



**Facultad de
Filosofía y Letras**
Universidad Zaragoza

POLÍTICA ARTÍSTICA EN EL VIRREINATO DE SICILIA BAJO EL GOBIERNO DE DON GARCÍA DE TOLEDO (1564–1567).

Eloy Bermejo Malumbres.

Directores: Universidad de Zaragoza: JAVIER IBAÑEZ FERNANDEZ

Università degli Studi di Palermo: EMANUELA GAROFALO

Titulación: Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte

Fecha de entrega: 30/01/2013



**Universidad
Zaragoza**

1542

INDICE.

1. Resumen.	Pág. 4
2. Introducción.	Pág. 5-6
3. ¿Qué es un virreinato y cuál es la labor del virrey?	Pág. 7-12
4. Don García de Toledo. Virrey de Sicilia (1564-1567).	Pág. 13-14
5. Intervenciones en el Palacio Real de Palermo en el siglo XVI.	Pág. 15-26
6. Intervenciones en el Palacio Real de Messina. El proyecto de Andrea Calamech en el siglo XVI.	Pág. 27-32
 7. Modificación de la calle del Cassaro durante el virreinato de Don Garcia de Toledo. Reorganización urbanística de la ciudad de Palermo.	 Pág. 33-50
a. <i>La calle recta.</i>	
b. <i>La formación de los instrumentos jurídicos.</i>	
c. <i>Las intervenciones en el barrio de la Loggia.</i>	
d. <i>Las casas de Bonanno.</i>	
e. <i>La deliberación del Consejo.</i>	
f. <i>Los instrumentos operativos.</i>	
g. <i>La primera fase del proyecto.</i>	
h. <i>Las sucesivas variaciones.</i>	
i. <i>Conclusiones.</i>	
 8. Un ejemplo de palacio palermitano del siglo XVI. Palacio Castrone.	 Pág. 51-59
 9. La Fontana Pretoria en Palermo. La venta de la fuente por mediación de Don Garcia de Toledo.	 Pág. 60-64
a. <i>La fuente de don Luis de Toledo.</i>	
b. <i>Francesco Camilliani y su fuente en Florencia: modelos y creación.</i>	
c. <i>La llegada de la fuente a Palermo.</i>	
 10. Conclusiones.	 Pág. 65-66
11. Bibliografía.	Pág. 67-75
12. Archivos y documentación consultada.	Pág. 76-77
13. Apéndice fotográfico.	Pág. 78-95

- **1. Resumen.**

Para comprender la política artística desarrollada por el Virrey García de Toledo en la isla italiana de Sicilia entre 1564 y 1567, los ejemplos arquitectónicos realizados durante su mandato constituyen un mirador privilegiado. El estudio de las actividades de García de Toledo a título individual y como representante de la Monarquía española en Sicilia dan parte de las claves para entender la raíz del encargo, si el proyecto se trazaba desde la Península o si en cambio seguía directrices del gobierno ciudadano, cómo se administraban las obras y cómo se ejecutaban para descubrir finalmente que las empresas que patrocinó don García durante su virreinato responden a proyectos a largo plazo, algunos ya definidos con anterioridad y otros que responden a proyectos ligados a los poderes públicos.

* * * * *

Per capire la politica artistica sviluppata dal Vicerè Garcia di Toledo nell'isola italiana di Sicilia tra 1564 e 1567, gli esempi architettonici realizzati durante il suo governo offrono uno sguardo privilegiato. Lo studio delle attività di Garcia di Toledo a titolo personale e, come rappresentante della Monarchia spagnola in Sicilia forniscono le chiavi necessarie per capire l'origine della committenza, se il progetto veniva disegnato dalla Penisola o se invece seguiva le direttive del governo cittadino, come si amministravano le fabbriche e come si eseguivano per scoprire finalmente che le opere commissionate da don Garcia durante il suo vicereame rispondono a progetti a lungo raggio, alcuni di essi già definiti prima e altri invece rispondono a progetti legati ai poteri pubblici.

- 2. Introducción.

La importancia estratégica, pero también, la riqueza de Sicilia impulsó a los monarcas aragoneses a incorporar la isla a la Corona. Años más tarde, la unión dinástica promovida por los Reyes Católicos, propiciaría la adopción de nuevas formas de administración y gobierno, en las que tendrían cabida, personajes de origen castellano, como es el caso de García de Toledo, objeto de nuestro estudio.

El tema propuesto no ha tenido demasiado interés para la historiografía hasta tiempos bastante recientes. Los estudios conducidos sobre todo desde la Universidad de Palermo, enfocados a una mejor comprensión de la historia de Sicilia a través del estudio de los principales representantes y de la arquitectura desarrollada durante la época del virreinato, han subrayado la importancia un tema que ofrece grandes posibilidades. Estos estudios han dado lugar gracias a importantes trabajos de archivo a conclusiones que hasta hoy en día eran insospechadas sobre un tema que ofrece todavía hoy inmensas posibilidades, sobre todo para comprender mejor como se organizaban estos territorios amparados por la monarquía española. Pero no sólo eso, sino que también ofrecen un punto de vista privilegiado para seguir aumentando los estudios y la visión sobre un periodo de la historia de España que parece no tener fin. Es por todas estas cuestiones que consideramos este tema como una posibilidad para comprender mejor nuestra historia a través de las representaciones artísticas producidas dentro del territorio de un virreinato, en nuestro caso, Sicilia.

Nosotros hemos querido analizar en primer lugar la promoción artística del personaje a título individual, es decir, las obras que impulsó personalmente. En segundo lugar, la política de promoción artística que pudo desarrollar como representante de la Monarquía española en Sicilia. Esta vertiente institucional nos ha obligado a estudiar las raíces del encargo –si partía de los deseos del monarca, o hasta qué punto obedecía a la iniciativa de don García–, si los proyectos se trazaban desde la Península o desde los representantes del gobierno ciudadano, cómo se administraban las obras, y cómo se ejecutaban. Asimismo, hemos querido analizar en profundidad algunos aspectos que nos han parecido especialmente importantes durante el virreinato de García de Toledo, ofreciendo primero una visión general que permita conocer a grandes rasgos qué era un virreinato y sobre todo la labor que desempeñaba el Virrey, posteriormente hemos presentado el estudio de los lugares de representación de la Monarquía española en Sicilia, es decir, las residencias de los virreyes y otros lugares de especial interés, como el Palazzo Reale, el Castello a mare de Palermo y el Palazzo Reale de Messina. En tercer lugar, hemos presentado las modificaciones urbanas realizadas en Palermo, prestando una atención especial a la apertura de la Vía Toledo y a la modificación del Cassaro, a los criterios que se siguieron y las medidas que tuvieron que adoptarse. También esencial era la presentación de algunos ejemplos de arquitectura civil de la época, y los modelos que tomaron las familias nobles sicilianas para la construcción de sus residencias, como puede ser el Palacio Castrone de Palermo. Para finalizar, hemos querido analizar la construcción de obras públicas para la ciudad de Palermo, como la Fontana Pretoria que conllevó un cambio del sistema hidráulico en la ciudad.

Para su realización este proyecto nos ha obligado a revisar una gran cantidad de bibliografía tanto española como italiana. Como se pretendía analizar la política de promoción artística de

uno de los representantes de la Monarquía española en Sicilia, el trabajo de revisión bibliográfica ha partido del análisis de la bibliografía publicada sobre el particular tanto en España como en Italia, para posteriormente analizar lo sucedido en otros ámbitos europeos, prestando una atención especial al análisis de las fuentes, sobre todo, de la tratadística de arquitectura y de ingeniería del Quinientos tanto hispánica como italiana y siciliana en particular.

Esta labor ha podido desarrollarse tanto en instituciones aragonesas, como la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, que conserva un amplio fondo de fuentes impresas del siglo XVI, y en diferentes bibliotecas italianas, sobre todo sicilianas, como la Biblioteca per la Storia Patria de Palermo, la Biblioteca della Regione Sicilia de Palermo y la Biblioteca del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Palermo.

