderna.  
 Fig. 15. Superimposition of the plan of the Generalife by Hermosilla on a modern plan.

invece il muro nord è molto più spesso di quelli dei lati est e ovest. In realtà, la maggior parte di questi errori sono facili da comprendere, perché siamo di fronte ad un edificio dalla geometria molto complessa, con molte irregolarità e nel quale l'uso esclusivo di misurazioni lineari conduce inevitabilmente a commettere questo tipo di imprecisioni. Solo con uno stringente controllo, attraverso misurazioni generali tra gli elementi più esterni si può evitare tale accumulo di errori. E tali misurazioni possono effettuarsi soltanto utilizzando strumenti topografici di precisione che sicuramente non aveva Hermosilla.

La pianta inferiore della Casa Reale rappresentata nella tavola VI (Fig.6) contiene problemi simili anche se questa zona sembra essere stata misurata con meno attenzione, dal momento che nella zona del bagno ci sono errori molto grossolani nelle dimensioni delle differenti sale e, più concretamente, nel passaggio tra la Sala de las Camas e la sala temperata (Fig.14). La sala fredda, che funge da questo passaggio, sembra disegnata con una larghezza quasi doppia di quella reale. A causa di queste imprecisioni, che potrebbero essere state influenzate dalla connessione con il piano superiore, la zona della caldaia occupa

part of the plan very debatable.

The plan of the Generalife (fig. 7) has much the same problems. The misalignments of the courtyards are not shown, indicating that acquisition of the data was not very accurate. In this case the plan of the walls and arrangement of the rooms is only indicative because the metric value of the drawing is clearly affected by the many mistakes it contains (fig. 15).

Of all the elevations and sections produced by Hermosilla and his collaborators, we decided to study the section of the Tower of the Comares drawn by Juan de Villanueva and published in Table VII (fig. 8). It is extremely expressive, beautiful, and sufficiently accurate, although there are some small mistakes (especially the heights) which gradually wor-



sen as he draws the more inaccessible areas; in fact, in the end he draws the dome higher than it actually is (fig. 16). These mistakes are more noticeable in the wooden vault, so much so that the centre is 20 cm higher than it should be. The small decorated dome in the centre is also wider than it actually is. Given the difficulty associated with taking these measurements without the right tools or auxiliary means, it's easy to see how these mistakes were made, even though in this case they are not very substantial. The decorative fascia in the elevation of the interior are well proportioned, unlike the tall windows: this was undoubtedly because it was difficult to measure the distances between the windows and between the corners given their height above ground. In fact, he must have estimated their position and in the process committed rather serious mistakes. The arrangement of the upper rooms in the south part of the tower is also fairly inaccurate, since their height and the shape of the ceilings are also incorrect.

Ultimately we believe that the work by José de Hermosilla and his collaborators is, on the whole, fairly high-quality. We shouldn't forget that the technical tools available at that time were not that good, but nevertheless their work was very useful because it not only disseminated information about Spain's historical heritage, but also provided a complete set of documents about the status of the Alhambra in the second half of the eighteenth century. The documents were drafted using a scientific approach which is a thousand times better than the one used later by draughtsmen who in many cases either copied or plagiarised their work. We should also mention that their work was predominantly architectural, compared to the emphasis on ornamentation adopted by later scholars. One negative element is that the work wasn't more inclusive: if the work had included other parts of the buildings this would have been helpful in many of our contemporary projects.

What is really interesting about the work performed by the three architects is that they combined their archaeological approach to the architectural study and analysis of the Moorish Palace, documenting each piece of anti-

