

LES FONTS DE LA HISTÒRIA DE L'ART D'ÈPOCA MODERNA I CONTEMPORÀNIA

Mireia Freixa i Serra
Juan Miguel Muñoz Corbalán

Departament d'Història de l'Art



UNIVERSITAT DE BARCELONA



LES FONTS DE LA HISTÒRIA DE L'ART D'ÈPOCA MODERNA I CONTEMPORÀNIA

Mireia Freixa i Serra
Juan Miguel Muñoz Corbalán

Departament d'Història de l'Art

Publicacions i Edicions



UNIVERSITAT DE BARCELONA



ÍNDIX

CAPÍTOL I. Introducció i bibliografia	9
Presentació	11
Reflexions teòriques i metodològiques	13
1. Característiques de l'assignatura i objectius generals del curs	13
2. Plantejaments al voltant de les tipologies de fonts	14
3. Programa de l'assignatura i selecció de textos com a il·lustració a l'estudi de la història de l'art	16
4. Utilització del text-guia	17
5. Recomanacions instrumentals per a l'anàlisi dels textos	17
6. Nota sobre les transcripcions i les traduccions	19
7. Avaluació	20
8. Atenció i assessorament personal als alumnes	20
Bibliografia científica general	21
CAPÍTOL II. Època Moderna (Segles xv–xviii)	25
1. Segle xv	27
1.1. Jacopo della Quercia: “Contracte i requeriment per a la terminació de la <i>Fonte Gaia</i> de Siena”, 1409/1419	27
1.2. Leon Battista Alberti: <i>De Pictura</i> , 1435	30
1.3. Antonio Averlino Filarete: <i>Trattato di architettura</i> , 1457–1464	34
1.4. Pius II Piccolomini: “Conservació dels edificis antics de Roma”, 1462	37
1.5. Marsilio Ficino: “Carta a Lorenzo di Pierfrancesco de’ Medici <i>Prospera in fato fortuna,</i> <i>vera in virtute felicitas</i> ”, 1477–1478	39
1.6. Antonio di Tuccio Manetti: <i>Vita di Filippo Brunelleschi</i> , ca. 1480	41
1.7. Francesco Colonna: <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> , 1499	45
2. Segle xvi	49
2.1. Leonardo da Vinci: <i>Trattato della Pittura</i> , 1482–1518	49
2.2. Pomponio Gaurico: <i>De Sculptura</i> , 1504	55
2.3. Diego de Sagredo: <i>Medidas del Romano</i> , 1526	60
2.4. Andrea Alciato: <i>Emblemata</i> , 1531	62
2.5. Sebastiano Serlio: <i>Trattato di architettura</i> (Libro II), 1545	66
2.6. Benedetto Varchi: <i>Lezione [...] della maggioranza e nobiltà delle arti</i> , 1549	70
2.7. Giorgio Vasari: <i>Le Vite</i> , 1550, 1568	73
2.8. Concili de Trento: <i>Decret del Concili de Trento per a la invocació, la veneració i les</i> <i>reliquies dels sants i sobre les imatges sagrades</i> , 1563	78
2.9. Pirro Ligorio: “Grottesche”, al <i>Libro dell’Antichità</i> , VI, 1568-1570	80
2.10. Andrea Palladio: <i>I quattro libri dell’architettura</i> , 1570	84
2.11. Felip II d’Espanya: “Llei sobre la construcció de ciutats al Nou Món”, 1573	90
2.12. Inquisició: “Interrogatori inquisitorial a Paolo Veronese”, 1573	92
2.13. Juan de Herrera: “Projecte del nou edifici consistorial a Toledo”, 1574	95
2.14. Domenico Theotocopuli “El Greco”: “Comentaris marginals a Daniele Barbaro: <i>I dieci libri dell’Architettura di Vitruvio</i> (1556)”, ca. 1592–1593	99

3. Segle XVII	103
3.1. Fray José de Sigüenza: <i>La fundación del Monasterio de S. Lorenzo de El Escorial</i> , ca. 1602	103
3.2. Romano Alberti / Federico Zuccaro: <i>Origine e progresso dell'Accademia del Disegno [...] di Roma</i> , 1604	108
3.3. Federico Zuccaro: <i>L'Idea de' pittori, scultori et architetti</i> , 1607	112
3.4. Peter Paul Rubens: "Cartes a Sir Dudley Carleton", 1618	116
3.5. Teofilo Gallacini: <i>Trattato sopra gli errori degli architetti</i> , 1621	118
3.6. Francisco Pacheco: <i>Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas</i> , 1649	121
3.7. Comte-Duc de Benavente: "Inventari post mortem dels béns existents al Palau de Valladolid", 1653	128
3.8. Diego Valentín Díaz: "Testament i inventari post mortem", 1660/1661	132
3.9. Fernando de la Torre Farfán: <i>Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla</i> , 1671	139
3.10. Paul Fréart de Chantelou: <i>Journal du Chevalier Bernin en France</i> , ca. 1671–1694	141
3.11. Roger de Piles: <i>Dialogue sur le Coloris</i> , 1673	148
3.12. Claude Perrault: <i>Les dix livres de Vitruve</i> , 1673	152
3.13. Giovan Pietro Bellori: <i>Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle camere del palazzo Vaticano</i> , 1695	156
4. Segle XVIII	159
4.1. Antonio Acisclo Palomino de Castro: <i>El Museo pictórico y escala óptica</i> , 1715/1724	159
4.2. Abbé Le Blanc: <i>Lettres d'un Français</i> , 1745	169
4.3. Charles Batteux: <i>Les Beaux-Arts réduits à un même principe</i> , 1746	172
4.4. William Hogarth: "Autocrítica a <i>The Roast Beef of Old England</i> ", 1749	175
4.5. Marc-Antoine Laugier: <i>Essai sur l'architecture</i> , 1753	176
4.6. Denis Diderot: <i>Salons</i> , 1759–1781	178
4.7. Giovanni Battista Piranesi: <i>Della Magnificenza ed Architettura de' Romani</i> , 1761	181
4.8. Joshua Reynolds: <i>Discourses on Art</i> , 1769–1790	183
4.9. José Nicolás de Azara: "Índex a <i>Obras de D. [...]</i> ", 1780	184
4.10. Diego Antonio Rejón de Silva: "Pròleg a <i>El Tratado de la Pintura [...]</i> ", 1784	194
4.11. Alexander Cozens: <i>A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape</i> , 1785	198
4.12. Wilhelm Heinrich Wackenroder: <i>Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbrüders</i> , 1796	199
CAPÍTOL III. Època Contemporània (Segles XIX–XX)	201
5. Segle XIX	203
5.1. Ceán Bermúdez: <i>Diccionario histórico</i> , 1800	203
5.2. Isidoro Bosarte: <i>Viaje artístico a varios pueblos de España</i> , 1804	205
5.3. Leopoldo Cicognara: <i>Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara</i> , 1821	211
5.4. Juan de Villanueva: <i>Arte de Albañilería</i> , 1827	213
5.5. Victor Hugo: <i>Notre Dame de Paris</i> , 1831	217
5.6. Mariano José de Larra: "Las casas nuevas", 1833	220
5.7. Antonio Bianchini: <i>Del purismo nelle arti</i> , 1843	223
5.8. John Ruskin: <i>Lectures on Architecture & Painting</i> , 1854	226
5.9. Gustave Planche: "Crítica al Saló de 1831", 1855	228
5.10. Edward Burne-Jones: "Hostages to Fortune", 1861–1862	229
5.11. Eugène Delacroix: <i>Journal</i> , 1822–1863	232
5.12. Pierre-Joseph Proudhon: <i>Du principe de l'art et sa destination sociale</i> , 1865	235
5.13. César Daly: "Le Nouvel Opéra de Paris", 1867	236
5.14. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc: <i>Entretiens sur l'architecture</i> , 1863–1872	237
5.15. Samuel Bing: "Le Japon Artistique", 1888	239

