

## Ana del Cid Mendoza

Universidad de Granada | [anadelcid@ugr.es](mailto:anadelcid@ugr.es)

### KEYWORDS

Granada; Sacromonte; storia ecclesiastica; Ambrosio de Vico; Plataforma di Vico

### ABSTRACT

*L'obiettivo del presente lavoro è l'analisi del corpus cartografico realizzato da Ambrosio di Vico alla fine del XVI secolo per l'opera, mai pubblicata, Historia eclesiástica de Granada, di Antolínez de Burgos, e in particolare la celebre incisione Plataforma de la Ciudad de Granada. Si tratta di una veduta prospettica che sintetizza la situazione politico-religiosa della città durante la seconda metà del Cinquecento: il disperato tentativo delle autorità municipali di restituire a Granada il prestigio che aveva acquisito con la Reconquista (1492), la rigorosa politica religiosa di Felipe II e gli effetti incisivi della cultura controriformista sulla città, con figurazioni in chiave teologica e operazioni urbanistico-architettoniche atte a canalizzare i dogmi tridentini.*

*Questo studio si inserisce in linea con alcune ricerche sulla storia della cartografia e sulla storia moderna di Granada, già affrontate da Moreno (1984, 1989), Barrios (2000), Calatrava e Ruiz Morales (2005) e Harris (2006, 2007), nell'intento di dimostrare che il lavoro cartografico di Vico riuscì a sintetizzare due realtà urbane complementari: quella fisica e quella simbolico-ideologica, al fine di costruire – e non semplicemente rappresentare – l'immagine trascendente di una Granada utopica rinnovata secondo il gusto castigliano e felicemente liberata dall'Islam.*

English metadata at the end of the file

# La Granada di Ambrosio de Vico: *imago urbis* tra mito e realtà



1  
Ambrosio de Vico (disegnatore) e Francisco Heylan (incisore), *Plataforma de la Ciudad de Granada*, c. 1613. Incisione su rame (acquaforte e bulino), 420x620 mm. Granada, Ayuntamiento de Granada, AMGR.

## PREMESSA

La *Plataforma de la Ciudad de Granada*, elaborata dall'architetto granatino Ambrosio de Vico alla fine del XVI secolo, rappresenta la prima importante veduta prospettica di Granada che ci sia pervenuta. **Fig. 1** Si tratta di un documento di straordinaria complessità tanto per la tecnica di rappresentazione adottata quanto, e soprattutto, per il suo contenuto ideologico e simbolico. Tale complessità si deve alla particolare circostanza in cui esso fu concepito ed elaborato, dovendosi relazionare sia con il contesto locale, sia con il clima internazionale prodotto dalla Controriforma e dalla relativa ossessione per la risacralizzazione dello spazio pubblico: due fattori storici che incisero profondamente sullo scopo della stessa veduta urbana.

## GRANADA NEL XVI SECOLO: DA CAPITALE IMPERIALE A CITTÀ IN CRISI

Dopo quasi ottocento anni di dominazione islamica, nel 1492 i Re Cattolici, Isabel e Fernando, conquistarono l'ultimo bastione musulmano della penisola iberica, portando a compimento l'unificazione territoriale, politica e religiosa della Spagna, ovvero l'ambita *Reconquista*. Da questo momento, all'inizio del XVI secolo, Granada fu considerata dai sovrani come una Nuova Gerusalemme.

La Cappella Reale (1504–17) simboleggia il ruolo privilegiato

che i Re Cattolici conferirono a Granada nel nuovo Stato. Costruita accanto all'antica moschea maggiore secondo il disegno di Enrique Egas in stile isabellino,<sup>1</sup> la cappella fu concepita come *pantheon* dei monarchi, *eroi fondatori* della nuova era cristiana.

A questo si aggiunse l'esclusivo trattamento che Carlos V destinò a Granada nei decenni dal 1520 al 1530, visualizzandola come centro simbolico del suo vasto impero. Tale idea fu plasmata in due edifici straordinari strettamente relazionati tra di loro, la Cattedrale e il Palazzo Reale situato nell'Alhambra.<sup>2</sup>

La costruzione della Cattedrale fu avviata nel 1506, in adiacenza alla Cappella Reale, anche questa su progetto di Egas. Tuttavia, a seguito della visita imperiale nel 1526, l'edificio acquisì un ruolo ben più glorioso: fu infatti convertito in mausoleo degli Asburgo. Ciò spiega la singolarità della sua struttura definitiva – senza precedenti in Spagna –, progettata da Diego de Siloé: un corpo basilicale a cinque navate che si addossa, senza perdere la propria autonomia, a un presbiterio cilindrico, cupolato e con carattere funerario.<sup>3</sup> Per decenni la rotonda, che richiamava gli edifici costantiniani in Terra Santa, ospitò tutte le funzioni ecclesiastiche della Cattedrale essendo il corpo basilicale non ancora ultimato. Ciò è evidenziato dalla *Plataforma* di Vico che, come si vedrà più avanti, mostra lo stato della fabbrica alla fine



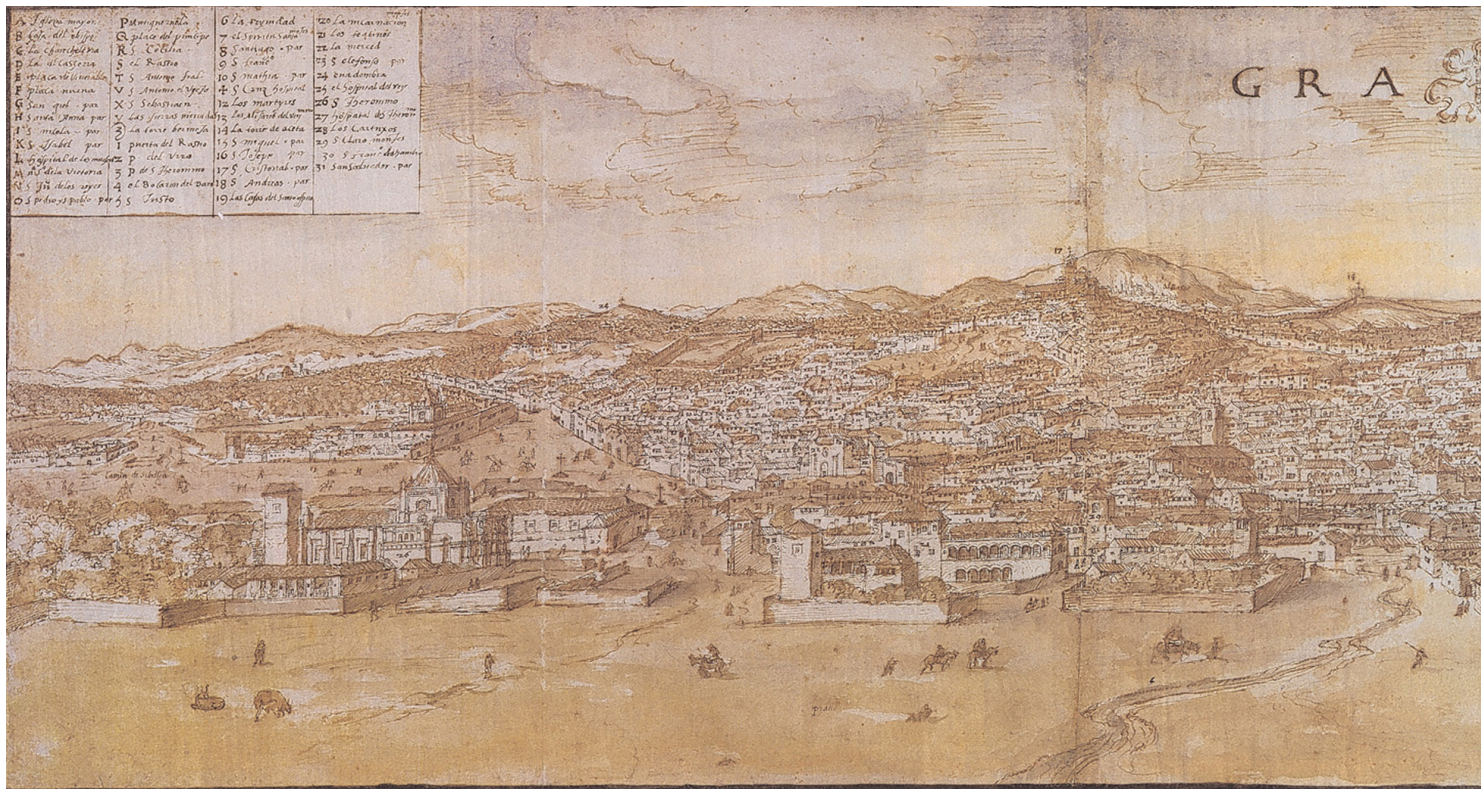


2  
 Joris Hoefnagel (disegnatore) e Franz Hogenberg (incisore),  
 Granada, 1563-65. In Georg Braun, *Civitates Orbis Terrarum*, vol.  
 I, 1572. Barcellona, Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.