El trabajo de documentación nos ha llevado a vaciar diferentes archivos, concretamente el Archivio di Stato di Palermo, en concreto el fondo dedicado a los Notarios, del cual hemos extraído una gran cantidad de material que nos ha permitido reconstruir una parte de la historia del Virrey García de Toledo. Una gran parte del trabajo ha sido realizada también en el Archivio Comunale de Palermo.

En todos estos aspectos, querríamos tratar de dilucidar la promoción artística desarrollada en Sicilia durante el gobierno de García de Toledo, - un tema que no ha sido tratado suficientemente y del que todavía se necesitan estudios que aborden el tema - y las empresas que patrocinó, para terminar descubriendo que en su mayor parte son proyectos a largo plazo. Algunos siguen planes ya definidos con anterioridad, otros fueron creados durante su mandato pero desarrollados después de su marcha, y otros responden a proyectos virreinales no sujetos a la figura del Virrey sino que están ligados a instituciones como la Monarquía hispánica, cuyos modelos fueron fusionados en Sicilia con las tradiciones locales.

Creemos que el estudio que se propone resulta sumamente interesante, porque el análisis de la política artística de uno de los representantes de la Monarquía española en Sicilia durante el reinado de Felipe II permite analizar las relaciones que pudieron establecerse entre dos territorios europeos diferentes a lo largo de la segunda mitad del Quinientos pero con unas características comunes.

- 3. ¿Qué es un virreinato y cuál es la labor del virrey?

La monarquía española de la Edad Moderna en su realidad multiétnica y multicultural, congregó una pluralidad de territorios y de dominios que ocupaban una extensión “planetaria”, ofreció a todos aquellos territorios dentro de sus confines la posibilidad de vivir, más allá de en una comunión de destinos históricos, en una dimensión de “pluri-identidad”, donde el vínculo de pertenecer a esa monarquía se traducía en la posibilidad de participar en un sistema de valores, normas, representaciones, ideologías y símbolos coexistentes y ordenados por un sistema de relaciones vigentes de centro y periferia. Intentando individuar e interpretar las líneas de convergencia que se han ido construyendo a través de la circulación de las ideas, de los modelos institucionales y culturales, del personal político y administrativo, de los ceremoniales, hemos querido comparar las realidades tan diferentes que se dan en la construcción histórica del territorio italiano y en su legitimación jurídica. Los reinos de Nápoles y Sicilia, antiguas posesiones aragonesas incorporados a la Corona de los Austrias de España *aeque principaliter* (como se expresaban los juristas de la época), conservaban sus propias leyes, *fueros* y privilegios, y su anexión dio lugar a una afirmación de legitimidad de posesión apoyada no sobre la conquista armada, sino sobre la reivindicación de una reestructuración de la autoridad real y de una continuidad jurídico-formal declinada en clave dinástica¹.

El número de casos elegidos para focalizar nuestro análisis histórico (Nápoles y Sicilia) no solucionan la complejidad de la temática general, que se concretiza en un gran escenario representado por todas las cortes virreinales operantes durante la Edad Moderna de la Monarquía española.

Es necesario destacar el gran número de estudios realizados en los últimos treinta años que se centran en el caso de la cuestión de la formación y articulación de la España moderna,² y de su situación. *En aquel milenario desplazamiento del centro de gravedad de la cultura humana desde Egipto a Grecia y luego a Roma* – ha escrito Antonio Domínguez Ortiz en su compendio de tres milenios de historia española – *tras el intermedio de los Siglos Oscuros le llegó el turno al extremo Occidente, a los pueblos de la Península Ibérica [...] La boda de Isabel y Fernando conjugó los intereses mediterráneos de la Corona de Aragón con los Atlánticos de los reinos de Castilla*³. Se ponían así las premisas al *proyecto imperial de los Reyes Católicos: Italia-España-Indias*⁴.

La historiografía reciente se ha interrogado sobre la pertinente denominación de “imperio”, aplicada a España y a sus dominios después de que Carlos de Austria, en 1519, se aseguró el título de emperador del Sacro Imperio Romano añadiéndolo a aquel que había conseguido precedentemente, de rey de las Españas⁵. Sabiendo que los españoles de la época no utilizaron jamás esa denominación para identificar el conjunto de territorios de la Monarquía, John Elliot⁶ cree que fue en la conquista y en la colonización de las Indias cuando nació una conciencia política y el sueño de una hegemonía imperial, en grado de alimentar la visión universal. Se trataba de un mesianismo político-religioso destinado a crecer a medida de la

¹ Cfr. GALASSO, G., “Tradizione aragonese e realtà della Monarchia spagnola in Italia nei secoli XVI e XVII”, in *Atti del XIV Congresso di storia della Corona d’Aragona, Sassari-Alghero 19-24 maggio 1990*, vol. I, Sassari 1993-1998.

² Sobre el tema cfr. SCHAUB, J.F., “La penisola iberica nei secoli XVI e XVII: la questione dello Stato”, in *Studi storici*, 36, 1995, pp. 9-49, dedicado en modo preponderante a España.

³ DOMINGUEZ ORTIZ, A., *España. Tres milenios de Historia*, Madrid 2001, p. 131.

⁴ *Ibidem*, p. 132.

⁵ Cfr. MILLAN MARTINEZ, J., “La historiografía sobre Carlos V”, en *Ídem*. (dir.), *La corte de Carlos V, Primera Parte: Corte y Gobierno*, Madrid 2000, I, pp. 17-41, espec. pp. 28-36; GALASSO, G., *Carlo V e Spagna imperiale*, Roma 2006.

⁶ ELLIOT, J., *Spain and Its World, 1500-1700*, New-Haven-London 1989, pp. 9-39.

inmensa expansión de los dominios y del poder de Carlos V y a sostener, en época sucesiva, la corte, la nobleza, la cultura política española con una retórica confesional, que habría buscado y encontrado en la teología política de la Contrarreforma católica y en la producción simbólica de la iconografía barroca una nueva *lingua imperii*, dirigida a absorber y conjurar la realidad plural de la Monarquía dentro de una unidad de ideas y valores. Esta visión se valía de una interpretación del concepto judío-cristiano del “reino de Dios”, como arquetipo político y modelo para la misión española de construir la *polis* cristiana a escala planetaria en una visión majestuosa de los símbolos y de los signos del poder (“Planeta Católico”, “Leviatán cristiano” son metáforas recurrentes en las obras públicas del Seiscientos para identificar y definir a la Monarquía española).

Una particular conexión entre poder y civilización, entre política y cultura, entre fe religiosa y misión universal se encuentra en la ideología imperial de la España moderna, donde el soberano no era considerado propiamente un emperador, sino un monarca, *que dominaba un conjunto de territorios conocidos como monarquía española*⁷.

Respecto a esta monarquía, que se caracterizaba por la dispersión de sus territorios, por el difícil equilibrio entre sus diferentes reinos y las distintas naciones que la componían, encontrando en el soberano el único elemento común de cohesión, es esencial la cuestión de cómo pudo construirse el sistema de poder del Estado, *sobre qué bases se sustentó y a través de qué medios asumió la dirección política del extenso conjunto de tierras y de hombres que la componían*⁸. De estos interrogantes han nacido los repetidos intentos de elaboración de modelos explicativos y de categoría analítica en grado de definir la complejidad de la realidad estudiada; a partir de aquí, un intenso debate historiográfico sobre la naturaleza, identidad, las características de aquella *formazione politica spagnola, che stabilì la sua egemonia mondiale tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo*⁹. Monarquía católica, monarquía universal, monarquía compuesta, monarquía articulada, sistema imperial, federación de Estados: son algunas de las definiciones más recurrentes¹⁰, en el interior de las diferentes escuelas historiográficas, a veces en sinergia, otras en competición entre ellas.