5.16. Vincent Van Gogh: “Cartes a Théo”, 1853-1890	241
5.17. William Morris: <i>News from Nowhere</i>, 1890	243
6. Segle xx	245
6.1. Jean Vignaud: “L’Art dans tout”, 1900	245
6.2. Eugeni d’Ors: “La fi de l’Isidro Nonell”, 1902	247
6.3. Exposició Internacional d’Arts Decoratives: “Reglament”, 1902	251
6.4. Darío de Regoyos: “Carta a Leopoldo Gutiérrez Abascal”, 1908	253
6.5. Umberto Boccioni / Carlo Carrà / Luigi Russolo / Giacomo Balla / Gino Severini:	
<i>Manifesto dei pittori futuristi</i> , 1910	255
6.6. Guillaume Apollinaire: <i>Sur la peinture</i>, 1913	257
6.7. Tristan Tzara: <i>Manifeste Dada</i>, 1918	260
6.8. Salvador Dalí: <i>Un diari 1919-1920</i>, 1920	265
6.9. <i>Prisma. Revista mural</i>, 1922	267
6.10. Gertrude Stein: <i>The Autobiography of Alice B. Toklas</i>, 1933	268
6.11. Sebastià Gasch: “Alexander Calder, escultor”, 1933	271
6.12. Rafael Alberti: “Picasso”, 1945-1952	273
6.13. Ambrosini (et. al.): <i>Manifesto del movimento spaziale per la televisione</i>, 1952	276
6.14. Grup Gallot (Antoni Angle / Joaquim Montserrat): <i>Normes a seguir per ésser</i>	
<i>pintor artista</i> , 1960	277
6.15. Josef Albers: “Homage to the Square”, 1964	278
6.16. Laure Ball: “Entrevista a Joseph Beuys”, 1969	280
6.17. Alexandre Cirici: <i>Miró llegal</i>, 1971	281
6.18. Linda Nochlin: <i>Why Have There Been No Great Women Artists?</i>, 1971	283
6.19. Antoni Tàpies: “Pintura–pintura?”, 1975	284
6.20. Umberto Eco: <i>Miralda</i>, 1978	288
6.21. Donald Kuspit: “Entrevista a Louise Bourgeois”, 1988	289
6.22. Perejaume: <i>El Pirineu de baix</i>, 1997	291
6.23. “Saga” Palmero: “Catàlegs propagandístics”, 1997–1998	292

CAPÍTOL I

Introducció i bibliografia

Presentació

«La ciencia de las fuentes debe ante todo explorar el material existente, y transmitirlo describiéndolo al menos bibliográficamente. Asciende un escalón mediante la elaboración crítica de esta materia prima, que naturalmente debe adecuarse a los distintos períodos. Por último, se alza al rango de una disciplina histórica independiente, como las otras “ciencias auxiliares” —por usar una vez más esta expresión inexacta— con la demostración del valor histórico intrínseco de este material, considerado con espíritu filosófico, transformándose pues necesariamente, al pasar a tiempos más recientes, en una historia de nuestra disciplina.»

(Julius von Schlosser: *La literatura artística*)

El llibre que presentem respon a una voluntat de facilitar el treball de l'alumne al voltant de l'assignatura *Les Fonts de la Història de l'Art d'Època Moderna i Contemporània*. És amb aquesta finalitat que el Gabinet d'Avaluació i Innovació Universitària (GAIU) de la Universitat de Barcelona concedí un ajut econòmic adreçat a l'elaboració d'un text-guia a l'equip format pels doctors Mireia Freixa i Serra, catedràtica d'Història de l'Art, i Juan Miguel Muñoz Corbalán, professor associat del Departament d'Història de l'Art (ambdós responsables de diversos grups de la susdita assignatura en el moment que l'ajut fou atorgat durant el curs 1996-1997 ¹).

La nostra intenció ha estat lligada al desig d'oferir una estructura de continguts el més simple possible per tal d'evitar qualsevol complicació afegida a una temàtica difícilment classificable. Tot tenint presents les particulars característiques de l'assignatura (a cavall entre la teoria, la història i la pràctica), i sempre adreçats a l'assoliment d'uns resultats positius, els criteris d'ordenació han girat des del primer moment al voltant de l'organització del material segons un esquema cronològic, sense deixar de banda per això, òbviament, la importància que les diferents categories tipològiques tenen dins de l'àmbit de les fonts de la història de l'art. Pel que fa a l'elaboració del text-guia, n'hem cregut adient i més operativa la divisió en dues parts. Amb aquest criteri, el professor J. M. Muñoz s'ha encarregat de la confecció del període corresponent a l'època moderna (segles xv–xviii), mentre que la professora M. Freixa ha enllestit el relatiu a l'època contemporània (segles xix–xx). El segle xviii —ambigu en molts aspectes per la seva ambivalència com a perllongació natural de l'època del barroc, per una banda, i com a prefiguració il·lustrada de les idees contemporànies, per una altra— ha estat repartit equitativament entre ambdós autors. En qualsevol cas, el resultat final manté la idea originària d'oferir una eina d'ajuda, clara i operativa, que pugui contribuir a una preparació efectiva de l'assignatura per part dels alumnes.

(1) Aprofitem per agrair al GAIU totes les facilitats que ens ha donat per tal d'elaborar aquest llibre i poder contribuir a la iniciativa que aquest Gabinet va encetar per millorar els recursos del professorat de la Universitat de Barcelona en la seva tasca docent.

Reflexions teòriques i metodològiques

1. Característiques de l'assignatura i objectius generals del curs

L'assignatura *Les Fonts de la Història de l'Art d'Època Moderna i Contemporània* s'inscriu dins de la llicenciatura d'Història de l'Art (Facultat de Geografia i Història, Divisió I de Ciències Humanes i Socials de la Universitat de Barcelona) segons el pla d'estudi vigent, aprovat l'any 1993. Concretament, l'assignatura en qüestió —registrada amb el codi 1190195— pertany a la categoria de les troncal i apareix ubicada dintre del segon cicle acadèmic, amb la recomanació als alumnes de ser matriculada al quart curs. El Departament d'Història de l'Art l'ofereix —amb un valor de 6 crèdits— durant el segon quadrimestre, puix que constitueix, cronològicament, la continuació de l'assignatura *Les Fonts de la Història de l'Art d'Època Antiga i Medieval*, impartida en el quadrimestre immediatament anterior.

El plantejament que portà a la inclusió d'una assignatura d'aquesta naturalesa dins del pla d'estudis de la titulació d'Història de l'Art, girà al voltant de la necessitat d'oferir una formació el més completa possible a aquells alumnes que vulguin assolir el grau de llicenciats en Història de l'Art. Tot plegat a unes seccions de “teoria i estètica”, “tècniques i arts”, “història de l'art”, “música” i “arts de l'espectacle”, resultà indispensable l'existència d'un bloc sobre “fonts”, material bàsic pel que fa a la tasca professional de qualsevol investigador en el món de les ciències històriques.