3  
 Anton van den Wyngaerde (disegnatore), Granada, 1567.  
 Disegno a penna e inchiostro seppia e guazzo, 420x1572  
 mm. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek.

del XVI secolo.  
 Come capitale potenziale dell'impero carolino, Granada avrebbe dovuto ospitare una *Casa Real Nueva* che, oltre a essere in sintonia con la cultura e il gusto europeo, fosse in grado di affermare, ancora una volta, la propria supremazia sull'Islam. Cosicché nel 1527 si avviò – accanto ai palazzi *nazarí* nell'Alhambra – il cantiere del palazzo reale d'impronta rinascimentale. Il suo singolare disegno, la cui paternità rimane ancora oggi oggetto di discussione,<sup>4</sup> metteva in rapporto un involucro murario quadrato e un cortile circolare interno, in evidente allusione alla tematica filosofica e simbolica – ben conosciuta dopo Pitagora e Platone e rinnovata dalla cosmologia rinascimentale – della congiunzione dialettica tra terra e cielo, materia e spirito. Come hanno evidenziato alcuni studiosi,<sup>5</sup> questo impianto non può essere separato dal dibattito politico degli anni venti del '500 né dall'evocazione dell'ideale di Carlos V come capo di una moderna *universitas christiana*, una versione della *pax romana* sotto il sostegno spirituale della Chiesa cattolica. Ciò nonostante, come si vedrà, nella *Plataforma* Vico evitò di enfatizzare eccessivamente il palazzo imperiale dando maggiore rilevanza ai nuovi centri della religiosità tridentina, come per esempio el Monasterio de San Francisco ubicato all'interno dell'Alhambra nei pressi dello stesso palazzo.  
 Nel corso del XVI secolo Granada fu sottoposta a un autentico *piano di cristianizzazione* destinato a incidere non solo sulla società, ma anche sulla configurazione urbana. Le principali azioni di riforma sul tessuto *nazarí* preesistente furono: la fondazione di numerose chiese e conventi (spesso antiche moschee riconvertite) e altre istituzioni gestite da ordini religiosi (collegi

ed edifici assistenziali), la dotazione *ex novo* di attrezzature proprie dell'amministrazione castigliana (come la Real Chancillería), la demolizione degli edifici discordanti dai costumi e dalla moralità cristiana (come i bagni arabi), la distruzione del quartiere ebraico, nonché l'abbattimento degli *ajimeces* (balconi) e dei *cobertizos* (passaggi coperti) che invadevano le strade. Questa versione di Granada in trasformazione, meticciosa e altamente simbolica, che sembrava colma di grandi aspettative materiali, politiche e culturali, fu rappresentata in due serie di vedute urbane contemporanee realizzate da artisti fiamminghi: quella di Joris Hoefnagel (1563–65), che fu alla base di tre stampe (per un totale di quattro su Granada) incluse nel monumentale atlante *Civitates Orbis Terrarum* (Georg Braun, 1572–1617), e quelle di Anton van den Wyngaerde (1567), che facevano parte di un progetto cartografico di scala nazionale promosso da Felipe II e mai concluso.<sup>6</sup> **Figg. 2–3** Queste immagini, quelle di Hoefnagel più scenografiche e quelle di Wyngaerde più esatte e sobrie, sono state le prime rappresentazioni della città realizzate con lo scopo di mostrarla fedelmente, come soggetto autonomo e non come sfondo di un dipinto storico o religioso.<sup>7</sup> In esse, infatti, si scorge il denso tessuto islamico della città, le nuove torri campanarie (in molti casi minareti riadattati), la Cattedrale e altri edifici di rilievo.  
 Il glorioso percorso di Granada, percepibile proprio attraverso le immagini di Hoefnagel e Wyngaerde, subì un'inevitabile battuta d'arresto verso gli anni sessanta del '500.  
 Già durante il regno di Felipe II (1556–98), Granada perse il ruolo di centro prioritario della Corona spagnola conferitole dai Re Cattolici e da Carlos V. La decisione del nuovo monarca di fon-





dare nel 1558 un altro pantheon regio, il monastero-palazzo a El Escorial (1563–95), scartando quello previsto dal padre nella Cattedrale granatina, e il trasferimento permanente della Corte a Madrid nel 1561, posero fine al sogno carolino di Granada come centro simbolico dell'impero. Da qui il rallentamento dei lavori nei cantieri reali: la difficoltà di ricoprire il posto di maestro costruttore della Cattedrale – una volta morto Siloé nel 1563 – e la decisione, presa un mese dopo l'avvio della fabbrica a El Escorial, di annullare l'esecuzione del dipinto del cielo stellato (allegoria cosmica) che avrebbe dovuto decorare la cupola della Cattedrale.<sup>8</sup> Se su Granada aleggiava già la crisi, l'insurrezione *morisca*<sup>9</sup> del 1568 diede il colpo di grazia. La cruenta guerra delle Alpujarras (1568–71), che terminò con la cacciata del popolo *morisco*, comportò gravi e prolungati danni economici e demografici alla città: la perdita di 17.000 abitanti, il crollo della produzione agricola e del commercio, l'abbandono di alcuni quartieri, ecc.<sup>10</sup>

Così, negli ultimi decenni del XVI secolo, Granada aveva ormai perso la sua singolarità ideologico-politica ed era divenuta una delle tante città del regno. Immersa in un processo di decadenza a tutti i livelli, era necessario ripensare la propria identità urbana. In questo senso, apparve opportuno ravvivare il suo sfumato simbolismo quale scenario della vittoria cristiana sull'Islam, sebbene riorientato dalle dottrine del Concilio di Trento: una strategia diretta dall'*élite* e dalla Chiesa locale, che ebbe successo e che diede luogo, tra l'altro, alla *Plataforma* e alla serie cartografica sacromontana.

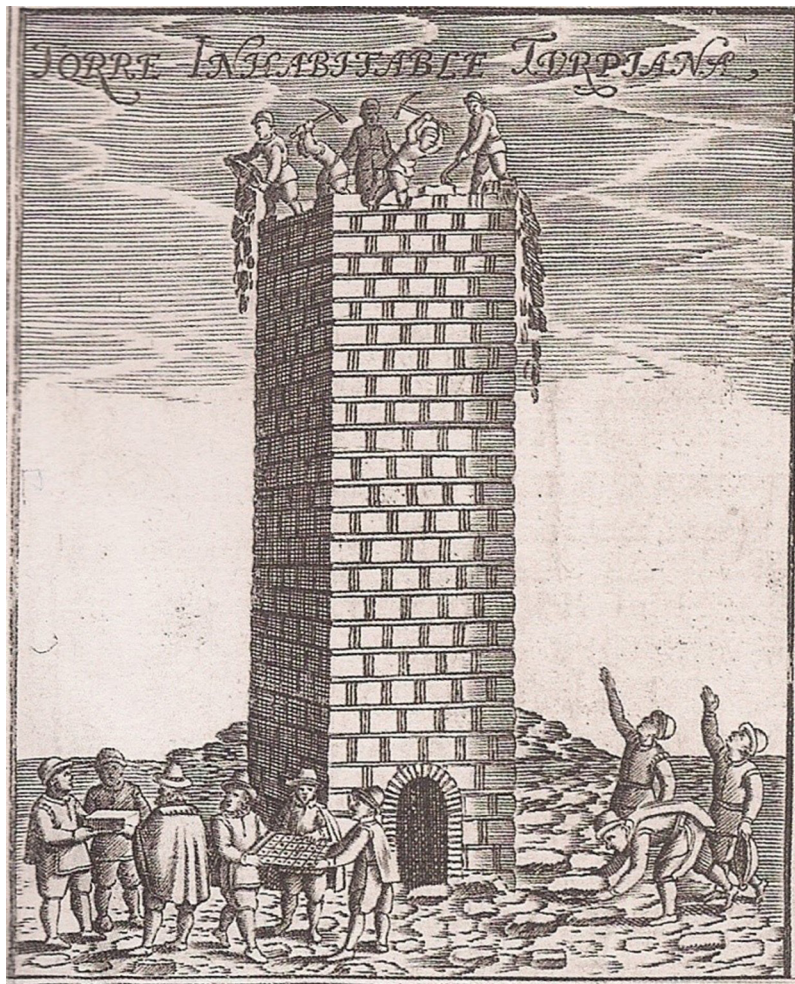
#### LA CHRISTIANÓPOLIS<sup>11</sup> CONTRORIFORMISTA: RIFERIMENTI, FATTI STORICI E PERSONAGGI DI RILIEVO