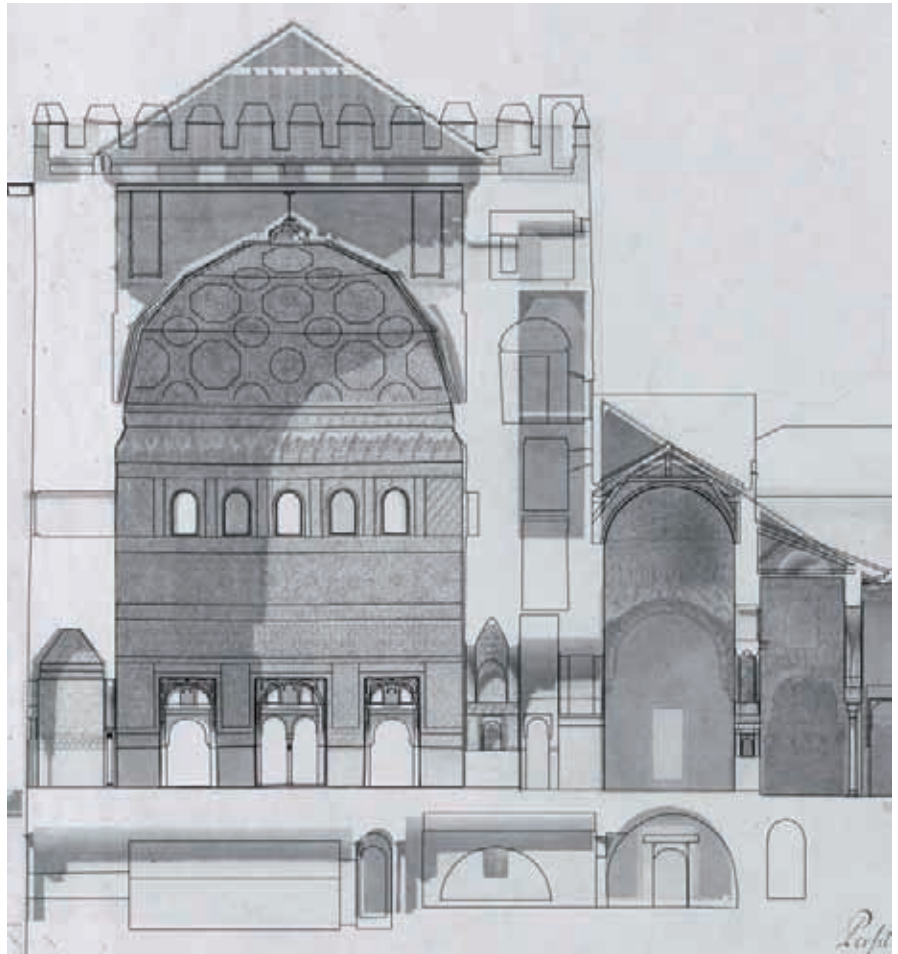


Fig. 16. Sovrapposizione della sezione della torre de Comares di Villanueva con un moderno rilievo fotogrammetrico.

Fig. 16. Superimposition of the section of the Comares Tower by Villanueva on a modern photogrammetric survey.

una dislocazione totalmente errata, sotto una delle campate del palazzo dei Leoni e provoca una serie di disallineamenti nella zona della sottostuttura della Sala de las Dos Hermanas in cui si includono spazi inesistenti che rendono poco verosimile questa zona della pianta.

Qualcosa di simile a quanto appena descritto accade con la pianta del Generalife (Fig.7). Il cortile non presenta i disallineamenti che possiede, il che indica un'acquisizione dei dati poco accurata. In questo caso la pianta può servire soltanto ad uso indicativo rispetto ad alcune partizioni e disposizioni delle stanze, dal momento che il valore metrico del

disegno è chiaramente limitato dal gran numero di errori (Fig.15).

Degli alzati e delle sezioni realizzati da Hermosilla e dai suoi collaboratori, abbiamo pensato di analizzare la sezione della torre de Comares disegnata da Juan de Villanueva e pubblicata nella tavola VII (Fig.8). È un disegno di grande espressività e bellezza e che risulta sufficientemente preciso nelle sue linee generali anche se presenta alcuni piccoli errori, soprattutto nelle altezze, che si vanno accumulando man mano che si giunge a zone più inaccessibili, aumentando leggermente l'altezza disegnata rispetto alla reale (Fig.16).



Questi errori sono più accentuati nella volta di legno cosicché il centro si situa 20 cm più in alto della sua vera posizione.

Il cupolino con decorazioni collocato al centro è rappresentato ugualmente più largo che nella realtà.

Questi errori sono comprensibili vista la difficoltà che presenta questa misurazione se non si può fare affidamento su strumentazioni adeguate o mezzi ausiliari, e in ogni caso sono di scarsa entità.

Nell'alzato dell'interno sono ben proporzionate le fasce decorative, ma non così le finestre alte che, senza dubbio e a causa della difficoltà di misurare a quell'altezza le distanze reciproche e agli angoli, sono state posizionate per stima, commettendo errori di una certa rilevanza.

Non risulta nemmeno molto esatta la disposizione dei distinti ambienti alti della parte sud della torre, poiché si apprezzano errori tanto in quello che concerne la loro altezza quanto nella forma della loro copertura. Alla fine il giudizio complessivo che merita il lavoro di José de Hermosilla e dei suoi collaboratori è prevalentemente positivo.

Facendo affidamento sui mezzi tecnici disponibili per l'epoca, bisogna pensare che realizzarono un lavoro di grande utilità, non solo per la diffusione della conoscenza del patrimonio storico spagnolo ma anche perché hanno lasciato una documentazione completa sullo stato dell'Alhambra nella seconda metà del XVIII secolo, realizzata con rigore scientifico, rigore in genere molto superiore a quello di altri disegnatori posteriori che in molti casi si limitarono a copiare o a plagiare il loro lavoro.

Inoltre, bisogna evidenziare il carattere primariamente architettonico della loro documentazione, rispetto all'enfasi che gli studiosi posteriori posero nell'ornamentazione.