El repte pedagògic davant d'una matèria de tal magnitud en allò referent a la seva organització de continguts i de constatada complexitat a l'hora del seu desenvolupament docent condueix, sens dubte, a un esforç important del professor per tal de presentar la vessant més agradable de l'assignatura. Tot i que era reconegut per tothom el seu caràcter indispensable, aquesta nasqué, de bon començament, amb una certa reserva generalitzada al voltant de l'eficàcia de la seva aplicació, un neguit compartit tant pels professors com pels alumnes. Des d'una perspectiva professional, aquestes dificultats representen un estímul per superar qualsevol obstacle al respecte, alhora que som conscients en tot moment que els resultats obtinguts no podran ser palesats fins a un mig termini, quan la dinàmica desenvolupada durant el transcurs de l'assignatura hagi pogut ser aplicada en el mateix treball professional per part dels alumnes, després que hauran obtingut el títol de llicenciats.

Els objectius generals del programa giren al voltant de les quatre fases que constitueixen, bàsicament, el procés formatiu de l'alumne des del punt de vista acadèmic:

1. Coneixements. Conèixer o familiaritzar-se amb les diferents tipologies de fonts, els autors més representatius dintre del període historicoartístic i cultural de les èpoques moderna i contemporània, les obres més característiques i els continguts específics, tot inscrit en el corresponent marc contextual. El conjunt d'informació relativa a les definicions, els conceptes, les classificacions, l'evolució històrica diversa, els protagonistes, la producció global d'aquell material que pot ser anomenat “*fonts de la història de l'art*” —història com a desenvolupament històric— i “*fonts per a la Història de l'Art*” —Història de l'Art com a disciplina—, així com les obres específiques de les quals hem realitzat una selecció.

2. Interpretació. Interpretar o desenvolupar les aptituds necessàries per tal de comprendre i analitzar les diverses fonts dintre de llur riquesa i varietat (tipologies, particularitats, elements en comú, criteris d'igualtat i diferencials, etc.).

3. Assimilació. Assimilar o integrar tots els recursos metodològics i els continguts desenvolupats com a complement indispensable per tal d'entendre i analitzar, no només la producció artística específica, sinó també el context cultural, mental, ideològic, sociològic, tecnològic i artístic des del segle xv fins al segle xx al món occidental.

4. Aplicació. Aplicar o canalitzar la informació i la metodologia acumulades progressivament durant el curs per tal d'utilitzar-les instrumentalment i críticament, en primera instància, en totes les assignatures de caràcter teòric, històric i pràctic que tinguin relació amb la producció cultural i artística del segle xv fins al segle xx al món occidental, i que forma part del pla d'estudis de la llicenciatura d'Història de l'Art; i, més endavant, en l'activitat professional com a historiadors de l'art, després d'haver assolit la corresponent llicenciatura.

2. Plantejaments al voltant de les tipologies de fonts

Tot i que la disciplina de la Història de l'Art té bàsicament com a objecte del seu estudi les produccions artístiques (és a dir, el conjunt genèric de les obres d'art, bé com a realitzacions materials, bé com a processos creatius que de vegades no esdevenen cap obra física, bé les relacions professionals i de mercat al voltant dels fenòmens artístics, dels artistes, dels clients, etc.), un dels elements cabdals per a la tasca de l'historiador de l'art el constitueix el munt de fonts i documents relatius a qüestions artístiques i estètiques, el qual representa una eina de treball molt rica en informació.

Aquesta parcel·la auxiliar de la metodologia científica i crítica dels professionals de la Història de l'Art —tradicionalment anomenada *literatura artística*— apareix molt sovint com a únic mitjà en mans dels historiadors per tal d'indagar i esbrinar els esdeveniments específics i generals al voltant dels artistes i de llur ambient; incloses, evidentment, les pròpies produccions artístiques. Com és natural, aquesta circumstància és indispensable en els casos on les obres d'art han desaparegut.

Tot centrant-nos en el període que ens ocupa —les èpoques moderna i contemporània, és a dir, d'ençà del *Quattrocento* toscà fins als nostres dies—, hom pot establir una primera divisió dels tipus de fonts en funció de la pròpia naturalesa d'aquestes: per una banda, el material gràfic i iconogràfic (dibuixos, gravats, etc.); per l'altra, els documents textuais manuscrits i impresos. Nosaltres deixarem de banda —car no és l'objectiu d'aquesta assignatura— el material gràfic i iconogràfic pel que fa al seu valor com a peces autònomes o objectes artístics *per se*. L'interès d'aquestes imatges radicarà no en llur importància com a plasmació de projectes o de dissenys determinats —o com a model i referència directes o indirectes al llarg de la història de l'art en mans dels propis artistes i de llurs crítics— sinó en la capacitat d'expressar iconogràficament idees teòriques personals o col·lectives, d'il·lustrar paral·lelament emocions internes o de codificar visualment tot allò que els artistes teòrics i pràctics han volgut plasmar “literàriament” durant els darrers sis segles de la història de l'art. La nostra atenció s'adreçarà, doncs, a la producció escrita —tant manuscrita com impresa— duta a terme des dels primers temps del Renaixement italià fins a la nostra més recent contemporaneïtat.

Tot i que dintre del susdit segon bloc hom pot trobar, a més de les fonts estrictament “literàries”, un material molt abundant que es caracteritza per una certa hibridació o combinació d'elements escrits i d'imatges (com ara els textos il·lustrats o les “representacions” acompanyades de text, les revistes, les peces cartogràfiques, els plànols arquitectònics amb referències i memòries explicatives, les enciclopèdies, els catàlegs, etc.), examinarem les fonts principalment des del punt de vista dels continguts “literaris”, i, en la majoria dels casos, com a documents que proporcionen una informació valuosa per tal de comprendre determinats aspectes de la història de l'art de les èpoques moderna i contemporània. No hem d'oblidar, però, la mateixa essència de la font, i en aquest sentit tindrà un protagonisme rellevant la pròpia “història” particular d'aquesta, és a dir, tant la gènesi i la difusió del text manuscrit com la seva edició bibliogràfica al llarg del temps, incloses les corresponents reimpressions, traduccions, edicions crítiques, ampliades i corregides, etc.

La primera observació que cal fer, en aquest sentit, té relació amb l'autoria d'aquestes fonts "literàries". Per una banda, n'hi ha un grup format per les obres escrites dels propis artistes, i, per l'altra, com a producció de determinats autors que en un cert moment de llurs vides han tractat sobre qüestions relatives a l'art, els seus principis, els seus processos creatius, les seves realitzacions i els seus aspectes complementaris o subsidiaris. En segon lloc, hom pot establir una divisió entre fonts manuscrites i impreses, tot i que aquesta diferenciació no revesteix massa transcendència, llevat del nivell d'elaboració del text i de la seva propagació material. Finalment, és important remarcar l'existència d'alguns punts d'inflexió en el pas de l'època moderna a l'època contemporània. Si la "invenció" de la impremta per Johannes Gensfleisch Gutenberg a mitjan segle xv marcà una fita cabdal en el pensament occidental amb l'aparició dels tipus mòbils i el fenomen del llibre —amb la corresponent capacitat de difusió de la producció bibliogràfica—, els canvis ideològics i culturals generats durant el segle xviii com a producte de les idees racionalistes i il·lustrades —a més dels efectes sociopolítics de la revolució francesa— van contribuir a transformar algunes actituds al voltant del fet artístic i a generar noves tipologies de "fonts historiogràfiques", que progressivament foren consolidant llur posició dins del panorama cultural de l'època contemporània. De manera semblant, el progrés de la ciència i la tecnologia —paral·lelament a nous fenòmens revolucionaris a començaments del segle xx— facilitaren el sorgiment d'altres formes d'apropament al món de l'art, amb el consegüent desenvolupament de diversos tipus de fonts inèdits fins aleshores.