Come noto, la necessità di plasmare una nuova *imago urbis* in chiave sacra alla fine del XVI secolo non fu propriamente un problema granatino. All'interno della sola penisola iberica, nel contesto del cattolicesimo radicale del regno di Felipe II,<sup>12</sup> furono molte le città sottoposte a un processo di sacralizzazione che interessò lo spazio urbano e, conseguentemente, la sua rappresentazione. Il caso di Toledo è celebre: città con un particolare significato religioso e della quale El Greco diede una compiuta rappresentazione nella sua straordinaria *Vista de Toledo*.<sup>13</sup>

Orientamenti utili alla trasformazione della città arrivarono, logicamente, anche dall'Italia. Per quanto la *Plataforma* di Vico fosse stata principalmente il prodotto di circostanze locali e nazionali, il suo studio è da affrontare senza perdere di vista quelli che possiamo definire *ritratti teologici* delle due grandi culle della Controriforma, Roma e Milano. Sia riguardo alla prima che alla seconda città sono state prodotte immagini urbane trascendenti in cui la materialità del tessuto urbano è passata in secondo piano (o addirittura è scomparsa) per evidenziare il carattere ultraterreno degli spazi santificati. Tali modelli ebbero ampia ripercussione nelle immagini urbane dell'Europa della Controriforma e anche in quella di Granada di Vico. In particolare, si riconosce l'influenza di immagini come *Le sette chiese di Roma* di Antonio Lafréry (1575), *Le sette chiese privilegiate di Roma* di Nicolaus van Aelst (1589) e la veduta di Milano a volo d'uccello realizzata da Nunzio Galiti nel 1578.<sup>14</sup>

Il processo che convertì Granada a città di riferimento del cat-





4  
Francisco Heylan (incisore), *Torre inhabitable Turpiana*, c. 1613. Stampa per la *Historia eclesiástica de Granada*. Incisione su rame (acquaforte e bulino), 277x191 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

5  
Girolamo Lucente (disegnatore) e Francisco Heylan (incisore), *Custodit dominus omnia ossa eoru: unum ex his non conteretur*, c. 1613. Ritrovamenti nelle grotte del Sacromonte alla presenza dell'arcivescovo Castro. Stampa per la *Historia eclesiástica de Granada*. Incisione su rame (acquaforte e bulino), 197x282 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

4

tolicesimo restaurato ebbe inizio con le esumazioni effettuate nel centro urbano e nel vicino monte di Valparaiso (da quel momento rinominato *Sacromonte*). Tali esumazioni dimostravano la presunta presenza di San Cecilio a Granada nel I secolo – ovvero affermavano la presenza del cristianesimo già settecento anni prima della dominazione musulmana.

Nel 1588, durante le opere di demolizione della Torre Turpiana (il minareto dell'antica moschea maggiore), venne alla luce una pergamena scritta in latino, castigliano e arabo, firmata dal sopracitato santo (il primo vescovo della città secondo la tradizione cattolica). **Fig. 4** Nel 1595 furono rinvenute le reliquie del santo e di altri martiri, oltre a delle lamine di piombo con disegni e testi in latino e arabo – i cosiddetti *Libros Plúmbeos* (libri plumbei) – nella zona estramurale dove si riteneva fossero state inflitte le torture.<sup>15</sup> **Fig. 5**

Le vicende appena descritte, però, non erano nient'altro che un'invenzione<sup>16</sup> elaborata dalla *élite morisca*, la quale, rivendicando le origini arabe di San Cecilio, intendeva dimostrare la nobiltà della propria stirpe al fine di evitare la sua espulsione dal regno in un momento di particolare tensione religiosa. Ciò nonostante, la cacciata definitiva degli arabi avvenne nel 1609 e la Chiesa trasse un notevole profitto da quelle vicende sperimentando un riarmamento ideologico, potendo quindi innalzare Granada ad autentica Christianópolis.

Al fine di realizzare il programma di ricristianizzazione di Granada di cui si è accennato fu necessario il contributo di vari perso-

naggi. In primo luogo quello dell'energico arcivescovo Pedro de Castro, principale difensore dell'autenticità dei ritrovamenti, il quale nel 1600 convocò un concilio provinciale con cui dichiarò le reliquie degne di venerazione fondando l'Abadía del Sacromonte nel nuovo luogo santo.<sup>17</sup> **Figg. 8–10**

La missione di Castro ebbe un notevole supporto dalle cronache encomiastiche dell'epoca, che si impegnarono a dimostrare il ruolo speciale di Granada nella storia del cristianesimo ispanico e le relazioni privilegiate della città con il divino. Si ricordano in particolare tre: la *Historia eclesiástica de Granada* (scritta nel 1611) del segretario e assistente di Castro, primo abate della Abadía del Sacromonte, Justino Antolínez de Burgos; la *Información para la historia del Sacro Monte...* (1632), del nobile erudito Adán Centurión; la *Historia eclesiástica de Granada* (1639) del giurista e canonico della Cattedrale Francisco Bermúdez de Pedraza. Queste opere diedero corpo storico-letterario all'idea che il periodo islamico aveva rappresentato solo una parentesi dell'antichissima storia cristiana di Granada. Le reliquie, infatti, testimoniavano visivamente in un inedito contesto trascendentale l'eccellenza della città nella fede cattolica, come se fossero un tesoro restituito dalle viscere della terra.

In particolare, l'opera di Antolínez de Burgos, il quale assistette da vicino agli scavi del Sacromonte come decano della Cattedrale, fu non solo pioniera nella difesa a oltranza dei ritrovamenti ma si strutturò anche con un accurato programma di incisioni – a supporto grafico dei testi – che arrivò a stamparsi





nonostante l'opera completa non fu mai pubblicata.<sup>18</sup> Difatti, alcune di queste incisioni erano inizialmente semplici disegni su carta allegati ai documenti che relazionavano delle scoperte alle autorità competenti.<sup>19</sup> il loro autore fu lo stesso Ambrosio de Vico,<sup>20</sup> scelto inizialmente da Castro per dirigere e consolidare gli scavi del Sacromonte dal rischio crolli. Da qui nacque la documentazione cartografica che, come si vedrà, riproduce il territorio compreso dall'estremo est di Granada fino al luogo dei ritrovamenti delle reliquie, concludendosi con un'immagine dettagliata dell'interno delle grotte del martirio di San Cecilio e dei suoi discepoli.

Vico si presenta come un professionista pragmatico al servizio di un programma ecclesiastico-amministrativo e, allo stesso tempo, architetto della nuova Granada controriformista e forgiatore della sua immagine. La sua posizione di maestro costruttore della Cattedrale – prima facente funzione (1582–88), poi titolare (1588–1623) – e, soprattutto, la sua mansione di ispettore delle chiese della diocesi dal 1593 lo resero uno dei più importanti esecutori del programma di risacralizzazione di Castro. Vico ebbe un ruolo rilevante nel campo del rinnovamento delle chiese che, con la partecipazione di vari artisti, incluse la realizzazione di un gran numero di portali, torri, pale d'altare, ecc., che costituirono parte fondamentale della fisionomia definitiva della città. Nell'immaginario collettivo, tuttavia, il suo principale contributo a questa riformulazione controriformista di Granada fu la *Plataforma*, che già nel primo decennio