La realidad sustancial de la monarquía estaba constituida por la unión de varios Estados bajo el control de un mismo soberano o – mejor dicho – bajo la misma dinastía: una serie de entidades y formaciones políticas cada una autónoma y jurídicamente independiente respecto de las otras. A esta complejidad debe añadirse el cruce entre la dimensión institucional objetiva (la monarquía, constituida por la unión personal de varias coronas) y la dimensión familiar y personal subjetiva (la dinastía, o casa reinante), que solamente a través del lento proceso histórico de diferenciación de los dos ámbitos correspondientes, el público y el privado, en los cuales se ejercitaban las prerrogativas del poder soberano, habría llevado a la consolidación del proceso de formación del Estado moderno¹¹.

Considerando la progresiva conceptualización de la monarquía española en época moderna, María Victoria López-Cordón ha evidenciado como, tras la ruptura del equilibrio entre dos

⁷ Ídem, p. 10.

⁸ LÓPEZ-CORDÓN CEREZO, M.V., “La organización del poder en España”, en M. Ganci y R. Romano, *Governare il mondo. L'impero spagnolo dal XV al XIX secolo*, Palermo 1991, p. 10.

⁹ MUSI, A., “Sistema imperiale spagnolo e sottosistema Italia: una proposta interpretativa”, en B. Anatra y G. Murgia, *Sardegna, Spagna e Mediterraneo*, Roma 2004, p. 229.

¹⁰ ELLIOT, J., *Imperial Spain*, London 1963; Ídem, “A Europe of Composite Monarchies”, in *Past and Present*, 137, 1992, pp. 48-71; FERNÁNDEZ ALBADALEJO, *Fragmentos de Monarquía*, Madrid 1992; MARTÍNEZ MILLÁN, “Introducción”, en Ídem. (dir.), *La Corte de Felipe II*, Madrid 1994, pp. 17-51; MUSI, A., *L'Italia dei vicerè. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Cava dei Tirreni 2000.

¹¹ Cfr. REINHARD, W., *Geschichte der Staatsgewalt*, München 1999, trad. It. *Storia del pensiero politico in Europa*, Bologna 2001, pp. 91.

sujetos jurídico-políticos sobre los cuales se había edificado el orden medieval castellano, el *rex* y el *regnum*, la tendencia a corporeizar, que en la alta edad moderna supo expresar Hernando de Pulgar en su *Crónica de los Reyes Católicos*, convirtió el Rey en la cabeza visible del reino. La transposición de esta concepción al conjunto de la Monarquía fue algo inmediato, superándose así la mera yuxtaposición de reinos y convirtiéndola en todo un orgánico bajo la función rectora del príncipe¹². En la línea evolutiva de esta concepción se distingue, en los primeros decenios del Seiscientos, la obra *Excelencias de la monarquía y reino de España* (1625) del jurista y consejero del Consejo de Castilla Gregorio López Madera. Considerando el excepcional incremento territorial verificado a partir de la época de los Reyes Católicos, este comprendía la condición que había permitido de conferir al reino de España el status de auténtica monarquía, *muy mayor [...] que ninguna de las pasadas*, constituyendo Felipe III, hijo y descendiente de la más larga y continua sucesión de reyes y emperadores que jamás ha auido como la cabeça apropiada para tan gran cuerpo¹³.

Es sobre todo durante la cultura política española del Seiscientos que progresivamente se va elaborando un concepto de monarquía, que exigía la compatibilidad con el dato estructural de una pluralidad de reinos, unidos – pero no fundidos ni confundidos – bajo un solo cetro: *Llámanse por excelencia Monarquía al reino más poderoso y que más reinos y provincias tuviere sujetas*¹⁴. Precedentemente, Tomás Cerdán de Tallada había establecido la conveniencia de denominar “monarquía” el reino de España, reconociendo que *con el tiempo y por medio de matrimonios, sucesiones naturales y jurídicas extrínsecas, por derechos, acciones y conquistas concedidas a los Reyes de España por la Sede Apostólica por justas causas, se han unido en la persona real de nuestro rey y señor tantos reinos, provincias, señoríos y repúblicas*¹⁵. Sustentadores del absolutismo monárquico como López Madera verifican el gran cambio durante la política barroca respecto a la doctrina jurídica tradicional, donde insinúa con su análisis que sea *el mayor poderío, y no la sanción de las instancias tradicionales de validación*¹⁶ a determinar la nueva geografía del poder en Europa.

Si la descripción de la monarquía de los Austrias como un complejo formado por una pluralidad de dominios discontinuos entre ellos, pero conectados y unidos por el vínculo del reconocimiento de la soberanía de un solo y único rey, constituye un *topos* consagrado por una larga continuidad historiográfica, una ulterior y peculiar condición común en la mayoría de estos dominios: aquella de ser poseídos por una monarquía ausente. *La adopción de esta perspectiva que podríamos llamar de la ausencia real* – ha comentado Fernando Bouza – *no es en exceso sorprendente*¹⁷. Es más, determina la posibilidad de una reconsideración de la cuestión de la *Monarquía católica* al menos bajo dos aspectos. Por un lado, la perspectiva contribuye a la revisión de una interpretación historiográfica consolidada, que leía la compleja y multiforme realidad estatal de la España de Carlos V y de Felipe II como fruto exclusivo de un

¹² LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.V., *La organización del poder en España*, p. 12.

¹³ LÓPEZ MADERA, G., *Excelencias de la Monarquía y reino de España*, Madrid 1625, Prólogo.

¹⁴ *Ibidem*, fol. 7.

¹⁵ CERDÁN DE TALLADA, T., *Veriloquium en reglas de Estado, según derecho diuino, natural, canonico y ciuil y leyes de Castilla: endereçado a la conseruacion de la auctoridad...del católico...don Phelipe Tercero...*, Valencia 1604, p. 2.

¹⁶ Cfr. FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P., “Imperio de por sí: la reformulación del poder universal en la temprana edad moderna”, en *Cheiron L’Italia degli Austrias. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI-XVII*, 17-18, 1992.

¹⁷ BOUZA ÁLVAREZ, F.J.H., “La “soledad” de los reinos y la “semejanza del rey”. Los virreinos de príncipes en el Portugal de los Felipes”, en *Governare il mondo*, p. 127. El tema de la imagen del “rey distante” ha sido retomada para la América española por MINGUEZ CORNELLES, V., *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón 1995, que la ha aplicado a los virreyes de Nueva España.

proceso de centralidad de los poderes, que habría configurado la plena afirmación del paradigma del Estado absoluto hasta la primera mitad del siglo XVI; por otro lado, ayuda a superar una visión demasiado mecanicista de la relación entre la monarquía y sus territorios, declinada en términos de “centro” y “periferia”.

La consideración de la Monarquía española como un conjunto plural de dominios, comunes en el hecho de reconocer la soberanía de un príncipe “ausente”, no residente en los mismos y sin embargo en grado de organizar un complejo de instrumentos de gobierno mediante los cuales suplir esa ausencia, que se encuentra ya explícita en un autor de finales del siglo XVII, Antoine Varillas. Preceptor y cronista del duque de Orleans, Varillas da prueba de una particular visión política afirmando, en su obra *Politique de la maison d’Autriche*, como desde los tiempos de Felipe II el objetivo primordial de los Austrias españoles fuese inventar nuevos medios, capaces de suplir la presencia del príncipe en lugares que parecían exigirla permanentemente, previniendo los desordenes que su ausencia causaba¹⁸.