Tot tenint presents aquestes consideracions prèvies, les fonts corresponents al període comprès entre els segles xv i xx poden ser ordenades en base a set grans grups, a la vegada divisibles en parcel·les més específiques. A grans trets, totes les fonts quedarien distribuïdes entre: a) la tractadística, b) la literatura històrica i biogràfica, c) els textos de naturalesa jurídica i administrativa, d) les descripcions, e) la producció literària, f) els escrits "iconogràfics", i g) un darrer sector que podríem anomenar les fonts "pròpies" de la contemporaneïtat.

A) Entre els tractats hom pot establir una divisió —no sempre clara, a causa del caràcter polivalent de moltes obres— entre textos teòrics i manuals de caire tècnic. Entre els primers apareix una nombrosa producció en tots els àmbits de l'art (estètica, creació artística, arquitectura, urbanisme, jardineria, escultura i plàstica, disseny i pintura, iconografia, antiguitats, "arqueologia bíblica", fonts historiogràfiques, etc.). Pel que fa als textos amb una voluntat marcadament pràctica, tot i que de vegades mantenen unes inquietuds veritablement globals, la tendència s'adreça a discernir sobre aspectes més particulars i sobre l'aplicació tècnica de determinades disciplines i matèries (perspectiva; aritmètica; geometria; proporció; anatomia; fisiologia; òptica; cromatisme; tipografia; calendaris; territori i urbanisme; construcció arquitectònica; enginyeria militar i fortificació; tècniques de talla, modelatge i fosa; ceràmica; orfebreria; vitralls; gravat i estampació; escenografia i escenotècnia teatrals, etc.).

B) La literatura històrica i biogràfica recull aquella producció escrita —amb independència de la seva naturalesa manuscrita o impresa— que centra la seva atenció en la relació d'uns fets determinats —no necessàriament artístics d'una manera exclusiva— (cròniques generals, etc.) o de les vides d'uns personatges lligats directament o indirectament amb el món de l'art (mecenes, clients, artistes...). Dins d'aquest grup són d'interès aquelles narracions vinculades a les celebracions i commemoracions festives i la corresponent atenció envers la producció artística de caràcter efímer.

C) El grup de fonts de caire jurídic i administratiu presenta algunes particularitats que el converteixen en un dels més heterogenis. Des d'aquells textos qualificables com a "legals" o "reglamentaris" (corporatius —gremis, confraries—; fundacions institucionals —acadèmies, escoles—; decrets, ordres, cèdules i edictes; butlles; patents; ordenaments i *ordenanzas* municipals; contractes d'obres, etc.), fins als catalogables sota l'etiqueta de "notarials" i expressament "administratius" (testaments i herències; capbreus; passanties; inventaris; llibres de comptes; registres cadastrals; col·leccionisme; catàlegs museogràfics; actes institucionals; acords municipals; plets; processos judicials; informes tècnics, etc.), tot passant per altres textos de caràcter més personal (apologia artística; propostes de projectes i dissenys d'obres; divisió del treball, compra-venda d'obres, etc.).

D) Entre les descripcions artístiques, tot plegat a la varietat de la “topografia artística”, són destacables els llibres de viatges —reals o imaginaris—, les reconstruccions, els “reportatges” iconogràfics, les guies topogràfiques, la cartografia, les il·lustracions científiques, les visites reals i episcopals, les descripcions d’obres i la restauració. Un especial esment s’ha de fer dintre de l’àmbit de la crítica d’art, a mig camí entre la descripció artística i l’obra literària com a fenomen creatiu propi.

E) La producció literària també ofereix una gran riquesa i varietat, alhora que pot ser inclosa molt sovint dins del marc de la tractadística, tot i que aquesta es diferencia bàsicament d’aquella en les seves intencions primeres i en l’extensió dels textos, molt més amples. A més de la susdita crítica (estètica, arquitectònica, artística, etc.), apareixen les cartes —“oficials” i “informals”—, els diaris personals, els assaigs, els discursos tècnics i acadèmics, les conferències, els “diàlegs”, els diccionaris i les enciclopèdies, l’obra poètica i novel·lesca, i, fins i tot, els textos epigràfics o inscripcions.

F) Els escrits “iconogràfics” centren llur atenció en la referència al món de les imatges —reals o representades—. El repertori també és divers: consells per a la “imaginació” o representació icònica, moralisme iconogràfic, reculls o catàlegs d’imatges, repertoris tipològics, literatura pedagògica il·lustrada, mitografia, emblemàtica, etc. En aquest grup poden ser incloses algunes pràctiques artístiques el protagonisme de les quals resideix en la imatge proveïda de textos complementaris (medallística, numismàtica, naips, auques, etc.).

G) Al grup que anomenem “fonts de la contemporaneïtat” pertanyen aquells tipus textuals que, de vegades, no fan més que continuar, tot i que amb la possibilitat d’innovacions, les pràctiques de les ja citades —el cas de la crítica d’art—, però que en molts altres casos assoleixen una identitat pròpia en consonància amb els temps contemporanis; és a dir, aquelles que sorgeixen a partir del segle XIX i que arriben a un important grau de desenvolupament durant el segle XX (articles periodístics, entrevistes, catàlegs d’exposicions, revistes il·lustrades, catàlegs propagandístics —impresos o adaptats a les noves tecnologies com ara internet—, manifestos, etc.). Sovint resten ambigus els límits entre el que és una font historiogràfica i un text dintre de la disciplina historiogràfica (articles científics, actes de congressos, antologies, miscel·lànies, etc.). Cal fer especial esment a les interpretacions selectives des de la particular òptica feminista.

3. Programa de l’assignatura i selecció de textos com a il·lustració a l’estudi de la història de l’art

El curs queda estructurat cronològicament, segons una seqüència per segles. No hi ha hagut, doncs, cap raó temàtica o conceptual a l’hora d’establir la divisió per capítols i seccions. Dintre de cadascuna d’aquestes seccions (coincidents amb els sis segles que conformen el període cronològic de l’assignatura) hi apareixen les fonts que hem triat per tal d’obrir un ventall d’informació el més variat possible. Els criteris a l’hora de triar les fonts han girat al voltant d’oferir una diversitat tipològica que permetrà deixar palesa la complexitat de tot el període comprès entre els segles XV i XX.