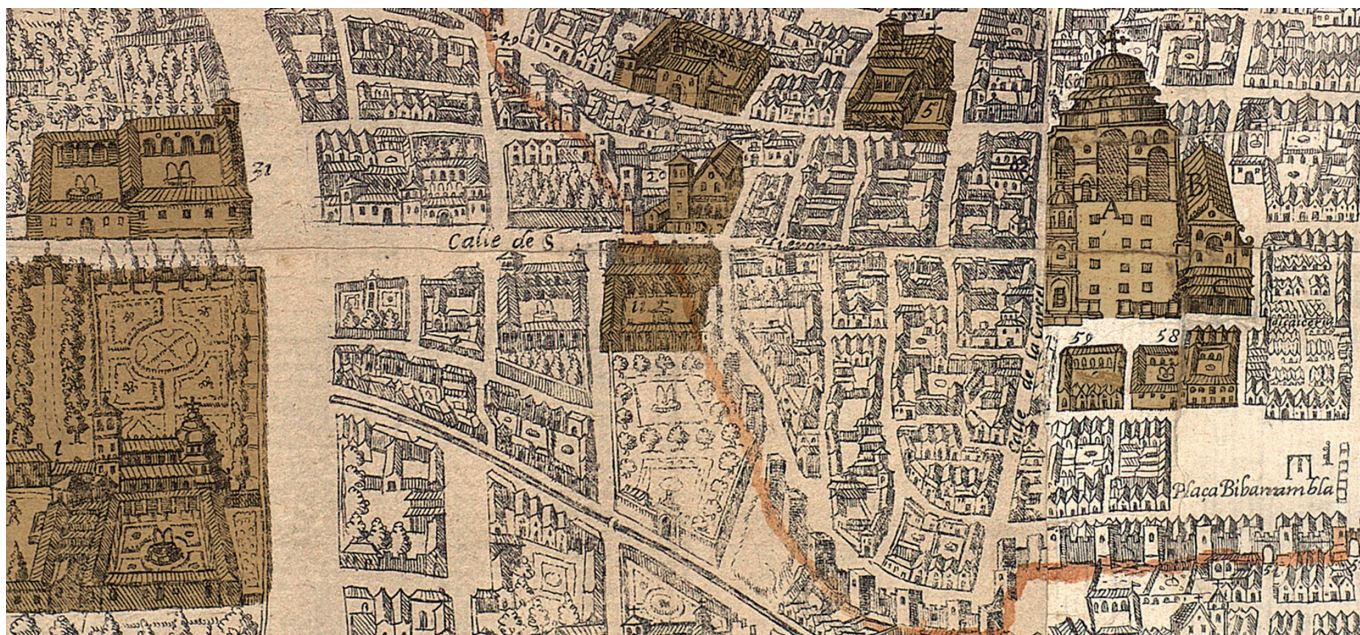
del XVII secolo completò la cartografia esplicitamente cristiana che avrebbe fatto parte dell'opera apologetica di Antolínez de Burgos.

#### LA PLATAFORMA DE LA CIUDAD DE GRANADA<sup>21</sup> E LA SERIE SACROMONTANA DI AMBROSIO DE VICO

La *Plataforma* di Granada disegnata da Vico dal 1596 fu incisa per la prima volta dal maestro di Anversa Francisco Heylan circa nel 1613 e per la seconda volta dall'incisore salmantino Félix Prieto nel 1795. La *Plataforma* rappresentò per quasi duecento anni il principale riferimento grafico della città:<sup>22</sup> essa è un prodotto, da un lato, dell'insistente uso che la cultura controriformista dava all'incisione come mezzo di diffusione e, dall'altro, dell'intenzione dell'arcivescovado di presentare una città sacralizzata e, quindi, definitivamente liberata dall'Islam. Dunque, la prima planimetria a volo d'uccello di Granada non sorse dalla necessità di riprodurre fedelmente la forma urbana, quanto dalla volontà di fissarne l'immagine assolutamente castigliana e, soprattutto, cattolica.<sup>23</sup>

La *Plataforma* di Vico rappresenta una Granada il cui tessuto edilizio *nazarí*, rispetto a quello reale, risulta ampliato e regolarizzato da strade ampie e rettilinee restituendoci un'immagine insolita di questo abitato. Inoltre, l'ambiente profondamente cattolico è supportato dall'abbondante numero di costruzioni e simboli religiosi segnalati nella stampa: fra gli 89 edifici indicati nel cartiglio, vi sono 26 chiese, 29 monasteri/conventi, tre





6  
 Plataforma de la Ciudad de Granada. Dettaglio dell'asse San Jerónimo. A destra, nello stesso isolato, la Cattedrale (A), la Cappella Reale (B) e la chiesa del Sagrario (C); davanti loro, vari collegi (58 e 59), nei pressi della Plaza Bibarrambila; a sinistra, l'ospedale di San Juan de Dios (31) e il monastero di San Jerónimo (1); in centro, i monasteri de la Encarnación (20), di Santa Paula (24) e di San Agustín (5) (tutti e tre sopra l'asse) e il collegio e la chiesa della Compagnia di Gesù (11) (sotto l'asse).



7  
 Plataforma de la Ciudad de Granada. Dettaglio dove si possono vedere l'Alhambra (con il Palacio de Carlos V, il Monasterio de San Francisco (4) e il *revellin* incoronato dalla croce), la Carrera de Darro (sopra), la Plaza Nueva e il Campo del Príncipe (sotto), le *mazmorras nazaries* (in montagna al centro della figura) e il Convento de los Mártires San Cosme y San Damián (a destra delle *mazmorras*).



eremi, undici ospedali e quattro collegi, anche questi ultimi appartenenti a ordini religiosi.<sup>24</sup> Le due carceri della città e le tredici porte della muraglia perimetrale sono le uniche costruzioni civili segnalate, le quali trasmettono il controllo e la sicurezza dello spazio ordinato e ben definito all'interno delle mura. Al contrario, non compaiono nel cartiglio edifici importanti come per esempio il Palacio de la Chancillería, simbolo della giustizia regia, peraltro disegnato in una scala minore rispetto alla vicina e più piccola Iglesia de Santa Ana.

Il nodo centrale di questa rete di edifici religiosi è la Cattedrale, raffigurata, non a caso, al centro dell'immagine urbana. L'edificio (la cui rappresentazione esatta è il tema di una delle altre celebri incisioni di Heylan per la *Historia eclesiástica*) appare nella *Plataforma* nel suo stato di incompiutezza: il presbiterio cupolato, l'arco principale e gli archi di accesso al deambulatorio, il posizionamento dei pilastri del corpo basilicale e i piedistalli in facciata. Sul fianco sinistro di quest'ultima compare l'unica torre della chiesa, rappresentata completa di coronamento, nonostante fosse stato smontato per problemi strutturali tra il 1592 e il 1602 sotto la supervisione dello stesso Vico. Va ricordato che il presbitero della Cattedrale, cioè la rotonda funeraria, era stato consacrato sin dal 1561 funzionando come luogo di culto.<sup>25</sup> Accanto alla Cattedrale, si riconoscono nella *Plataforma* la Cappella Reale e la moschea maggiore, che permase fino al 1704 convertita al culto cristiano. **Fig. 6**

Dal tempo della conquista e per tutto il XVI secolo, il quartiere Albaicín, quello più antico della città, si era progressivamente spopolato a differenza della zona a valle, attorno alla Cattedrale, che, nel frattempo, attraendo nuove attività economiche, divenne il luogo più dinamico della città. Una delle sue principali arterie, destinata ad assumere un ruolo emblematico nella Granada controriformista, era l'asse viario che conduceva dalla Cattedrale al Monasterio de San Jerónimo, situato all'estremo opposto della muraglia *nazarí*. I Re Cattolici fondarono questo grande complesso architettonico (1504–22), opera fondamentale del primo Rinascimento granatino che, nel 1523 accolse la tomba del Gran Capitán<sup>26</sup> e si convertì in un ulteriore monumento funerario celebrativo del regime castigliano e della fede cattolica. Nella *Plataforma* l'asse stradale, denominato di San Jerónimo, assume una forma più regolare e ampia rispetto alla realtà, segno evidente che Vico abbia voluto enfatizzare il carattere processionale e simbolico di questo nuovo spazio pubblico della cristianità.

D'altra parte non è un caso che l'autore abbia disegnato dettagliatamente anche altri edifici rappresentativi del potere ecclesiastico e presenti lungo il tracciato, tra cui il Colegio de San Pablo e l'ospedale di San Juan de Dios. Il primo, ubicato nel punto centrale del percorso, nei pressi del varco ricavato nella muraglia *nazarí*, fu iniziato nel 1556 dall'ordine dei gesuiti e completato agli inizi del XVIII secolo. Vico mostra il collegio e la sua chiesa (parrocchia dei santi Justo e Pastor) ancora in costruzione, su cui in seguito sarebbe stata eretta la monumentale cupola, ispirata a El Escorial, che avrebbe dominato la prospettiva urbana della strada di San Jerónimo.

L'ospedale dell'Ordine di San Juan de Dios, fondato nel 1571 e situato proprio di fronte al Monasterio de San Jerónimo, rappresentò – in sintonia con la cultura controriformista – un ritorno al concetto dell'ospedale di carità, distanziandosi dal carattere

statale che sembrava aver assunto l'attività assistenziale con i Re Cattolici attraverso la creazione dell'Hospital Real.