Se c'è qualcosa di cui lamentarsi è che il lavoro non sia stato realizzato in maggiore estensione, giungendo fino ad altre parti degli edifici, il che ci avrebbe fornito un aiuto più valido in molte delle nostre indagini attuali.

Ciò che è realmente interessante del lavoro realizzato dai tre architetti è che lo studio e l'analisi architettonica del palazzo moresco non solo è stato affrontato con un carattere archeologico, ricercando la sola documentazione di ciascuna antichità, ma anche applicando gli strumenti disciplinari propri dell'architettura, anche se basati su concetti affini allo stile imperante, cercando di scomporla nei suoi distinti elementi canonici e moduli classicisti e vitruviani, come può essere la ricerca della simmetria, la definizione di una tipologia di colonna (Fig.10) e di un arco propri dello stile arabo o la determinazione delle sue proporzioni<sup>10</sup>. Tutto questo risulta evidente nelle analisi realizzate con l'obiettivo di ritrovare la struttura originale dei palazzi e la traduzione in alcune piante di ipotesi che oggi ci producono alcune perplessità dal momento che sono il frutto dell'applicazione di un metodo proprio delle idee imperanti all'epoca.

Alla fine, alcuni aspetti come la l'ornamento imbricato del palazzo di Carlo V con il palazzo moresco sono analizzati da Hermosilla con grande chiarezza. In questa concezione possiamo intravedere anche l'evoluzione che nel pensiero degli illuministi spagnoli, che diedero l'impulso allo studio delle arti, si produsse rispetto agli stili medievali, passando da un manifesto disprezzo, perché opere considerate al margine del mondo classico, al loro apprezzamento non solo perché testimoni di un momento storico, ma anche perché portatori di alcuni valori estetici anche se questi erano al di fuori dalla stretta razionalità classicista<sup>11</sup>.

*quity, with the disciplinary tools of architecture, albeit based on popular contemporary concepts.*

*They tried to break the monument down into separate traditional elements and classical and Vitruvian modules, for example the search for symmetry, and the definition of a typically Arab arch or column (fig. 10); they also tried to establish its proportions.<sup>10</sup> All this shows in their drawings; their aim was to identify the original structure of the buildings and elaborate several theoretical plans which confuse us a little because the method they used is based on popular contemporary concepts.*

*Ultimately certain elements, such as the imbricated ornament of the Palace of Charles V, are clearly analysed by Hermosilla. This concept reveals how, compared to medieval styles, the ideas of Spanish followers of the Enlightenment evolved and led to the study of the arts; they shifted from manifest contempt (these works were considered to be secondary to the classical world) to appreciation, not only because they bore witness to a specific period in history, but also because they were imbued with several aesthetic features – albeit without the canons of classical rationality.<sup>11</sup>*

*This project suffered alternating fortunes during its implementation and completion, yet it proves that the monarchy, scholars, and enlightened men of learning were all interested in Arab antiquities, a genuine novelty compared to the subjects which attracted most contemporary European scholars. Firstly, due to the nature of the monuments and objects which were studied and which, for the first time, required focusing on artefacts rooted in Eastern art and very different to classical architectural monuments. However, we shouldn't forget why the study of the Alhambra was launched in the first place, a study which used an architectural method to propose several canons for the "Arab" style as well as several curious theories about its original shape.*

*The latter also included the proposal of 'types'<sup>12</sup> – a conceptual and methodological step forward compared to the movements which were to become widespread in the next century.*

## Notes

<sup>1</sup> *Al-Andalus was the name given to the part of the Iberian peninsula under Muslim rule.*

<sup>2</sup> HERMOSILLA, 1767. *The minutes of the session held on 25 September 1767 show that he presented a manuscript with a plan of the city drawn on "de marquilla" paper (now lost); Maier, 2011a, 275.*

<sup>3</sup> LAVALLE-COBO, 2002, 112.

<sup>4</sup> MARÍN, 2006, 63.

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, 1990, 226 e 1992, 35.

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, 1992, 130.

<sup>7</sup> HERMOSILLA, 1787.

<sup>8</sup> HERMOSILLA, 1804.

<sup>9</sup> *The Castilian "vara" is roughly equal to 3-4 feet or 0,8359 m.*

<sup>10</sup> RODRIGUEZ RUIZ, 1992, 73-112.

<sup>11</sup> GONZALES-VARAS, 1993, 23-30.

<sup>12</sup> RODRIGUEZ RUIZ, 1992, 105.

## Bibliography

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *La catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*, León: 1993.

HERMOSILLA, I. *Noticias de la ciudad de los Bascos situada en las inmediaciones de la villa de Talavera*, Madrid: 25 de septiembre de 1767, Ms. Real Academia de la Historia, 9/5996/5.