És important recalcar que les fonts no són únicament un instrument per a l’estudi de la història de l’art, sinó que en si mateixes esdevenen objecte de coneixement. Som conscients de la tasca esgotadora que constitueix l’anàlisi “biogràfica” de cadascuna de les fonts que mostrem en aquest llibre. Hi ha moltes dades sobre l’elaboració dels textos manuscrits —en el seu cas— i nombroses dades de les diferents edicions dels textos impresos, des de l’*editio princeps* fins a les darreres versions corregides, augmentades, crítiques i, fins i tot, facsimilars. Tot això és part de l’interès de la font dintre del seu context historicocultural. En alguns casos, donada la transcendència dels textos —normalment, pel que fa a la tractadística i a d’altres obres impreses amb voluntat de difusió editorial— l’allau d’informació pot esdevenir aclaparador. Hem de tornar a dir, però, que aquesta és part de la història de les fonts. Això ha de servir sempre com un estímul més per comprendre llur innegable importància per a la història de l’art —en tant que obres sorgides com a conseqüència d’una determinada conjuntura ideologicocultural— i per a la Història de l’Art —en tant que documentació manuscrita i impresa de la qual se serveix aquesta disciplina humanística.

Dintre de la dinàmica docent d'aquesta assignatura, després d'una introducció a les tipologies de fonts hom començarà amb la relació d'aquestes segons la divisió cronològica entre l'època moderna (capítol II, segles xv–xviii) i l'època contemporània (capítol III, segles xix–xx), amb un estudi particularitzat de cadascuna d'elles, sense perdre, però, la visió globalitzadora de la seva naturalesa cultural.

4. Utilització del text-guia

Davant de tot, cal indicar que aquest llibre està concebut segons les particularitats acadèmiques de l'assignatura *Les Fonts de la Història de l'Art d'Època Moderna i Contemporània*. No és cap manual, ni tan sols pot identificar-se amb la resta dels textos-guia que la Universitat de Barcelona edita amb el suport del GAIU. L'especificitat d'aquesta matèria, on les fonts són quelcom més que un instrument per il·lustrar uns certs continguts —de fet els susdits continguts els constitueixen les pròpies fonts i llurs fragments textuais—, comporta el protagonisme unívoc del document escrit. Aquesta “literatura artística” esdevé, doncs, el centre d'atenció i d'anàlisi; i és a partir de les fonts que l'alumne arribarà a organitzar tot el món de reflexions mentals que l'art ha generat al llarg de l'època moderna i contemporània.

Cada font triada presenta un apartat dedicat a oferir les dades i les dates relatives a la seva “biografia”. A més de la inclusió del títol en la llengua d'edició original, oferim informació relativa al naixement de l'obra, amb les especificitats lligades als precedents manuscrits, si s'escau. Després hi apareix una relació de les edicions de més transcendència històrica i una bona part de les traduccions a les diferents llengües europees. Juntament amb la indicació de les edicions de caire crític i historiogràfic, donem la referència bibliogràfica de l'obra a partir de la qual hem extret els fragments textuais.

Finalment, els textos que presentem han estat classificats en funció dels temes que tracten, per a la qual cosa encapçalem cadascun dels fragments amb un breu títol que sintetitza els conceptes bàsics expressats per l'autor.

5. Recomanacions instrumentals per a l'anàlisi dels textos

Les indicacions específiques de com s'ha de plantejar l'anàlisi textual vindran donades pel professor que impartirà l'assignatura. Una vegada introduïts els aspectes històrics sobre la gènesi i desenvolupament al llarg del temps de les diferents fonts, es farà una dissecció particularitzada dels fragments transcrits, de manera que hom pugui arribar a una comprensió de la importància de l'obra en el seu context cultural i artístic, així com a la constatació de la transcendència que, amb posterioritat, la susdita font tingué sobre les corresponents activitats artístiques i sobre la pròpia producció de textos que poden ser classificats també com a fonts per a la història de l'art.

L'anàlisi de les fonts —i de cadascun dels textos en particular— requerirà l'afegit d'una informació complementària per part de l'alumne, la qual cosa vindrà suggerida pel professor mitjançant les seves explicacions a classe i les recomanacions bibliogràfiques que anirà donant al llarg dels curss, en funció de les característiques concretes dels fragments i de les idees que desenvolupen. En aquest sentit, la bibliografia general només servirà per obtenir-ne unes dades de referència globals. Caldrà consultar les obres específiques que el mateix professor citarà durant el seu discurs detallat dins l'estudi de cada font.

Tot seguit presentem un exemple pràctic de com pot ser treballat qualsevol dels fragments textuais. N'hem triat un sobre les reflexions estètiques de Francesco Colonna —el suposat autor de la *Hypnerotomachia Poliphili* (Venècia, Aldo Manuzio, 1499)— al voltant de la descripció que el protagonista del relat fantàstic fa de la porta d'accés a les caveres del seu “somni” (vid. font 1.7, fragment 1.7.2.3). Aquesta visió ens posa en contacte amb alguns dels plantejaments teòrics desenvolupats al *Quattrocento* italià respecte del fet arquitectònic i de la situació professional i intel·lectual de l'arquitecte.

Esquemàticament, heus aquí l'anàlisi del fragment triat i la indicació d'alguns conceptes d'interès, els quals poden aparèixer en altres fonts incloses en aquest llibre (vid., per exemple les fonts 1.2 i 3.12).

1.7.2.3. Descripció de la porta d'accés a les caverne del "somni" amb reflexions estètiques

«En arribar a la molt antiga porta, obra de gran admiració, exquisidament ajustada a les regles de l'art, ornamentada amb admirables escultures i meravellosament bastida amb diversitat de motlures, tot sent jo estudiós i estant enardit pel desig d'entendre el fecund concepte i aguda invenció del perpicaç arquitecte i les seves dimensions i motlures, vaig fer així: en primer lloc vaig medir acuradament un quadrat situat sota les columnes, dues a cada banda de la porta, i mitjançant aquesta medició vaig comprendre fàcilment tota la seva simetria [...]» [Capítol IV]

Constatació de la dedicació professional a la teoria i a la pràctica arquitectòniques per part de l'autor

Respecte per les proporcions del disseny arquitectònic

Disseny segons la geometria de la *quadratura* medieval tardana, tot seguint el model, però, de l'arc d'August a Rímini, ben conegut per Leon Battista Alberti

Crítica al sistema constructiu medieval "modern", enfrontat radicalment a la concepció arquitectònica de l'Antiguitat

Necessitat de seguir la *symmetria* grega, és a dir, la relació correcta de les parts les unes amb les altres i de les parts amb el conjunt

Expressió de la *concinntas* teoritzada per Leon Battista Alberti al seu tractat *De re aedificatoria* (1485)

La manca del «cor i l'intel·lecte d'un home instruït», segons Leon Battista Alberti quan parla al seu tractat *De re aedificatoria* sobre el projecte arquitectònic