La *Plataforma*, inoltre, annunciò l'incipiente espansione di Granada verso *la vega* (territorio agricolo periferico): i quartieri di La Magdalena e di Las Angustias si consolidavano attorno ai propri centri devozionali, situati in territorio estramurale. All'interno delle mura (quasi intatte), nella città compatta, sono raffigurati i quattro grandi vuoti urbani regolari che, successivamente, si convertirono negli spazi pubblici cerimoniali della città barocca: Plaza Nueva, Bibarrambla, il Campo del Príncipe e il Campillo, oltre alla Carrera de Darro, all'estremo orientale dell'abitato. Per quanto riguarda l'Alhambra, Vico la rappresentò in maniera sommaria e imprecisa. La sua attenzione si concentrò soprattutto sul Palacio de Carlos V (*Casa Real del Alhambra*) e sulla cinta muraria, cristianizzata dall'autore con il simbolo di una grande croce disegnata sul baluardo noto come *revellín de la Alhambra*. Il Palazzo è rappresentato privo di copertura, come rimase fino a metà del XX secolo, mentre appare arbitrariamente distanziato dai palazzi *nazarí*.<sup>27</sup> **Fig. 7**

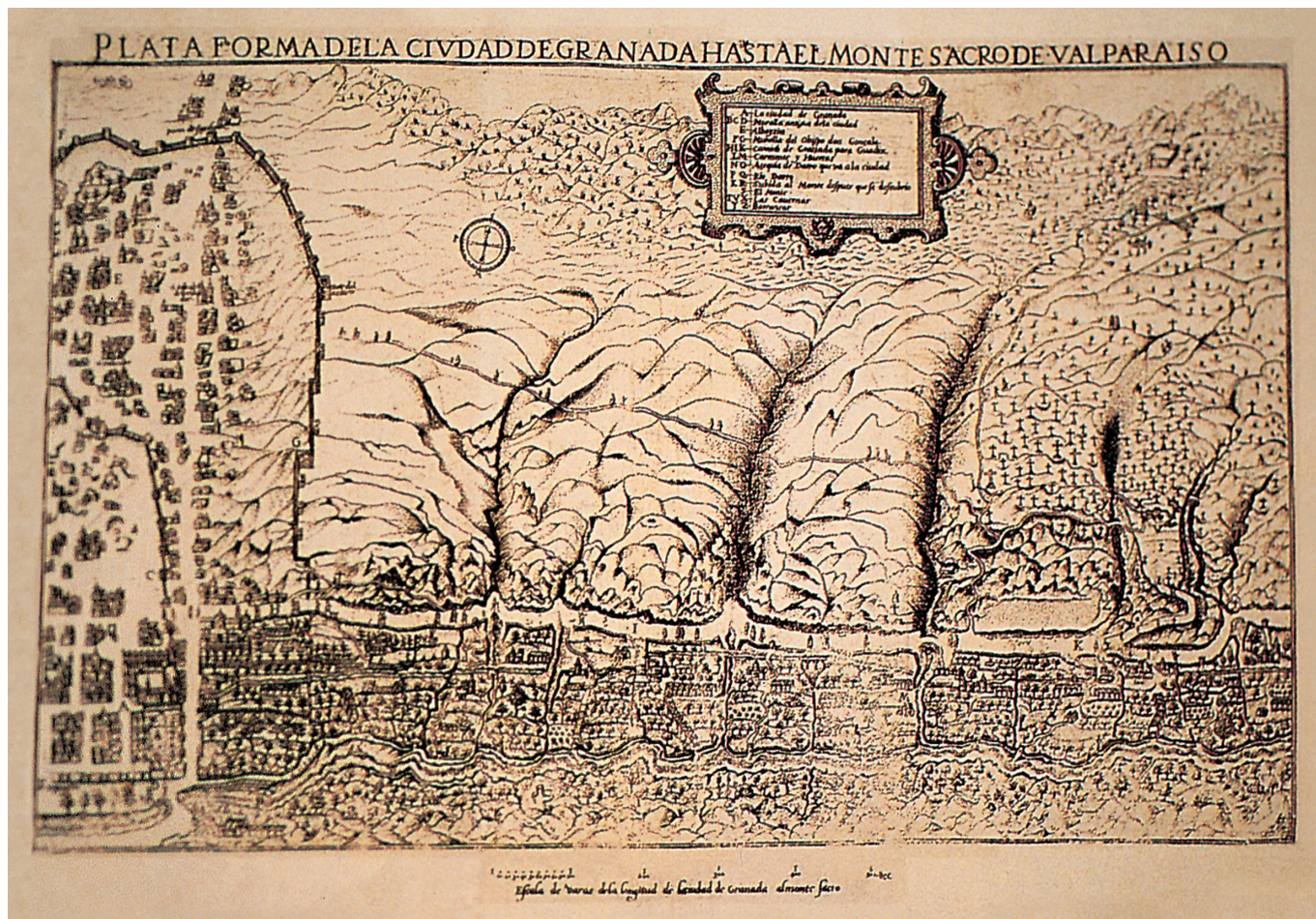
Nella *Plataforma* la presenza di numerose croci negli spazi liberi urbanizzati e nelle aree periferiche, spesso divenute oggetto di culto e di pratiche devozionali, come pure l'indicazione delle *mazmorras nazaríes* (carceri dei cristiani perseguitati dall'Islam) e la raffigurazione del Convento de los Mártires San Cosme y San Damián (martiri paleocristiani), contribuivano ad accrescere il carattere ormai sacralizzato di Granada, offrendo, come era nell'intenzione di Vico, un'immagine rinovata della città all'insegna del cattolicesimo.

Oltre alla *Plataforma*, Vico elaborò tre importanti vedute riguardanti la zona ribattezzata, come si è detto, Sacromonte, incise tra il 1596 e il 1608 dall'argentiere granatino Alberto Fernández, pioniere dell'incisione calcografica su metallo.<sup>28</sup> Occorre rilevare che nella *Plataforma* di Granada è visibile l'inizio della lunga strada che conduce appunto al Sacromonte.

La *Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso* **Fig. 8** raffigura appunto il territorio tra Granada e lo stesso Sacromonte, a est della città. Questa periferia era attraversata da due strade principali: una ampia e quasi regolare diretta alla città di Guadix e parallela al fiume Darro (*Camino del Sacromonte*), l'altra angusta e irregolare che tagliava diagonalmente le colline tra la muraglia *nazarí* e il sito dei ritrovamenti sacri. La prima strada divide l'immagine in due parti: una inferiore più stretta a carattere profano, occupata da *cármenes* (case isolate con giardini e orti) irrigati dal Darro, l'altra, superiore, molto più ampia, a carattere mistico, in cui prevale il paesaggio naturale vivificato dalla scia di fedeli in pellegrinaggio. A sinistra dell'incisione è rappresentato anche l'antico quartiere Albaicín che, però, appare sfigurato per la drastica semplificazione apportata alla struttura urbana d'origine araba. A destra, invece, compaiono appena abbozzate le grotte dove erano state rinvenute le reliquie e tutto il monte sacro tappezzato di innumerevoli croci devozionali.

Nella *Descripción del Monte Sacro de Valparaíso* **Fig. 9**, Vico concentrò la sua attenzione sulla collina sacra e sulla zona delle grotte. Nella parte inferiore dell'incisione riappaiono i *cármenes* prossimi al Darro, mentre quella superiore è occupata in gran parte da una sommaria rappresentazione del monte e una sorta di mappa delle grotte. La composizione dell'immagine si





8

chiude in alto con un agglomerato di croci che suggerisce l'idea di un'ascesa verticale verso la sfera divina.

La terza incisione, elaborata nello stesso periodo delle altre, reca il titolo *Descripción de las cavernas del Monte Sacro de Granada en las quales se hallaron las reliquias y libros de los Santos* **Fig. 10**. La composizione presenta, a sinistra, il perimetro delle grotte delle reliquie, a destra, il *baranco* (una sorta di scarpata naturale). All'interno dello spazio ipogeo compaiono una serie di lettere e croci, elencati anche nell'elaborato cartiglio, che indicano i luoghi in cui furono rinvenuti i libri plumbei e le reliquie. Questo livello di definizione, nonostante il contorno irregolare delle grotte, assieme alla scala grafica disegnata nella parte inferiore dell'incisione, aveva l'obiettivo di apportare veridicità alla rappresentazione e all'intero episodio del Sacromonte.