Entre los medios capaces de ejercitar esa suplencia se cuentan, prioritariamente la institución de los virreinos. Esta institución representa, un ejemplo eficaz de aquel fenómeno de circulación y de trasvase de modelos institucionales de un dominio a otro, que se manifestó no esporádicamente, pero que atiende todavía de ser estudiado sistemáticamente en una óptica comparativa. En el caso citado, es la institución aragonesa del virrey que se trasplanta, más allá de los confines de la península ibérica, en Italia¹⁹ y en América. Trámite la adopción del instituto virreinal, los diferentes reinos incorporados a la Corona española se apropiaron cada uno de las atribuciones fundamentales de la figura real. Aquello se expresa en términos de *lugarteniente* o *alter nos*, aplicados al virrey para definir su papel y sus poderes. Reconsiderados bajo el doble perfil de instrumentos de actuación del gobierno general de la monarquía, pero también de medios para convertir localmente la ausencia del rey en una presencia – mediada sí, pero no menos eficaz en virtud de todos los poderes concretos y simbólicos de los cuales sus titulares, los virreyes, han sido investidos para actuar *in persona pro regis* – los virreinos habrían siempre conservado todas las características que distinguen históricamente los diferentes componentes político-territoriales de la Monarquía española.

La documentación de la época atestigua las precisas ideas de Felipe II respecto a las obligaciones, consideradas vinculantes por él, que caracterizaban las funciones del virrey. Así las resume en sus instrucciones secretas para el virrey de Nápoles, el duque de Alcalá:

*Lo primero haveys de presuponer que como el pueblo no fue hecho por causa del príncipe, más el príncipe instituydo a causa del pueblo, y vos haveys de representar nuestra persona y hacer lo que nos, si allí estuviessemos presente; vuestro principal intento y fin ha de ser de trabajar por el pueblo que tenéis a cargo y que viva y descanse en paz, quietud, justicia y sossiego, velar para que pueda dormir sin cuidado, y finalmente hacer cuenta que no tomastes el cargo para holgar ni para vivir a vuestro placer, ni para provecho alguno vuestro, sino como dicho es para el reposo, y descanso y útil del dicho pueblo*²⁰.

En la época de Carlos V las relaciones entre el Emperador y sus *proreges* en la península italiana se consolidaron sobre la base de fuertes lazos personales, de tal modo que resultó reforzada la noción de alteridad, de desdoble de la personalidad del monarca, que llega incluso

¹⁸ Cfr. VARILLAS, A., *Politique de la maison d’Autriche*, La Haya 1658, p. 22.

¹⁹ Sobre la Italia aragonesa destacamos la amplia colección de Actos de los Congresos de Historia de la Corona de Aragón.

²⁰ Cit. en KOENIGSBERGER, H.G., *La práctica del imperio*, Madrid 1975, p. 196 (edic. orig. *The practice of Empire*, Ithaca-New York 1969).

a tener claras representaciones simbólicas²¹. El reconocimiento de todas las implicaciones conectadas con el ejercicio del papel de *alter ego* del soberano está en el origen de la configuración de una condición de fuerte autonomía de los virreyes españoles en Italia, reforzada ante los ojos de Madrid por su alto grado de integración en la sociedad local. A razón de la personificación de las funciones soberanas, éstos llegaron a gozar de una especie de inmunidad: la salvaguardia de la autoridad y del prestigio del rey. A diferencia de sus homólogos americanos, los virreyes de Nápoles y de Sicilia fueron sustraídos de la *visita y juicios de residencia*. El reforzamiento de sus lazos familiares y de interés con la élite local se favorece, como en el caso del virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, cuya hija Eleonora²² se casó con el duque de Florencia, Cosme I de' Medici, por elección personal de Carlos V, mientras otros exponentes de la familia intercambiaron diversos lazos con la realidad política y religiosa de la península. La España de los Austrias consideró la aristocracia milanese, napolitana, siciliana como

Gruppi sociali che potevano essere strettamente legati alla pratica del governo e coinvolti nei progetti politici della corona. In questo contesto il patronato regio veniva a configurarsi come lo strumento più idoneo a realizzare un collegamento tra gli apparati del governo centrale e i certi dirigenti territoriali che, se lasciava loro le tradizionali forme di controllo sui quadri e sulle forme locali del potere, anzi ne potenziava l'ambito, li inseriva in un circuito imperiale che prevedeva per i servitori della monarchia una serie di ricompense e di gratificazioni che avevano una valenza extralocale, extraitaliana addirittura²³.

Ese patronato, como ha ulteriormente analizado Angelantonio Spagnoletti, ligaba *le élite nobiliari alla progettualità dinastica* y venía a constituir *l'ampio campo di azione sul quale dispiegavano le proprie capacità, in stretto collegamento con i circoli cortigiani madrileni, i vicerè che a Napoli e a Palermo rappresentavano il sovrano assente²⁴.*

Bajo este mismo perfil, la amplia monografía dedicada por Carlos Hernando Sánchez al gobierno del virrey Pedro de Toledo²⁵ ha confirmado cuanto es importante profundizar en la investigación histórica de las relaciones entre los diferentes grupos de nobles, estudiar las cortes virreinales en su doble versión política y cultural, concentrar la atención en la doble esfera – institucional y familiar – que constituye el contexto propio de la corte virreinal (que reproduce, en diferente escala, las connotaciones de la corte real), profundizando la conciencia de las interacciones entre dimensión pública y dimensión privada en el ejercicio del poder virreinal.

Otros testimonios históricos revelan alguna diferencia en el clima político, como condiciones socioeconómicas que podía acompañar el gobierno de un virrey en un virreinato en lugar de en otro. Citamos aquí, como ejemplo, los conocidos *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna quando andó viceré in Sicilia* de Scipio di Castro²⁶. Obra famosa y controvertida, ideada con total probabilidad en la corte madrileña por encargo del duque de Terranova cuando ya corría

²¹ RIVERO RODRÍGUEZ, M., "Poder y clientelas en la fundación del Consejo de Italia (1556-1560)", en *Cheiron*, n. 17-18, 1992, p. 31.

²² Sobre el mundo hispánico-italiano de Eleonora de Toledo, cfr., EISENBICHLER, K., *The cultural World of Eleonora de Toledo: Duchess of Florence and Siena*, Aldershot 2004.

²³ SPAGNOLETTI, A., *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano 1996, p.34.

²⁴ *Ibidem*, p. 35.

²⁵ HERNANDO SANCHEZ, C.J., *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Madrid 1994.

²⁶ DI CASTRO, S., *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna quando andó viceré in Sicilia*, edición de A. Saitta, Roma 1950.

la voz de una posible sustitución en el vértice del supremo gobierno de Sicilia (1576)²⁷, en la que se recogen una serie de consejos al futuro virrey Marco Antonio Colonna. El tema dominante está representado por la continua insinuación de los grandes peligros y las insuperables contradicciones, que afligían el ejercicio del poder virreinal *ultra pharum*. Por cuanto esos peligros y contradicciones hayan podido exagerarse, la dificultad intrínseca de ejercitar el poder real en Sicilia era una convicción sólidamente compartida incluso por el escritor Luis Cabrera de Córdoba, el cual informaba que *el duque de Alcalá [...] daba en la administración del estado [di Napoli] gran satisfacción, no el otro [il duca di Medinaceli] por ser fatal Sicilia contra sus virreyes desde el año mil y cuatrocientos y noventa hasta el de ochenta dos*²⁸. Este juicio hubiese sido, plenamente compartido por las amargas vivencias personales en las cuales efectivamente incurrió el virrey Colonna.

En los últimos quince años la corte ha sido un tema relevante en la historiografía europea²⁹. En Italia, un grupo de estudiosos ha dado lugar a una importante serie de artículos, recogidos en “L’Europa delle corti”³⁰, donde han encontrado documentos originales dedicados al análisis del mundo cortesano, especialmente del italiano: de su articulación, valores, comportamientos, relaciones y conflictos de poder que lo atravesaban, la tratadística que dictaba las reglas. En España, la intensa actividad editorial y congresual que ha acompañado la celebración de los centenarios de Carlos V y Felipe II ha dado lugar a una serie de estudios y publicaciones que, actualmente, constituyen un punto de referencia insustituible. Entre ellos los volúmenes dedicados a la corte de Carlos V y a la corte de Felipe II realizados bajo la dirección científica de José Martínez Millán, estudioso que acompaña la investigación histórica con una relevante reflexión teórica.