Els tres atributs bàsics de l'arquitectura segons Leon Battista Alberti

«Tot traçant d'aquesta manera les figures que he dit, em preguntava quina raó tenen els cecs moderns per a creure's hàbils en l'art de bastir, quan ni tan sols saben quina cosa és, i fan al marge de tota regla llurs falsos edificis sagrats i profans, públics i privats, sense observar la perfecta simetria i oblidant aquella que ensenya la naturalesa. Puix és regla d'or i ensenyança celestial, tal com canta el poeta, que la virtut i la felicitat es basen en la justa mida. I quan hom deixa això de banda i hom negligeix, necessàriament ve el desordre i totes les coses resulten falses, car és feixuga qualsevol part incongruent amb el seu conjunt, i, sense cap ordre ni norma, quina cosa pot resultar còmoda, grata i digna? Perquè la causa d'un error tan inconvenient neix de la ignorància negativa i té el seu origen a la manca d'educació. I a més a més, la perfecció d'una obra d'art digna no és enemiga de la rectitud, sinó que l'arquitecte hàbil i curós, per tal d'afavorir-les amb un aspecte agradable, poleix capritxosament la seva obra amb augments o disminucions, tot conservant amb integritat, però, lo sòlid de l'edifici i en harmonia amb tot el conjunt. Anomeno sòlid tot el cos de la fàbrica, que és la principal atenció, invenció, pensament i simetria de l'arquitecte, ben estudiada i duta a terme sense cap accessori: indica —si no m'equivoco— l'excel·lència del seu enginy, perquè adornar després és cosa fàcil, tot i que l'arquitecte hagi de conèixer on cal col·locar l'ornament i posar la corona al cap i no pas als peus; així doncs, els òvuls i els dentells, i altres ornaments, s'han de destinar als llocs adients. L'ordenament i la principal invenció és cosa de la qual en participen pocs, mentre que els ornaments són tasca comuna fins i tot de molts vulgars i idiotes. Tanmateix els artífexs manuals són servidors de l'arquitecte [...]» [Capítol IV]

Primacia a l'arquitectura del concepte vitruvià de *firmitas*

Concepció orgànica i humanista de l'arquitectura

Noblesa de la figura de l'arquitecte i del disseny arquitectònic enfront del caràcter artesanal de les tasques decoratives

Després d'aquesta breu anàlisi de les idees mostrades per l'autor en el text transcrit, la tasca complementària per part de l'alumne —guiada pel suport del professor— s'ha d'adreçar a sintetitzar els conceptes clau, els vincles que poden establir-se amb altres fonts de l'època moderna que plantegin qüestions semblants i d'altres dades d'interès que serveixin per arrodonir el discurs científic.

Així, doncs, hom pot parlar d'allò que Julius von Schlosser (*La literatura artística*, Madrid, Cátedra, 1976 —originalment *Die Kunstdliteratur*, Viena, Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1924—) anomenà respecte de la *Hypnerotomachia Poliphili* o *Somni de Polifili*: «un comentari romàntic de Vitruvi». Tot i el contrast amb la visió més “racional” del *De re ædificatoria* albertià, però, Emanuela Kretzulesco-Quaranta (*Los jardines del sueño. Polifilo y la mística del Renacimiento*, Madrid, Siruela, 1996 —originalment *Le Jardins du Songe. Poliphile et la Mystique de la Renaissance*, París, Les Belles Lettres, 1986—) indicà la seva suposició sobre l'autoria de l'obra publicada a Venècia per Aldo Manuzio, en el sentit d'atribuir aquesta a la col·laboració del filòsof Pico della Mirandola i del mateix Leon Battista Alberti. Segons aquesta interpretació, el personatge protagonista del somni seria Lorenzo de' Medici —*el Magnífic*—, i l'autoria albertiana vindria en funció de les nombroses coincidències amb les idees mostrades pel teòric i arquitecte d'origen genovès en el seu tractat sobre arquitectura, publicat només catorze anys abans de l'obra tradicionalment assignada al monjo dominicà Francesco Colonna. Aquesta interpretació no entra en conflicte, però, amb la de l'editor Kerver, qui publicà la primera traducció francesa a París en 1546 i hi descobrí els acròstics als epitafis de Polia. Aquests versos —escrits per Marsilio Ficino o Domenico Poliziano?— (*vid.* fragments 1.7.2.1 i 1.7.2.5) li feren proclamar Colonna com a salvador del *Somni de Polifili* de la seva pèrdua, tot qualificant el frare humanista d'«el seu segon pare».

Finalment, el text del *Polifili* pot ser considerat com una proclamació que el coneixement del món físic condueix cap al coneixement del món metafísic, la qual cosa lliga tots aquests personatges humanistes amb els postulats seguits a les sessions de l'Acadèmia medicea florentina (*vid.* la carta de Marsilio Ficino *Prospera in fato fortuna, vera in virtute felicitas*, ms., 1477–1478 —fragments 1.5.1.1 a 1.5.2.4—) i als paral·lelismes amb el pensament alquimista que coneixia l'autor (o els autors) del *Somni*.

La *Hypnerotomachia Poliphili* tingué una important influència sobre alguns aspectes de l'art durant els segles XVI i XVII, sobre tot a la jardineria classicista italiana i francesa. Un altre ressò el palesà Gian Lorenzo Bernini amb el seu monument escultòric que representa l'elefant amb un obelisc a sobre (plaça de *Santa Maria sopra Minerva*, Roma), obra que reproduí el disseny aparegut a l'obra de Colonna-Alberti (*vid.* descripció al fragment 1.7.2.2).

Hem vist un exemple de tractament del text ofert, metodologia que pot ser aplicada, amb les corresponents adaptacions, a cadascun dels fragments textuais que presentem a les diverses fonts.

6. Nota sobre les transcripcions i les traduccions

Pel que fa als textos triats, hem volgut traduir al català la major part d'aquells que foren escrits en llengües europees o bé utilitzar alguna de les puntuals obres traduïdes al castellà (*vid.* les fonts 1.1, 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 2.2, 2.5, 2.7, 2.8, 2.9, 2.12, 3.4, 4.5, 4.6, 4.8, 4.11, 4.12, 5.3, 5.8, 5.9, 5.11, 5.12, 5.13, 5.14, 5.15, 5.16, 6.1, 6.3, 6.15, 6.16, 6.18 i 6.21). En alguns casos hem utilitzat traduccions del castellà o d'altres llengües fetes per diversos autors (*vid.* les fonts 5.5, 5.17, 6.5, 6.6, 6.7, 6.10, 6.13, 6.17, 6.19 i 6.20). Quan les obres originals són castellanes o han estat traduïdes al castellà en el que podríem anomenar una versió “històrica” —que alhora pot rebre la qualificació de “font original”— n'hem fet servir aquest text castellà (*vid.* les fonts 1.2, 2.1, 2.3, 2.4, 2.6, 2.10, 2.11, 2.13, 2.14, 3.1, 3.6, 3.7, 3.8, 3.9, 4.1, 4.9, 4.10, 5.1, 5.2, 5.4, 6.4, i 6.12). En ocasions hem respectat la llengua original de la font (*vid.* les fonts 1.7 —l'acròstic del *Somni de Polifili*—, 4.2, 4.3 i 5.10) o hem presentat una imatge facsimilar de les edicions (*vid.* les fonts 2.3, 2.4, 3.11, 3.12, 4.9, 6.9 i 6.23), i en altres pocs casos hem dut a terme una traducció catalana a partir del text castellà aparegut a la bibliografia científica recent —de la qual donem informació al lloc corresponent— (*vid.* les fonts 3.2, 3.3, 3.5, 3.10, 3.13, 4.4 i 4.7). Evidentment, allà on hi ha una obra original en llengua catalana l'hem respectada, fins i tot amb les diverses incorreccions ortogràfiques (*vid.* les fonts 6.2, 6.8, 6.11, 6.14 i 6.22).

Allà on no se cita expressament, les traduccions han estat dutes a terme per nosaltres mateixos.