## CONCLUSIONI

La cultura della Controriforma ebbe i suoi effetti, come abbiamo visto, anche nel campo della rappresentazione grafica dello spazio urbano. L'incontro tra i nuovi dogmi tridentini, gli interessi delle élite dominanti e l'*auge* dell'incisione come mezzo d'espressione e di diffusione, furono solo alcuni dei fattori che diedero origine alle innumerevoli immagini di città che si potrebbero qualificare come cartografia sacra, nelle quali la realtà

topografica e quella urbana interessavano molto meno dell'intenzionalità simbolica. Tra le città spagnole che parteciparono a questo significativo rinnovamento della rappresentazione della scena urbana, Granada costituisce un caso rilevante e singolare.

La *Plataforma de la ciudad de Granada* di Ambrosio di Vico (c. 1613) rappresenta il primo, se non l'unico, documento grafico che tenta di mostrare una Granada rinnovata all'insegna del cattolicesimo tridentino, restituendoci l'immagine di una città in cui si fondono mito e realtà. Come accennato, essa doveva corredare la *Historia eclesiástica de Granada* di Justino Antolinez de Burgos, mai pubblicata, se non recentemente.<sup>29</sup> Tuttavia, l'opera di Vico ebbe una notevole diffusione come stampa autonoma, visto che una nuova immagine di Granada, la *Mapa Topográfico de la Ciudad de Granada* (Francisco Dalmau, 1796), fu prodotta solo alla fine del XVIII secolo, con l'obiettivo di riprodurre fedelmente la realtà urbana.

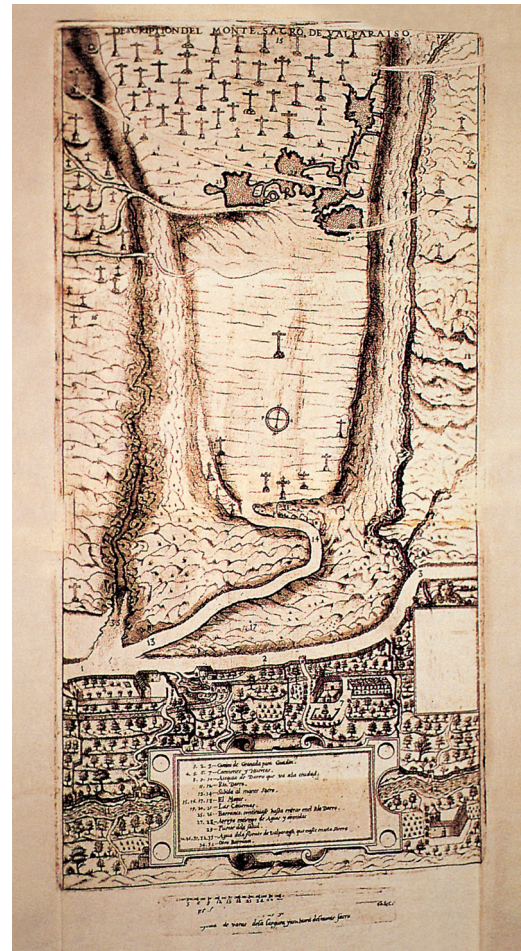
Il processo storico che attraversò la città tra il XVI e XVII secolo rimase, così, perfettamente simboleggiato nell'immagine della *Plataforma*, prodotto di un auto-encomio della cultura e della Chiesa locali. Con questa veduta si compie il passo dalla già agonizzante Granada imperiale verso la Christianópolis controriformista.



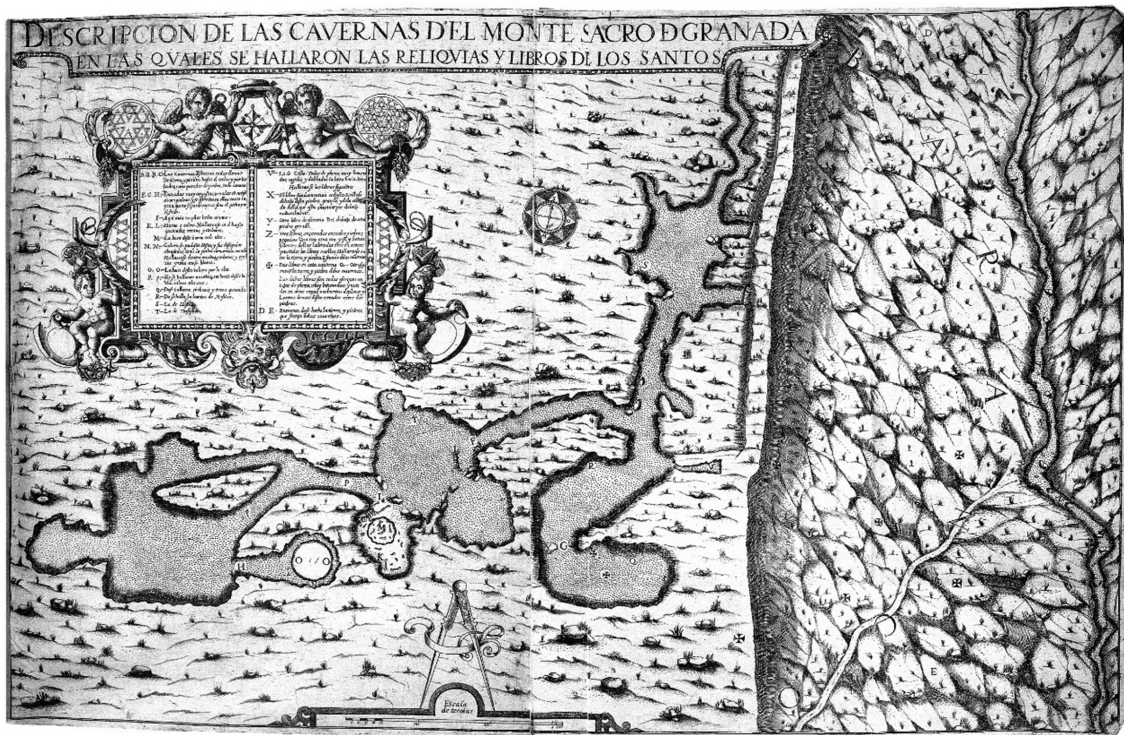
8  
 Ambrosio de Vico (disegnatore) e Alberto Fernández (incisore), *Plataforma de la ciudad de Granada hasta el Monte Sacro de Valparaíso*, 1596. Incisione su rame (bulino), 303x490 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

9  
 Ambrosio de Vico (disegnatore) e Alberto Fernández (incisore), *Descripción del Monte Sacro de Valparaíso*, 1608. Incisione su rame (bulino), 591x310 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.

10  
 Ambrosio de Vico (disegnatore) e Alberto Fernández (incisore), *Descripción de las cavernas del Monte Sacro de Granada en las cuales se hallaron las reliquias y libros de los Santos*, 1596. Incisione su rame (bulino), 475x739 mm. Granada, Fundación Abadía del Sacromonte.



9



10



<sup>1</sup> Senza entrare nel merito del dibattito storiografico ancora aperto sulle caratteristiche e sulla classificazione di tale stile, la Cappella Reale è un edificio tardogotico che, tuttavia, manifesta una chiarezza spaziale ispirata alla corrente rinascimentale che arrivò in Spagna alla fine del XV secolo.

<sup>2</sup> Manfredo Tafuri (oltre alla sua ipotesi polemica secondo la quale il Palacio de Carlos V sarebbe stato un progetto originale di Giulio Romano costruito grossolanamente) mise in luce tale relazione considerando entrambi gli edifici come capisaldi di un programma urbano imperiale globale. Manfredo Tafuri, "El Palacio de Carlos V en Granada: arquitectura 'a lo romano' e iconografia imperial," *Cuadernos de la Alhambra*, n. 24 (1987): 98 e sgg. Si veda anche Agustín Bustamante e Fernando Marías, "La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento," *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 8 (1982): 107 e sgg.

<sup>3</sup> Un lavoro fondamentale sulla Cattedrale è stato pubblicato da Earl Rosenthal, *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance* (Princeton: Princeton University Press, 1961).

<sup>4</sup> Le divergenze che continuano a esistere a riguardo sono state evidenziate di recente da Pedro A. Galera e Sabine Frommel, cur., *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V* (Siviglia: Universidad Internacional de Andalucía, 2018).