Se trata, en general, de estudios e iniciativas científicas que justifican cada vez en modo más convincente, el hecho que desde el inicio del siglo XV hasta el final del siglo XVIII la corte reviste un papel preeminente respecto a otras formas de poder que se ejecutaban en el ámbito de las monarquías europeas en la edad moderna, lo que supone una nueva concepción ideológica en base a los cuales se había ido formando la noción de “Estado moderno”. En el ámbito italiano es ineludible la referencia a los estudios de Cesare Mozzarelli.

El virrey debía mantener una propia “casa”, un conjunto de bienes y de servidores, en función de su hacienda personal y de las tradiciones de su linaje. Al mismo tiempo, como representante del monarca, debía asumir el protocolo de un funcionario excepcional y el control o la protección de aquellas esferas de la vida social y cultural que la tradición había vinculado de distintas formas a la Corona. Todo ello conllevaba que debiera moverse continuamente entre dos esferas, la privada y la oficial, en la práctica ambiguas e interdependientes. Muchos son los temas y los aspectos relevantes para el estudio de las cortes virreinales y que todavía atienden a ser tratados en profundidad: la organización de la “casa del virrey”; la representación pública, el ceremonial, los ritos, los símbolos del poder; la etiqueta y las fiestas de corte; la cultura de corte, la circulación de libros y doctrinas, la

²⁷ Cfr. BAZZANO, N., *Marco Antonio Colonna*, Roma 2003, pp. 332-333.

²⁸ CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Felipe II Rey de España [1619]*, I, Madrid 1876, p. 280.

²⁹ Cfr. LOMBARDO, G., “Le corti d’Europa e l’Europa delle corti”, in *Cheiron. La corte in Europa*, n.2, 1983, pp. 204-208; MOZZARELLI, C., “Principe e corte nella storiografia del Novecento”, en C. Mozzarelli e G. Olmi, *La corte nella cultura e nella storiografia: immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Roma 1983, pp. 248-275; MERLIN, P., “Il tema della Corte nella storiografia italiana ed europea”, in *Studi storici*, 27, 1986, pp. 204-208; MARTÍNEZ MILLÁN, J., “Introducción”, en Ídem. (dir.), *La Corte de Felipe II*; FANTONI, M., “La Corte e lo Stato”, en I. Botteri, *Revisioni e revisionismi. Storie e dibattiti sulla modernità in Italia*, Brescia 2004, pp. 35-48; VÁZQUEZ GESTAL, P., *El espacio del poder: la corte en la historiografía moderna española y europea*, Valladolid 2005.

³⁰ Bajo la dirección de Amedeo Quondam y Cesare Mozzarelli, está publicada por el editor Bulzoni (Roma).

biblioteca del virrey; la ideología de las élites de gobierno; el encuentro con las letras y las artes bajo el signo del mecenazgo. La propia ciudad-capital se propone como el escenario de la vida de corte, modelado por el patrocinio del virrey en realizaciones urbanísticas, arquitectónicas y artísticas como interpretación del esplendor original de la monarquía y de su reflejo, pero asumido y gestionado por el virrey³¹.

Las cortes virreinales de la Monarquía española han demostrado representar un vasto territorio de estudio, que se abre hoy en día a la investigación histórica. El criterio metodológico de la comparación, unido a la interdisciplinaridad, ha demostrado ser el más sugestivo y fecundo de analizar el proceso de articulación del poder y de integración del sistema de gobierno de la Monarquía española y, al mismo tiempo, de escrutar los diferentes y múltiples planos (social, político, jurídico, económico, cultural, artístico, ideológico y simbólico), que constituyen el fenómeno de la corte como lugar privilegiado de observación de aquellos procesos políticos, sociales y culturales, que presiden la puesta en escena del poder y de los poderes de la sociedad moderna. Las cortes virreinales contribuyeron a hacer posible la convivencia de realidades plurales, proponiéndose como espacio de consenso, de asimilación de valores y de modelos cortesanos cultivados en la madre patria, y también de las tensiones críticas y por las explosiones conflictuales provocadas por las reivindicaciones y orgullo de la élite y de las poblaciones gobernadas, las cortes virreinales fueron, durante un gran periodo, lugar de articulación no solo de fidelidad al soberano ausente, sino también de identidad y sentimientos pro nacionales.

³¹ Sobre el tema, cfr. FANTONI, M., *Il potere dello spazio: principi e città nell'Italia dei secoli XV-XVII*, Roma 2002.

- 4. Don García de Toledo. Virrey de Sicilia (1564-1568).

Los datos que conocemos sobre la vida de García de Toledo son escasos e insuficientes para hacernos una idea clara de su personalidad³². Su nacimiento tuvo lugar el 29 de agosto de 1514 en la localidad leonesa de Villafranca del Bierzo. Era hijo de don Pedro Álvarez de Toledo y Zúñiga, III Duque de Alba y de Juana Pimentel y Osorio, marquesa de Villafranca, por lo que don García heredó el título de IV Marqués de Villafranca, y la grandeza de España.

Fue un gran militar, conocedor de las estrategias navales, y comenzó sirviendo a las órdenes de Andrea Doria (1466-1560) en las galeras de Nápoles. Entre sus primeras expediciones, caben destacar aquellas libradas en 1535 en la Goleta de Túnez, Argel, Sfax y Mebredia. Tras estas conquistas se le concedió el título de Capitán General de las Galeras de Nápoles. En 1544 se enfrentó a uno de los más temibles adversarios de los mares, el pirata Barbarroja, y tras la victoria se le asignó el título de Capitán General del Mar. Don García fue nombrado posteriormente Coronel General de la Infantería del Reino de Nápoles, título que le fue concedido por su padre don Pedro de Toledo; ostentó también el título de Virrey de Cataluña, entre 1558-1564, y el de Comandante General de la Armada Naval. Dio auxilio a la isla de Malta, lo que le valió la concesión por parte de Felipe II del Ducado de Fernandina y el Principado de Montalbán.

Tras la defensa de Malta, y en agradecimiento por ello, el monarca español Felipe II le quiso recompensar ofreciéndole el virreinato de Sicilia, comunicándoselo el 7 de Octubre de 1564, como consta en el despacho suscrito en tal fecha en Madrid y registrado en la Real Cancillería³³. Debido a las circunstancias que afligían en este momento a la isla de Sicilia y a las posesiones de la monarquía española en el Mar Mediterráneo, se necesitaba de la experiencia de un buen comandante y militar naval, que conociese la zona y que pudiese gobernar uno de los puntos estratégicos de la monarquía española. Es por estos motivos, que Felipe II concedió la dignidad de Virrey de Sicilia a don García de Toledo.

Sabemos que don García llegó a la isla siciliana el 2 de Marzo de 1565, en concreto a la ciudad de Messina pero no tomó posesión de su cargo hasta el 23 de Abril de 1565, ya que nada más llegar se apresuró al auxilio de la Goleta y dejó como Presidente del Reino al obispo de Patti, don Bartolomeo Sebastiano, nombrado en el despacho virreinal el 4 de Abril del mismo año³⁴.

Don García mantuvo la dignidad de Virrey de Sicilia hasta el año 1567, año en el cual fue llamado por el soberano Felipe II para combatir en la Guerra de Flandes. Tras la Guerra de Flandes, también conocida como Guerra de los Ochenta Años, no regresó nunca más a Sicilia, quizá porque el tiempo de su mandato había expirado – lo normal era que los virreyes estuviesen en el cargo durante tres años, aunque a menudo se concedían prórrogas de mandato – o porque como nos transmiten algunas fuentes³⁵, la lentitud de este virrey – siguiendo órdenes del soberano Felipe II - a la hora de socorrer en 1565 la isla de Malta que estaba siendo atacada por el Gran Solimán y que generó gran descontento entre los altos cargos del gobierno siciliano, llevó a Felipe II a desviar cualquier sospecha sobre su persona, condenando así la actitud de don García de Toledo.