Pel que fa a la pròpia selecció dels textos, quan hem cregut adient l'eliminació d'alguns fragments, això ha quedat assenyalat amb la inserció d'uns punts suspensius entre claudàtors en cursiva —[...]—. Sempre que hem hagut d'incorporar text propi explicatiu, hem utilitzat aquest mateix recurs.

Les il·lustracions mostrades pertanyen a l'obra utilitzada (llevat de les corresponents a les fonts 4.7 i 5.11).

7. Avaluació

El sistema d'avaluació serà detallat pel professor al començament del curs, tot i que girarà al voltant d'una prova escrita on l'alumne haurà de comentar unes fonts determinades, tant pel que fa a la "biografia" de les obres com a llurs idees generals, als conceptes específics mostrats als diversos fragments i a les implicacions històriques, culturals i artístiques de les fonts en qüestió i la seva transcendència ulterior. Aquesta prova podrà ser, segons el criteri del professor, dividida en dues parts, per tal d'eliminar matèria a l'examen final de primera convocatòria.

8. Atenció i assessorament personal als alumnes

El professor fixarà les hores de tutoria per tal d'aclarir qualsevol consulta o dubte que l'alumne li pugui plantejar al voltant de la metodologia i dels continguts relatius a l'assignatura de *Les Fonts de la Història de l'Art de l'Època Moderna i Contemporània*.

J.M.M.C.

Bibliografia científica general

Presentació de la Bibliografia

El llibre fonamental per a l'estudi de les fonts escrites és encara la monumental obra de Julius von Schlosser que sortí a la llum l'any 1924, *Die Kunstliteratur* (Viena, Anton Schroll; amb versió en castellà d'Esther Benítez, actualitzada per Antonio Bonet Correa, a partir de la 3a edició italiana revisada l'any 1964 per Otto Kurtz, *La literatura artística*, Madrid, Cátedra, 1976), un esforç de recopilació de materials mai igualat que acull des de l'època medieval fins al segle XVIII. Tots els llibres que podem ressenyar en aquesta bibliografia han tingut com a primera referència la gran obra de compilació de Schlosser. En el cas de la literatura artística italiana, per exemple, com a obra moderna, podem ressenyar el treball iniciat per R. Mattioli, P. Pancrazi i A. Schiaffini sota el títol *La letteratura italiana. Storia e testi* (Milà / Nàpols, Riccardo Ricciardi), que, en diversos volums, s'hi ocupa des del Quatre-cents fins a principis del segle XX. En l'àmbit de les fonts sobre arquitectura, s'hi han fet moltes aportacions importants, entre les que destacarem el llibre de Dora Wiebenson *Los tratados de arquitectura: de Alberti a Ledoux* (Madrid, Hermann Blume, 1988¹⁹⁸²); i per a les tècniques de la pintura, *Materia e imagen: fuentes sobre las técnicas de la pintura*, de S. Bordini (Barcelona, El Serbal, 1995¹⁹⁹¹). La major part de les vegades, els estudis sobre les fonts se'ns ofereixen com a treballs complementaris en les modernes edicions crítiques. Aquests estudis monogràfics als qu'hem recorregut moltes vegades en aquesta antologia els ressenyem en cada cas específic.

En altres casos hem de recórrer a estudis sobre teoria de l'art que, per la seva especificitat, utilitzen els documents com a font bàsica per a la seva recerca. Cal, però, diferenciar-les clarament dels estudis específics sobre les fonts. Entre l'ampli ventall de bibliografia podem assenyalar per la seva qualitat d'obra pionera, la *Storia della critica d'Arte*, de Lionello Venturi —les edicions modernes es basen en l'edició italiana de 1964 (Torí, Giulio Einaudi), amb pròleg de Nello Ponente i revisió bibliogràfica de Guglielmo Capogrossi-Guarna, que estava basada en l'edició de 1948, la darrera revisada per Venturi—. N'hi ha una bona edició en castellà (Barcelona, Gustavo Gili, 1979), segons versió de Rosend Arqués i revisió bibliogràfica de Tomàs Llorens, Arnau Puig i Ignasi de Solà Morales. El model de Venturi va ser aplicat en el cas de l'art espanyol amb l'obra d'Antonio Gaya Nuño *Historia de la crítica de arte en España* (Madrid, Ibérica Europea, 1975). Molt més orientades al discurs de la teoria de l'art podem citar el clàssic de Luigi Grassi *Teorici e storia della critica d'arte* (3 vols., Roma, Multigrafica, 1970-1979), que acull materials des de l'Antiguitat fins al segle XVIII; o l'obra de W. Tatarkiewicz *Historia de la crítica de Arte* (Barcelona, Akal, 1991¹⁹⁷⁰).

Un sentit diferent tenen les recopilacions de documents que tenen com a finalitat facilitar als especialistes uns materials bàsics per a tot tipus de recerca en història de l'art. Aquest tipus de treballs pateix del problema que els textos han estat seleccionats segons el criteri del recopilador i que moltes vegades no tenen el rigor bibliogràfic suficient. És un mètode que té una llarga tradició —no oblidem que el mateix Vasari va incloure fragments de documents a les seves *Vides*—. Com a recull de documents de l'art italià ressenyarem en primer lloc els que incorpora la col·lecció de Riccardo Ricciardi, de Milà, que hem citat

més amunt; per a la pintura, *La Peinture. Texts essentiels*, de J. Lichtenstein (Paris, Larousse, 1995); per l'arquitectura, el ja clàssic *Historia de la arquitectura. Antología crítica* (Madrid, Celeste, 1997); per a la historiografia de l'art, *Art History and its Methods. A Critical Anthology* (Londres, Phaidon, 1995); i per a l'art espanyol, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, de F. J. Sánchez Cantón (5 vols., Madrid, Ministerio de Instrucción Pública, 1923-1941); així com la *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*, de J. M. Azcárate Ristori, L. Cervera Vera i J. L. Morales Marín (3 vols., Zaragoza / Madrid, Museo e Instituto «Camón Aznar» / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1981-1982).

Per a l'art contemporani, el recull més complert és la sèrie de tres volums que va iniciar la Universitat de Califòrnia a Berkeley sota el guiatge de Herschel B. Chipp. El primer dels volums va ser editat pel mateix Chipp amb Joshua C. Taylor i Peter Selz sota el títol *Theories of Modern Art* (Berkeley, University of California Press, 1968), del qual hi ha una edició en castellà (Madrid, Akal, 1995). Van seguir Joshua C. Taylor —com a editor— amb *Nineteenth-Century Theories of Art* (Berkeley, University of California Press, 1987); i, darrerament, Kristine Stiles i Peter Selz amb *Theories and Documents of Contemporary Art* (Berkeley, University of California Press, 1996). També citarem la col·lecció de la Thames and Hudson de Londres, *The Documents of 20th-Century Art*; i l'edició dirigida per Lourdes Cirlot sobre *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos* (Barcelona, Labor, 1993).

Són un cas a part les abundants antologies que responen a un plantejament menys ambiciós, però que han estat fonamentals per a la consolidació d'una més complerta metodologia de la història de l'art. La primera gran recopilació va ser obra de la investigadora nord-americana Elisabeth G. Holt, *A Documentary History of Art* (3 vols., Nova York, Anchor Press/Doubleday, 1957-1966); és més moderna la recopilació dirigida per H.W. Janson per l'editorial Prentice Hall de Nova Jersey. La primera edició d'aquest tipus a l'Estat espanyol va ser editada per l'Editorial Gustavo Gili (8 vol., Barcelona, 1982), dirigida per Mireia Freixa, Joaquim Garriga i Joaquín Yarza).