<sup>5</sup> Earl Rosenthal, *The Palace of Charles V in Granada* (Princeton: Princeton University Press, 1985); Manfredo Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo* (Bari: Laterza, 1969); Pedro Galera, "El Palacio de Carlos V: la idea arquitectónica," in *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un monumento*, a cura di Juan P. Rodríguez (Granada: Comares, 1995), 13–66. Pedro Galera, *Carlos V y la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2000).

<sup>6</sup> Sull'opera di Hoefnagel e Wyngaerde in Spagna, si vedano: Egbert Haverkamp-Begemann, "The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde," *Master Drawings*, 7, n. 4 (1969): 379–99; Richard L. Kagan, cur., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde* (Madrid: El Viso, 1986); John Goss, *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun y Hogenberg* (Madrid: Libsa, 1992). In particolare sulle immagini di Granada, si vedano: Joaquín Gil e M. Isabel Pérez, *Imágenes del poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el Trinity College de Dublín* (Málaga: Junta de Andalucía – UMA, 1997), 215–28; Fernando Marías, "Le vedute di Granada da Wyngaerde a Ambrogio De Vico," in *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, a cura di Cesare de Seta e Daniela Stroffolino (Napoli: Electa, 2001), 95–105.

<sup>7</sup> Esempi di questo genere sono il rilievo riguardante la resa di Granada nel coro della Cattedrale di Toledo, commissionato dal cardinale Pedro González de Mendoza – parte attiva nelle campagne militari dei Re Cattolici – e realizzato da Rodrigo Alemán nel 1486 (ossia prima che l'evento si verificasse), e la veduta a volo d'uccello inclusa nella tavola attribuita a Petrus Christus II verso il 1500 e intitolata *Virgen con el Niño o Virgen de Granada*, il cui tema principale è l'Incoronazione della Madonna, e che possiamo ritenere un primo *ritratto divino* della città. Un approfondimento su questi due esempi lo si può leggere in: Juan de Mata Carriazo y Arroquia, *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo* (Granada: EUG, 1985); Diego Angulo, "La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500," *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, n. V (1940): 468–72.

<sup>8</sup> Una sintesi del tortuoso corso dei lavori della Cattedrale è descritta in Juan Calatrava, "La Catedral de Granada: templo y mausoleo," in *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez (Cordova: CajaSur, 2000), 67–86.

<sup>9</sup> I *moriscos* erano i musulmani che rimasero a Granada dopo la riconquista, e che furono obbligati a convertirsi tra il 1499 e il 1501.

<sup>10</sup> Un riassunto di tali avvenimenti in Antonio L. Cortés e Bernard Vincent, *Historia de Granada. III*. (Granada: Don Quijote, 1986).

<sup>11</sup> Termine utilizzato da José L. Orozco in *Christianópolis. Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos* (Granada: Diputación Provincial, 1985) e che fa riferimento all'opera di Johann Valentin Andreae.

<sup>12</sup> Uno studio specifico su questo tema è offerto da José Tellechea, *Felipe II y el Papado* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004–2006).

<sup>13</sup> Analizzata sotto l'aspetto del simbolismo urbano trascendente nel capitolo "Blasón urbano. La visión ideal de la ciudadela contrarreformista," in Fernando Rodríguez, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Cátedra, 2002), 123–60.

<sup>14</sup> Il rapporto tra le immagini della Roma trascendente e della Milano di San Carlo Borromeo con la *Plataforma* di Vico è stato esaminato da Juan Calatrava, "Cartografías sagradas: tres imágenes urbanas de finales del siglo XVI (Roma, Milán, Granada)," in *Religión y poder en la Edad Moderna*, a cura di Antonio L. Cortés, José L. Betrán, e Eliseo Serrano (Granada: EUG, 2005), 193–214. Lo stesso rapporto è stato rilevato in Juan Calatrava e Mario Ruiz, *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad* (Granada: Diputación de Granada, 2005), 49–62; anche in Orozco, *Christianópolis*, 93–7. Una panoramica dell'influenza dell'immagine di Roma è fornita da Gérard Labrot, *Roma "caput mundi". L'immagine barocca della città santa, 1534-1677* (Napoli: Electa, 1997).

<sup>15</sup> Quest'episodio è stato molto esaminato. Fra i lavori recenti si possono citare Manuel Barrios e Mercedes García, cur., *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro* (Valencia: UPV, 2006); Manuel Barrios e Mercedes García, cur., *¿La historia inventada?: los libros plúmbeos y el legado sacromontano* (Granada: EUG, 2008); Manuel Barrios, *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito* (Granada: EUG, 2011); A. Katie Harris, *From Muslim to Christian Granada. Inventign a City's Past in Early Modern Spain* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007).

<sup>16</sup> Le reliquie di San Cecilio e degli altri martiri nonché i libri plumbei furono dichiarati falsi

da Clemente XI nel 1682.

<sup>17</sup> Sulle opere architettoniche nel Sacromonte, si veda: José M. Gómez-Moreno, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560/1650)* (Granada: EUG, 1989), 230–65.

<sup>18</sup> Il manoscritto del 1611 di Antolínez de Burgos fu pubblicato nel 1996 dalla Universidad de Granada in una edizione a cura di Manuel Sotomayor. Nella sua introduzione egli descrive le circostanze che impedirono la pubblicazione agli inizi del XVII secolo. Justino Antolínez de Burgos, *Historia eclesiástica de Granada* (Granada: EUG, 1996), 35–9. Si veda anche: Antonio Moreno, "El grabado en Granada a finales del siglo XVI: los descubrimientos del Sacromonte y su reproducción," *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 20 (1989): 101–10.

<sup>19</sup> *Relación breve de las reliquias, que se hallaron en la ciudad de Granada en una torre antiqüissima, y en las cavernas del mo[n]je Illipulitano de Valparaiso cerca de la ciudad: sacado del processo, y averiguaciones, que cerca dello se hizieron* (Granada: Viuda de Sebastián de Mena, 1608).

<sup>20</sup> Un completo studio sulla sua figura e attività, lo si può leggere in: José M. Gómez-Moreno, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico* (Granada: EUG, 1992).

<sup>21</sup> Oltre ai già citati, si vedano: Antonio Moreno, José M. Gómez-Moreno, e Rafael López, "La Plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación," *Arquitectura Andalucía Oriental*, n. 2 (1984): 6–11; Juan M. Barrios, "La Plataforma de Granada de Ambrosio de Vico," in *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez (Cordova: CajaSur, 2000), 133–36.

<sup>22</sup> La *Plataforma* fu l'unico ritratto ufficiale della città fino al 1796, anno in cui il matematico di origine catalana Francisco Dalmau presentò la prima mappa topografica di Granada.

<sup>23</sup> Di opinione analoga, sono: Calatrava, "Cartografías sagradas"; Calatrava, *Los planos de Granada 1500-1909*; Orozco, *Christianópolis*. Di opinione opposta, invece, è: Marías, "Le vedute di Granada da Wyngaerde a Ambrogio De Vico". Secondo quest'ultimo, la veduta prospettica di Vico aveva la vocazione di essere un ritratto obiettivo della città.

<sup>24</sup> La trascrizione dettagliata del cartiglio la si può leggere in: Ana del Cid Mendoza, "Cartografía urbana e historia de la ciudad. Granada y Nueva York como casos de estudio" (Tesi di dottorato, Universidad de Granada, 2015), 533–36, ultimo accesso 9 luglio 2021, <http://hdl.handle.net/10481/42149>.

<sup>25</sup> Lo stato della fabbrica della Cattedrale all'epoca in cui fu elaborata la *Plataforma* è visibile in un disegno del costruttore Juan de la Vega del 1594, analizzato minuziosamente in: Delfín Rodríguez, "Sobre un dibujo inédito de la catedral de Granada en 1594," *Archivo Español de Arte*, n. 280 (1997): 355–74.

<sup>26</sup> Gonzalo Fernández de Córdoba (1453–1515) giocò un ruolo essenziale nella conquista del Regno di Granada, così come nel Regno di Napoli, del quale fu viceré tra il 1504 e il 1507, e, successivamente, nelle guerre italiane che aggiunsero nuovi territori alla Corona spagnola.

<sup>27</sup> Sulle carenze nella rappresentazione dell'Alhambra e dintorni, si veda: Antonio Gámiz, *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)* (Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2008), 95–7.

<sup>28</sup> Sulle circostanze che caratterizzano questo incarico, si veda: Gómez-Moreno, *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*, 146.

<sup>29</sup> Si veda la nota 18.