³² DI BLASI, G.E., *Storia Cronologica dei Vicerè Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, III Edizione, Pietro Pensante, Palermo, 1873.

³³ Archivio Storico di Palermo [ASP], Registro della regia cancelleria dell'anno 1564-1565, f. 280, 27-II-2012.

³⁴ Sobre las diferentes expediciones libradas por el virrey don García para defender Sicilia, la isla de Malta y las diversas posesiones de la monarquía española en el mediterráneo véase: DI BLASI, G.E., *Storia Cronologica...*, op. cit., pp. 264-276.

³⁵ VERTOT, *Histoire de Malte*, tom. V, lib. XIII, p. 102.

Fue tras la guerra de Flandes cuando don García se retiró a Nápoles, donde gozaba de varias residencias heredadas de su padre, en concreto lo encontramos sus últimos días en el Palacio de Chiaja, donde murió el primero de Mayo de 1577.

Durante el mandato de don García, se realizó una importante organización y defensa de varias ciudades de Sicilia, sobre todo de dos de sus ciudades más importantes, Palermo y Messina. Sobre la primera de ellas tenemos un mayor conocimiento de aquello que emprendió, destacando la nueva apertura de la calle que divide la ciudad, llamada antiguamente Cassaro, pero que tomó por nombre el apellido del Virrey, pasando a llamarse Toledo³⁶. Proyectó también uno de los mejores puertos que existieron en la época, que comenzó a realizarse pocos días después de que García emprendiese su marcha hacia Flandes³⁷. El proyecto para la realización de una fachada para el Palacio Real, en el que don Garcia mostró gran interés, finalmente no pudo ser completado, pero conocemos una gran serie de datos sobre el proyecto, ya que tenemos constancia de que algunas piezas fueron encargadas en Génova y llegaron a Palermo, pero finalmente estas piezas fueron ubicadas en uno de los *cortili* del Palacio Real, y no en la fachada. Otro proyecto de Don Garcia, en esta ocasión en la ciudad de Messina fue la modificación del Palacio Real – hoy lamentablemente perdido – y del cual poseemos pocos datos.

La constante ausencia de don García de la isla siciliana no permitió llevar a cabo todo aquello que tenía pensado para la ciudad de Palermo, sabemos que entre sus planes estaba la reforma de la Justicia y una mejor administración del territorio. Debido a este distanciamiento paulatino de la isla muchos de sus proyectos no llegaron a concluirse o no se realizaron con la suficiente rapidez. Uno de los principales temas que se intentan analizar en este estudio es llegar a conocer el nivel de implicación del Virrey en las obras arquitectónicas que se construyeron en Sicilia durante su mandato, ya que es un tema que no está suficientemente claro y estudiado.

³⁶ Advertimos que esta calle entonces no se extendía como en nuestros días, sino que se cortaba en los dominios de la actual Piazza Marina. Posteriormente fue prolongada hasta el puerto por el virrey Marco Antonio Colonna.

³⁷ DI BLASI, G.E., *Storia Cronologica dei Vicerè Luogotenenti...*, op.cit., p. 220.

- 5. Intervenciones en el Palacio Real de Palermo en el siglo XVI.

El Palacio Real de Palermo constituye uno de los testimonios más significativos de valor histórico-artístico de la arquitectura siciliana.

El área en la que surge hoy en día el complejo palaciego formaba parte del primer núcleo urbano de la ciudad, la llamada *Paleapolis* (siglos VIII-VII a.C.), que según la reconstrucción de Columba³⁸ correspondería a la actual Plaza de la Victoria³⁹ y a las zonas limítrofes a la misma. En el siglo III a.C., comenzó a unirse la *Neapolis* que comprendía el área ubicada entre la ciudad más antigua y el puerto: ambas ciudades estaban protegidas por fortificaciones en todo su perímetro, pero separadas entre ambas por un muro interior. Fuentes medievales parecen confirmar que la *Paleapolis* mantuvo durante varios siglos el carácter de ciudadela fortificada, pero permanece la duda sobre la naturaleza específica de las preexistencias arquitectónicas sobre las que se levantaron las construcciones normandas, ya que las fuentes precedentes a este periodo no aclaran nada en ese sentido⁴⁰.

Con la llegada de la familia normanda de los Altavilla en el siglo XI, se inauguró el periodo dorado del complejo arquitectónico, en particular con las intervenciones durante la época ruggeriana o de Ruggero II que transformaron la antigua construcción en el fastuoso Palacio Real normando, y que ha llegado hasta nosotros a través de los restos medievales todavía existentes y también gracias a los testimonios de los contemporáneos⁴¹, desde Edrisi a Ugo Falcando.

Tras la salida de la dinastía normanda en 1194, el palacio dejó de ser sede estable de una corte. La gran incertidumbre política que golpeó Sicilia tras la muerte de Federico II hasta la dominación hispánica – primeramente con la conquista de la isla por la Corona aragonesa y posteriormente con la llegada de los Austrias - hizo desatender el Palacio Real, quizás utilizado de vez en cuando, y del cual no tenemos noticias en este periodo, ni tampoco sabemos cómo se encontraba el edificio ni la utilización a la que estaba dedicado en ese periodo. Lo que si tenemos claro es que durante un periodo de tiempo el Palacio Real no fue utilizado como sede del gobierno de la isla, hasta 1553, como veremos a continuación.

Desde el final del siglo XIV, que marcó la extinción del poder de los Chiaramonte y la instauración aragonesa en Sicilia fueron elegidos otros edificios para acoger la sede virreinal. L'*Hosterium magnum* (Steri) de Andrea Chiaramonte, situado en la misma Piazza Marina, fue confiscado tras su muerte en 1392 y elegido como sede del gobierno virreinal hasta 1517, cuando, por razones de seguridad, los virreyes trasladaron su propia residencia al *Castello a mare*, situado en las cercanías del puerto de Palermo.

³⁸ COLUMBRA, G.M., *Per la topografia antica di Palermo*, in *Centenario della nascita di Michele Amari*, vol. II, Palermo 1910, pp. 395-426.

³⁹ La plaza se encuentra actualmente justo en frente de la fachada nororiental del Palacio Real de Palermo.

⁴⁰ En los testimonios de Ibn Hawqal, que describe Palermo en el siglo X, no se menciona ningún asentamiento palaciego en el área del actual palacio, aunque hay una hipótesis sobre la construcción de época normanda que se habría basado en una preexistente construcción árabe. HAWQAL IBN, "Dal Kitâb âl mâsalik... (Libro delle vie e dei reami)", en AMARI, M., *Biblioteca arabo-sicula*, vol. I, Torino e Roma 1880, pp. 10-27.

⁴¹ No es posible afrontar la problemática constructiva del complejo palaciego durante la época normanda, ni ilustrar de manera exhaustiva el cuerpo general de los estudios y de las fuentes relativas a este argumento, a excepción de algunas contribuciones necesarias para encuadrar el tema que se quiere afrontar en esta investigación; por lo tanto en lo relativo al palacio normando y, en general, a la arquitectura sobre este periodo, aconsejamos las indicaciones bibliográficas contenidas en CIOTTA, G., *La Cultura Architettonica Normanna in Sicilia. Rassegna delle fonti e degli Studi per nuove prospettive di ricerca*, Messina 1992.

En torno a 1513, el Tribunal del Santo Oficio instaló su sede en el Castillo de San Pedro, es decir, en el antiguo Palacio de los reyes normandos; pero en 1553 el virrey don Juan de Vega decide trasladar la sede virreinal al Palacio Real – donde permanecerá hasta el siglo XVIII – transfiriendo al *Castello a mare* las dependencias de la Inquisición: desde aquel momento el complejo palaciego estuvo sujeto a una serie de constantes intervenciones de modernización y a una búsqueda de nueva funcionalidad del edificio que constituyen el objeto específico de nuestras investigaciones sobre el palacio⁴².