Relació bibliogràfica

AZCÁRATE RISTORI, JOSÉ MARÍA DE ; CERVERA VERA, LUIS ; MORALES Y MARÍN, JOSÉ LUIS (coord.). *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. 3 vol. Zaragoza /Madrid: Museo e Instituto «Camón Aznar» / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1981-1982.

BAROCCHI, PAOLA. *Trattati d'arte del Cinquecento*. 3 vol. Milano / Napoli: Riccardo Ricciardi, 1971-1977.

—. *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento dal Bello ideale al Preraffaellismo*. Firenze: Casa Editrice G. d'Anna, 1972. (cit. *Testimonianze* [...]), 1982, vol. II.

BAXANDALL, MICHAEL. *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica. 1350-1450*. Madrid: Visor, 1996¹⁹⁷¹.

BLUNT, ANTHONY. *La Teoría de las artes en Italia (del 1450 al 1600)*. Madrid: Cátedra, 1990^{1956 (1940)}.

BORDINI, S.. *Materia e imagen. Fuentes sobre las técnicas de la pintura*. Barcelona: El Serbal, 1995¹⁹⁹¹.

BOZAL, VALERIANO (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. 2 vol. Madrid: Visor, 1996

CALVO SERRALLER, FRANCISCO (ed.). *Ilustración y Romanticismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. (Col·lecció «Fuentes y documentos para la Historia del Arte», vol. VII).

-
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO (ed.). *La Teoría de la Pintura en el Siglo de Oro*. 2a ed. Madrid: Cátedra, 1991.
- CHIPP, HERSCHEL J. ; SELZ, PETER (ed.). *Theories of Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 1968 (edició en castellà, Madrid, Akal, 1995).
- CHOAY, FRANÇOISE. *La Règle et le modèle. Pour la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. París: Du Seuil, 1980.
- CIRLOT, LOURDES (ed.). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: Labor, 1993.
- EITNER, LORENZ. *Neoclassicism and Romanticism. 1750-1850*. New Jersey: Prentice-Hall, 1970. (*Sources and documents*, vol. II).
- FEMIE, E.. *Art History and Its Methods. A Critical Anthology*. Londres: Phaidon, 1995.
- FÉRNANDEZ ARENAS, JOSÉ (ed.). *Renacimiento y Barroco en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. (Col·lecció «Fuentes y Documentos para la Historia del Arte», vol. VI).
- FÉRNANDEZ ARENAS, JOSÉ ; BASSEGODA I HUGAS, BONAVENTURA (ed.). *Barroco en Europa*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983. (Col·lecció «Fuentes y Documentos para la Historia del Arte», vol. V).
- FICHET, FRANÇOISE. *La Théorie architecturale à l'âge classique. Essai d'antologie critique*. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1979.
- FREIXA, MIREIA (ed.). *Las Vanguardias del siglo XIX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982. (Col·lecció «Fuentes y Documentos para la Historia del Arte», vol. VIII).
- GARRIGA, JOAQUIM. *Renacimiento en Europa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983. (Col·lecció «Fuentes y Documentos para la Historia del Arte», vol. IV).
- GONZÁLEZ GARCÍA, ÁNGEL ; CALVO SERRALLER, FRANCISCO ; MARCHÁN FIZ, SIMÓN. *Escritos de arte de vanguardia. 1900-1945*. Madrid: Turner / Fundación Faustino Orbegoza, 1979.
- GRASSI, LUIGI. *Teorici e storia della critica d'arte*. 3 vol. Roma: Multigrafica, 1970–1979.
- HAUTECOEUR, LOUIS. *Littérature et peinture en France du XVII^e au XX^e siècle*. París: Armand Colin, 1942.
- HENARES CUÉLLAR, IGNACIO. *La Teoría de las artes plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII*. Granada: Universidad de Granada, 1977.
- HEREU, PERE ; MONTANER, JOSEP-MARIA ; OLIVERAS, JORDI. *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea, 1994.
- HOLT, ELISABETH G.. *A Documentary History of Art*. 2 vol. Princeton: Princeton University Press, 1981–1982¹⁹⁴⁷.
- LEE, RENNELAER W.. *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra, 1982.
- LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ ; SANZ SANZ, MARÍA VIRGINIA. *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*. Madrid: C.S.I.C., 1994.

- LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ ; SANZ SANZ, MARÍA VIRGINIA. *Tratados neoclásicos españoles de pintura y escultura*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1980.
- LICHTENSTEIN, J.. *La peinture. Texts essentiels*. París: Larousse, 1995.
- MAHON, DENIS. *Studies in Seicento. Art and Theory*. Londres: The Warburg Institute, 1947.
- MATTIOLI, R. ; PANCRAZI, P. ; SCHIAFFINI, A.. *La letteratura italiana. Storia e testi*. Milà / Nàpols: Ricardo Ricciardi Editore, s.a.
- MOLAS, JOAQUIM (ed.). *Manifestos d'avantguarda. Antologia*. Barcelona: Edicions 62, 1995 (cit. MA).
- MORISANI, O.. *Letteratura artistica a Napoli tra '400-'600*. Nàpols: s.ed., 1958.
- ONOFRIO, C. D'. *Visitamo Roma nel Quattrocento. La città degli Umanisti*. Roma: s.ed., 1989.
- PANOFSKY, ERWIN. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. 3a ed. Madrid: Cátedra, 1980.
- PATETTA, L.. *Historia de la arquitectura. Antología crítica*. Madrid: Antología crítica, 1997.
- PIGOZZI, M. (ed.). *Itinerario critico. Fonti per la Storia dell'Arte nel Rinascimento*. Bologna: Clueb, 1993.
- PIGOZZI, M. (ed.). *Itinerario critico. Fonti per la Storia dell'Arte nel Seicento e nel Settecento*. Bolonya: Clueb, 1994.
- PIZZA, ANTONIO. *Londres. París. Teoría, arte y arquitectura. 1841-1909*. Barcelona: UPC, 1998.
- SAINT GIRONS, BALDINE. *Esthétiques du XVIII^e siècle. Le modèle français*. París: Philippe Sers, 1990.
- SCHLOSSER, JULIUS VON. *La Literatura artística*. Madrid: Cátedra, 1976¹⁹²⁴.
- SCIOLLA, G. C.. *Letteratura artistica dell'età dell'Umanesimo*. Torí: s.ed., 1982.
- STILES, KRISTINE ; SELZ, PETER (ed.). *Theories and Documents of Contemporary Art. A Source Book of Artistic Writings*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- TATARKIEWICZ, W.. *La Estética moderna. 1400-1700*. Madrid: Akal, 1991¹⁹⁷⁰. *Historia de la estética, vol. III*).
- TAYLOR, JOSHUA C.. *Nineteenth-Century Theories*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- The Documents of 20th-Century Art*. Londres: Thames and Hudson, s.a.
- VENTURI, LIONELLO. *Historia de la crítica de Arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979¹⁹⁶⁴.
- WIEBENSON, DORA. *Los Tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid: Hermann Blume, 1988¹⁹⁸².
- WITZLING, M. R. (ed.). *Voicing our Visions. Writings by Women Artists*. Nova York: The Women's Press, 1992.

M.F.S.