## BIBLIOGRAFIA

ANGULO, DIEGO. "La ciudad de Granada vista por un pintor flamenco hacia 1500." *Al-Andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, n. V (1940): 468–72.

ANTOLÍNEZ DE BURGOS, JUSTINO. *Historia eclesiástica de Granada*, a cura di Manuel Sotomayor. Granada: EUG, 1996.

BARRIOS AGUILERA, MANUEL. *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito*. Granada: EUG, 2011.

BARRIOS AGUILERA, MANUEL, E MERCEDES GARCÍA ARENAL, cur. *¿La historia inventada?: los libros plúmbeos y el legado sacromontano*. Granada: EUG, 2008.

BARRIOS ROZÚA, JUAN M. "La Plataforma de Granada de Ambrosio de Vico." In *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez Medina, 133–36. Cordova: CajaSur, 2000.

BERMÚDEZ DE PEDRAZA, FRANCISCO. *Historia eclesiástica de Granada*, edizione facsimile a cura di Ignacio Henares. Granada: EUG-Don Quijote, 1989.

BUSTAMANTE GARCÍA, AGUSTÍN, E FERNANDO MARÍAS. "La catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento." *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 8 (1982): 103–15.

CALATRAVA, JUAN. "La Catedral de Granada: templo y mausoleo." In *Jesucristo y el Emperador cristiano*, a cura di Javier Martínez Medina, 67–86. Cordova: CajaSur, 2000.

CALATRAVA, JUAN. "Cartografías sagradas: tres imágenes urbanas de



- finales del siglo XVI (Roma, Milán, Granada).” In *Religión y poder en la Edad Moderna*, a cura di Antonio L. Cortés, José L. Betrán ed Eliseo Serrano, 193–214. Granada: EUG, 2005.
- CALATRAVA, JUAN, E MARIO RUIZ MORALES. *Los planos de Granada 1500-1909. Cartografía urbana e imagen de la ciudad*. Granada: Diputación de Granada, 2005.
- CENTURIÓN, ADÁN. *Información para la historia del Sacro monte, llamado de Valparaiso y antiguamente Illipulitano junto à Granada: donde parecieron las cenizas de S. Cecilio, S. Thesiphon y S. Hiscio, discípulos del apostol único patrón de las Españas Santiago*. Granada: Bartolomé de Lorençana, 1632.
- CORTÉS PEÑA, ANTONIO L., E BERNARD VINCENT. *Historia de Granada. III. La época moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Granada: Don Quijote, 1986.
- DEL CID MENDOZA, ANA. “Cartografía urbana e historia de la ciudad. Granada y Nueva York como casos de estudio.” Tesis di dottorato. Universidad de Granada, 2015. <http://hdl.handle.net/10481/42149>.
- DE MATA CARRIAZO Y ARROQUÍA, JUAN. *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*. Granada: EUG, 1985.
- GALERA ANDREU, PEDRO A. “El Palacio de Carlos V: la idea arquitectónica.” In *El Palacio de Carlos V: un siglo para la recuperación de un monumento*, a cura di Juan P. Rodríguez, 13–66. Granada: Comares, 1995.
- GALERA ANDREU, PEDRO A., E SABINE FROMMEL, cur. *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V*. Siviglia: Universidad Internacional de Andalucía, 2018.
- GALERA, PEDRO. *Carlos V y la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2000.
- GÁMIZ GORDO, ANTONIO. *Alhambra. Imágenes de ciudad y paisaje (hasta 1800)*. Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2008.
- GIL, JOAQUÍN, E M. ISABEL PÉREZ DE COLOSÍA. *Imágenes del poder. Mapas y paisajes urbanos del Reino de Granada en el Trinity College de Dublín*. Malaga: Junta de Andalucía – UMA, 1997.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560/1650)*. Granada: EUG, 1989.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, JOSÉ M. *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*. Granada: EUG, 1992.
- GOSS, JOHN. *Ciudades de Europa y España. Mapas antiguos del siglo XVI de Braun y Hogenberg*. Madrid: Libsa, 1992.
- HARRIS, A. KATIE. *From Muslim to Chistian Granada. Inventigna City's Past in Early Modern Spain*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.
- HAVERKAMP-BEGEMANN, EGBERT. “The Spanish Views of Anton van den Wyngaerde.” *Master Drawings* 7, n. 4 (1969): 379–99.
- KAGAN, RICHARD L., cur., *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso, 1986.
- LABROT, GÉRARD. *Roma “caput mundi”. L'immagine barocca della città santa, 1534–1677*. Napoli: Electa, 1997.
- MARIÁS, FERNANDO. “Le vedute di Granata da Wyngaerde a Ambrogio De Vico.” In *L'Europa moderna. Cartografía urbana e vedutismo*, a cura di Cesare de Seta e Daniela Stroffolino, 95–105. Napoli: Electa, 2001.
- MORENO GARRIDO, ANTONIO. “El grabado en Granada a finales del siglo XVI: los descubrimientos del Sacromonte y su reproducción.” *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 20 (1989): 101–10.
- MORENO GARRIDO, ANTONIO, JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA, E RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN. “La Plataforma de Ambrosio de Vico: cronología y gestación.” *Arquitectura Andalucía Oriental*, n. 2 (1984): 6–11.
- OROZCO PARDO, JOSÉ L. *Christianópolis. Urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Seiscientos*. Granada: Diputación de Granada, 1985.
- Relación breve de las reliquias, que se hallaron en la ciudad de Granada en una torre antiquissima, y en las cavernas del mo[n]te Illipulitano de Valparaiso cerca de la ciudad: sacado del processo, y averiguaciones, que cerca dello se hizieron*. Granada: Viuda de Sebastián de Mena, 1608.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO. BARROCO. *Representación e ideología en el mundo hispánico (1580–1680)*. Madrid: Cátedra, 2002.
- RODRÍGUEZ, DELFÍN. “Sobre un dibujo inédito de la catedral de Granada en 1594.” *Archivo Español de Arte*, n. 280 (1997): 355–74
- ROSENTHAL, EARL. *The Cathedral of Granada. A study in the Spanish Renaissance*. Princeton: Princetone University Press, 1961.
- ROSENTHAL, EARL. *The Palace of Charles V in Granada*. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- TAFURI, MANFREDO. *L'architettura dell'Umanesimo*. Bari: Laterza, 1969.
- TAFURI, MANFREDO. “El Palacio de Carlos V en Granada: arquitectura ‘a lo romano’ e iconografía imperial.” *Cuadernos de la Alhambra*, n. 24 (1987): 77–108.
- TELLECHEA IDÍGORAS, JOSÉ I. *Felipe II y el Papado*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004–2006.



# Ambrosio de Vico's Granada: *Imago Urbis* between Myth and Reality

Ana del Cid Mendoza

## KEYWORDS

Granada; Sacro monte; Ecclesiastical history; Ambrosio de Vico; Vico's Plataforma

## ABSTRACT

*The aim of this paper is to analyse the cartographic corpus drawn up by Ambrosio de Vico at the end of the 16th century for the unpublished Historia Eclesiástica de Granada, by Antolínez de Burgos, and in particular the famous engraving Plataforma de la Ciudad de Granada. It is a perspective view that summarizes the political-religious situation of the city during the second half of the 16th century: the desperate attempt by the municipal authorities for restoring to Granada the prestige it had acquired with the Reconquista (1492), the rigorous religious policy of Felipe II and the incisive effects of the Counter-Reformation culture on the city, with theological images as well as urban and architectural operations aimed at channeling the Tridentine dogmas.*

*This paper continues the research line related both to the history of cartography and to the modern history of Granada, undertaken by Moreno (1984, 1989), Barrios (2000), Calatrava and Ruiz Morales (2005), and Harris (2006, 2007), focusing on demonstrating that Vico's cartographic work managed to synthesise two complementary urban realities: the physical one and the symbolic-ideological one, in order to build – and not simply represent – the transcendent image of a utopian Granada renewed according to the Castilian ideas and finally freed from Islam.*

## Ana del Cid Mendoza

Universidad de Granada | [anadelcid@ugr.es](mailto:anadelcid@ugr.es)

Professoressa e ricercatrice presso il Dipartimento de Composición Arquitectónica dell'Universidad de Granada. Visiting Scholar presso l'Università degli Studi Roma Tre e Columbia University. Vincitrice del Ristow Prize 2016 della Washington Map Society.

*Professor and researcher at the Departamento de Composición Arquitectónica of the Universidad de Granada. Visiting Scholar at the University of Roma Tre and Columbia University. Winner of the 2016 Ristow Prize of the Washington Map Society.*