En cuanto a la historia del complejo arquitectónico, la elección de enmarcar las investigaciones en un ámbito cronológico relativamente pequeño, que comprende buena parte del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, necesita de oportunas aclaraciones en relación con los estudios específicos sobre el palacio, y en general con aquellos estudios que se ocupan sobre la arquitectura siciliana de aquellos años.

Al analizar la producción arquitectónica del Quinientos en Sicilia la historiografía tradicional ha concentrado sus propias valoraciones sobre la más o menos precoz adhesión a los temas de la *maniera italiana*⁴³, con particular atención a las referencias romanas y florentinas⁴⁴; un corte crítico reductivo en cuanto a la complejidad real del ambiente siciliano – no homogéneo entre un área y otra, sino sobre todo sujeto, por evidentes razones históricas, a una multiplicidad de influjos incluso externos respecto al panorama peninsular italiano – y que simplificando aquello que sucede en la isla en un “antes” y un “después”, ha resultado alguna vez, como en el caso de la ciudad de Palermo, engañoso.

Gracias a las contribuciones de las últimas décadas, la actividad urbana durante el siglo XVI en Palermo aparece ya delineada⁴⁵, aunque son todavía los datos sobre arquitectura, sobre todo

⁴² Sobre la historia general del complejo palaciego remitimos al catálogo de LA DUCA, R., *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo 1997; Sobre los datos correspondientes a los trabajos realizados en el palacio tras 1535 remitimos a DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000.

⁴³ La historiografía sobre el Quinientos siciliano ha individuado con la llegada a Messina de Montorsoli en torno a la mitad de siglo la llegada de la corriente “miguelangelesca”, que solo más tarde llegaría también a involucrar el ambiente palermitano. Cfr. BASILE, F., *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangelesca*, Roma 1942; SPATRISANO, G., *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961; BELLAFFIORE, G., *La maniera italiana in Sicilia. Profilo dell'urbanistica e dell'architettura*, Palermo 1963; DE SIMONE, M., *Manierismo architettonico nel Cinquecento palermitano*, Palermo 1968. Solo recientemente se ha expuesto claramente la problemática de la situación siciliana, donde la diversidad isleña se ha asumido no como límite sino como sistema peculiar que valorizar en sus específicas connotaciones más allá de las etiquetas estilísticas y delimitaciones temporales demasiado rígidas. GIUFFRÈ, M., “Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco, 1463-1650”, in *Storia-Architettura*, n. 1-2, 1986, pp. 11-40, espec. pp. 13-14.

⁴⁴ En realidad no es posible asumir las múltiples coordinadas culturales entre las cuales se ha desarrollado la arquitectura siciliana del Quinientos homologándola forzosamente a cuadros de referencias de las áreas “hegemónicas”: presupuestos, elaboraciones y resultados conseguidos son inevitablemente diferentes y, tal vez, no confrontables. En este sentido queremos recordar las reflexiones de Deborah Howard propuestas en la introducción al volumen de Wolfgang Lotz sobre la arquitectura del Quinientos en Italia, a través del cual la estudiosa subraya como la propuesta “bramantesca” y “romano-céntrica” asumida por el autor haya, de hecho, determinado la exclusión de la tratadística de Italia meridional y, generalmente, de todos aquellos fenómenos que no conducen a ese tipo de lectura. Cfr. DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di Palermo...*, op.cit. p. 11, nota 8.

⁴⁵ Nos referimos, sobre todo, a los estudios fundamentales de GIUFFRÈ, M., “Palermo “città murata” dal XVI al XIX secolo”, en *Quaderno dell'Istituto Dipartimentale di Architettura e Urbanistica*, Università di Catania, n.8, 1976, pp. 41-68; FAGIOLO, M., MADONNA, M.L., *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea di città barocca*, Roma 1981; GUIDONI, E., “L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento”, in *Storia dell'Arte Italiana*, Einaudi, vol. XII, Torino 1983, pp. 265-297; CASAMENTO, A., “Il ruolo della piazza nel progetto di rinnovamento urbanistico di Palermo (secoli XVI-XVIII)”, en *I regolamenti edilizi*, num. monog. de *Storia dell'Urbanistica*, n.s., n.1, 1995, pp. 170-182; Ídem, “Statuti e regolamenti edilizi a Palermo dal Medioevo all'Ottocento”, in *I regolamenti edilizi*, op. cit., pp. 137-150; Ídem, *La rettifica della strada del*

aquella civil, los que demuestran más carencias. Son sobre todo las construcciones más representativas, a las cuales se une además la pérdida, por diferentes cuestiones, de algunos textos fundamentales para la comprensión de la arquitectura palermitana del Quinientos, las que más dificultades de estudio presentan.

En este contexto, sobre el Palacio Real era necesario conocer el valor que asumió durante el siglo XVI como renovada sede del poder virreinal y su relación con las transformaciones urbanas realizadas en aquella época en Palermo: la decisión tomada por don Juan de Vega de transferir la sede virreinal al castillo de San Pedro, tuvo consecuencias decisivas a la hora de determinar la estrategia operativa y las elecciones proyectuales destinadas a rediseñar la ciudad. Los proyectos relativos a la modificación de la ciudad necesitaban una aclaración que solo las investigaciones llevadas a cabo recientemente han ofrecido algunas respuestas particularmente interesantes e incluso inesperadas, sobre todo en lo relativo a las situaciones surgidas por conflictos entre las instituciones gubernativas de la isla y aquellas entre el virrey y la corona española.

Las actuaciones en el complejo palaciego proporcionan un punto de vista privilegiado para comprender peculiaridades, objetivos, modalidades e instrumentos de acción de los virreyes, permiten conocer la situación artística y la arquitectura que se estaba realizando en Palermo en aquellos años.

Los datos que han salido a la luz por las investigaciones llevadas a cabo sobre el complejo⁴⁶, reflejan de manera evidente el carácter transitorio y heterogéneo de la promoción artística, que contribuyó decisivamente a amplificar las referencias culturales y a multiplicar la presencia de técnicos cualificados y de *maestranze* provenientes de diferentes áreas geográficas, no solamente italianas. Una pluralidad de aportaciones, naturalmente no circunscrita solamente a los trabajos en el Palacio Real, dentro del cual no es posible individualizar la prevalencia de una corriente sobre las otras y que, en particular en nuestro caso, es necesario considerar en relación a las inevitables influencias ejercitadas desde la Península Ibérica.

En realidad, las actuaciones llevadas a cabo en el Palacio Real palermitano remiten insistentemente a elaboraciones contemporáneas de la arquitectura imperial española; prescindiendo de particulares soluciones adoptadas en el Palacio Real por técnicos españoles, la reconfiguración de la nueva sede virreinal parece recorrer las mismas direcciones operativas empleadas genéricamente en las reestructuraciones de los “Reales Alcázares” y de los “Sitios Reales” llevadas a cabo por voluntad de Carlos V y continuadas por su hijo, Felipe II, con la intención de unir la dinastía de los Augsburgo con los lugares de la tradición monárquica española⁴⁷. Las obras para modernizar las antiguas estructuras medievales comportaba una

Cassaro a Palermo: una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento, Palermo, Flaccovio, 2000.

⁴⁶ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000; DI FEDE, M.S., “I palazzi reali di Palermo e Messina dal Medioevo all'età moderna”, en *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.s., fasc. 34-39, 1999-2002, pp. 205-208;

VALENTI, F., “Il Palazzo Reale di Palermo”, en *Bollettino d'Arte del Ministero della P.I.*, n. 11, 1925, p. 512; DI GIOVANNI, V., “Il Vicerè don Garzia de Toledo e le nuove fabbriche del R. Palazzo di Palermo nel secolo XVI”, en *Archivio Storico Siciliano*, 1887, pp. 229-236; GIUFFRIDA, A., “La storia del Palazzo reale emerge dalle ricerche archivistiche”, in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 4-5, Palermo, 1980, pp. 9-12.