HERMOSILLA, J. *Las Antigüedades Árabes de España. Primera y Segunda parte*, Madrid: 1787-1802.

LAVALLE-COBO, Isabel de Farnesio. *La reina coleccionista*, Madrid: 2002.

MARÍN FIDALGO, A. *El Alcázar de Sevilla bajo los Borbones: el reinado de Felipe V (1700-1746)*. Sevilla: 2006.

RODRÍGUEZ RUIZ, D. *Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto, Espacio, Tiempo y Forma*, «Historia del Arte», 3, 1990, 225-257.

Questo progetto dalle alterne fortune nel suo sviluppo e nel suo completamento, rende evidente l'interesse che tanto la Corona quanto gli studiosi e gli eruditi illuministi mostrarono per le antichità arabe e costituì una autentica novità nel panorama di quello che in quegli anni era l'obiettivo di altri similari studiosi europei, in primo luogo per la natura stessa dei monumenti e degli oggetti che si studiarono, che per la prima volta presuppose di addentrarsi in esempi lontani dall'architettura classica e radicati nell'arte orientale.

Ma bisogna anche evidenziare il carattere con cui si è iniziata l'analisi dell'Alhambra, che si configura come uno studio con metodo architettonico e che propone tanto alcuni canoni per lo stile "arabo" come alcune curiose ipotesi sulla sua forma originale che implicano anche proposte tipologiche<sup>12</sup> e rappresenta un passo avanti concettuale e metodologico rispetto ai movimenti che avranno un'enorme diffusione nel secolo seguente.

## Note

<sup>1</sup> Al-Andalus è il nome che ricevette la parte della Penisola Iberica posta sotto il dominio musulmano.

<sup>2</sup> HERMOSILLA, 1767. Come dichiarato negli

atti della sessione del 25 settembre 1767, presentò con il manoscritto una pianta disegnata su carta *de marquilla* di quella città, oggi perduta; MAIER, 2011a, 275.

<sup>3</sup> LAVALLE-COBO, 2002, 112.

<sup>4</sup> MARÍN, 2006, 63.

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, 1990, 226 e 1992, 35.

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, 1992, 130.

<sup>7</sup> HERMOSILLA, 1787.

<sup>8</sup> HERMOSILLA, 1804.

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, 1992, 73-112.

<sup>11</sup> GONZÁLEZ-VARAS, 1993, 23-30.

<sup>12</sup> RODRÍGUEZ RUIZ, 1992, 105.

## Bibliografía

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. *La catedral de León. Historia y restauración (1859-1901)*. León: 1993.

HERMOSILLA, I. *Noticias de la ciudad de los Bascos situada en las inmediaciones de la villa de Talavera*. Madrid: 25 de septiembre de 1767. Ms. Real Academia de la Historia, 9/5996/5.

HERMOSILLA, J. *Las Antigüedades Árabes de España. Primera y Segunda parte*. Madrid: 1787-1802.

LAVALLE-COBO. *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Madrid: 2002.

MARÍN FIDALGO, A. *El Alcázar de Sevilla bajo los Borbones: el reinado de Felipe V (1700-1746)*. Sevilla: 2006.

RODRÍGUEZ RUIZ, D. *Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: los orígenes del proyecto, Espacio, Tiempo y Forma*. «Historia del Arte», 1990, 3, 225-257.

# QUAESTIO

STUDI E RICERCHE PER IL DISEGNO  
E LA DOCUMENTAZIONE DEI BENI CULTURALI

Anno XV, n. 28, novembre 2013

---

## Referee per il 2013

Carnevali Laura, Roma  
Carpiceci Marco, Roma  
Manganaro Mario, Messina  
Pagnano Giuseppe, Siracusa  
Testa Giorgio, Roma

## Gli autori di questo numero *Authors published in this issue*

### **Antonio Almagro**

Escuela de Estudios Arabes. CSIC  
Laboratorio de Arqueologia y Arquitec-  
tura de la Ciudad (LAAC)  
c/Frailes de la Victoria, 7  
18010 Grenada, Spagna  
aalmagro@eea.csic.es

### **Francesca Fatta**

Dipartimento di Architettura e Territorio  
Università Mediterranea di Reggio Ca-  
labria  
Salita Melissari,  
89124 Reggio Calabria, Italia  
ffatta@unirc.it

### **Laura Carnevali**

Dipartimento di Storia, Disegno,  
Restauro dell'Architettura  
"Sapienza", Università di Roma  
Via A. Scarpa 16,  
00161 Roma, Italia  
laura.carnevali@uniroma1.it

### **Tiziana Iazeolla**

Dipartimento di Storia, Disegno,  
Restauro dell'Architettura  
"Sapienza", Università di Roma  
Via A. Scarpa 16,  
00161 Roma, Italia  
tzeolla@infinito.it