⁴⁷ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo reale di Palermo...* op.cit., p. 13.

Se trata, de hecho, de intervenciones de reestructuración y de ampliación, dictados por exigencias de renovación funcional y representativas, que no cancelan del todo las preexistentes; por otro lado, la elección de no construir ex – novo las residencias reales sino de reutilizar antiguos asentamientos responde a la necesidad de confirmar la continuidad con la tradición que, más allá del sector específico de la arquitectura, caracteriza en general la política carolina. En torno a la ideología imperial y a sus repercusiones sobre arquitectura, véase CHECA CREMADES, F., “Imperio universal y monarquía católica en la arquitectura áulica española del siglo XVI”, en *Seminario sobre arquitectura imperial*, actas del convenio – Granada 1987, Granada 1988, pp. 11-43. No es posible presentar en este estudio la vastísima

confrontación con las preexistencias arquitectónicas, llegando a *una síntesis de elementos tradicionales y modernamente antiguos*⁴⁸ que parece reflejar la naturaleza de las intervenciones efectuadas en el Palacio Real de Palermo: aquello atestigua la presencia en la cultura siciliana, a la vez que tantas otras influencias de fuera de la isla, de una “hispanidad” que en cambio ha sido sustancialmente ignorada por la tradición historiográfica, sobre todo en aquello concerniente a la arquitectura de la segunda mitad del Quinientos⁴⁹.

Los estudios sobre la arquitectura del Quinientos en Sicilia y en Palermo ha dedicado poco espacio al argumento, cuando no lo han obviado del todo⁵⁰. Aunque nos ha llegado en general una bibliografía relativamente amplia sobre el Palacio Real, en realidad el problema de la reconfiguración de la fábrica entre los siglos XVI y XVII hasta nuestros días no había sido afrontado en manera específica, ni se habían realizado profundas investigaciones archivísticas hasta las efectuadas por Maria Sofia Di Fede⁵¹.

Las razones de este desinterés parecen inexplicables frente a una fase constructiva tan determinante para la historia del palacio, durante la cual el complejo asumió aquella configuración que, en general, ha sido mantenida hasta nuestros días; no obstante, si se considera la gran fascinación que desde siempre han ejercido los vestigios de época normanda, se puede, en parte, comprender por qué las intervenciones elaboradas en épocas sucesivas han sido menos valoradas.

Las fuentes medievales nos han remitido una imagen extremadamente sugestiva del Palacio Real normando, que ha influido ciertamente a desarrollar aquella “nostalgia del reino” tan recurrente en estudios sobre la historia de la isla, que incluso no pasó desapercibida para la cultura del Quinientos. El interés mostrado por un ilustre como Tommaso Fazello en el vetusto castillo es un ejemplo muy significativo. En sus *Decades* el historiador reconstruye brevemente la historia del palacio, subrayando sobre todo el mérito de los reyes normandos en el haber realizado tan magnífico palacio junto a la capilla Palatina que, *per la sua bellezza e per tutto l'insieme delle cose preziosissime che possiede, si sa che meritatamente supera tutte le altre che ci sono oggi in Italia...*⁵². La admiración por la construcción de los antiguos soberanos que

bibliografía sobre los “reales alcázares” y sobre los “sitios reales”, por lo tanto, para las referencias necesarias remitimos a las síntesis más recientes sobre la arquitectura española en el Quinientos: MARIAS, F., *El largo siglo XVI, Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid 1989; NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F., *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid 1989.

⁴⁸ MARIAS, F., *El largo...*, op. cit., p. 446.

⁴⁹ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo reale di Palermo...*, op. cit.

⁵⁰ SPATRISANO, G., *Architettura del Cinquecento...*, op.cit.; BELLAFFIORE, G., *La maniera...*, op.cit.; DE SIMONE, M., *Manierismo...*, op.cit.

⁵¹ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo reale di Palermo...*, op. cit.

Una excepción anterior a Maria Sofia Di Fede han sido las puntuales investigaciones de Claudia Guastella dedicadas a la actividad de Alvino “Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la Pittura a Palermo alla fine del Cinquecento”, en *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Actos del convenio sobre Pietro D’Asaro – Racalmuto 1985, Palermo 1985, pp. 45-94 e pp. 117-134, realizadas sobre el fondo archivístico del palacio, que han arrojado nuevos datos sobre gran parte de las intervenciones de tipo pictórico operadas en el interior del edificio durante las últimas décadas del Quinientos. Por lo que respecta el aspecto arquitectónico las únicas fuentes documentales ya editadas y de las cuales han comenzado las investigaciones por parte de Maria Sofia Di Fede están constituidas por algunas cartas entre Garcia de Toledo publicadas por Vincenzo Di Giovanni, “Il Vicerè don Garzia de Toledo e le nuove fabbriche del R. Palazzo di Palermo nel secolo XVI”, en *Archivio Storico Siciliano*, 1887, pp. 229-236, que han arrojado algunas noticias sobre el primer proyecto de fachada, y por algunos documentos recogidos por Antonino Giuffrida, “La storia del Palazzo reale emerge dalle ricerche archivistiche”, in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 4-5, 1980, pp. 9-12, relativos a la realización de la sala del Parlamento.

⁵² FAZELLO, T., *De rebus siculis decades duae...*, Palermo 1558; en la edición más reciente por M. Ganci, *Storia di Sicilia*, tr. de A. de Rosalia e G. Nuzzo, vol. I, Palermo 1990, p. 371.

vemos en las palabras de Fazello es una consecuencia que muestra el historiador al ver destruir los vestigios del glorioso pasado del palacio⁵³.

Es justificable esta posición de Fazello, ya que mientras escribe, el edificio está atravesando todavía la ola demoledora de una serie de modificaciones de carácter defensivo⁵⁴.

La llegada del Emperador Carlos V a Sicilia en 1535 sirvió para recordar a los palermitanos que también formaban parte importante de la monarquía española, creando las premisas necesarias para la “refundación” de la capital que fue pretendida tenazmente durante todo el Quinientos y en los siglos posteriores, con una renovación no solo en sentido estrictamente material, sino construyendo una robusta estructura ideológica.

Será solo a mitad de siglo cuando la idea global de rediseñar la ciudad cobre vida ya que precedentemente en los años treinta y cuarenta la situación económica y social era poco propicia; durante el mandato del Virrey Ferrante Gonzaga (1535-1546) los esfuerzos del virreinato se dedicaron a defender la isla de la flota otomana que invadía constantemente la costa mediterránea, un factor que obligó al Virrey Ferrante Gonzaga a tomar urgentemente la decisión de fortificar las defensas de la isla.

Con la marcha de Gonzaga a Milán en calidad de gobernador y la llegada a Sicilia de Juan de Vega (1547-1557) se puso en marcha una política anti-feudal que limitó al máximo los privilegios de una clase noble que comenzó a mostrar descontento.

En 1553, Juan de Vega decidió inesperadamente transferir la sede virreinal palermitana desde el *Castello a mare* al palacio de los reyes normandos. Esta restitución supone la vuelta al antiguo Palacio Real retomando así su función original. No es casual que ni siquiera se pensase construir ex novo un edificio destinado a residencia de los virreyes, sino que se propuso por parte del virrey de Vega la utilización del vetusto castillo medieval - incluso estando en condiciones no muy buenas - continuando con la tradición de los antiguos monarcas normandos que se asentaron en el antiguo palacio.

Por otra parte, los objetivos del municipio coincidieron en este caso, con la línea operativa adoptada por el Virrey, el cual consideró el papel de los gobernadores españoles no solamente como un ejercicio de control militar sobre la isla, sino como confirmación de una autoridad *super partes*, fuertemente integrada en el sistema institucional siciliano, que consiguió a través de la actividad administrativa influir en la vida social de la comunidad. En tal sentido es interpretada la elección de abandonar una residencia de carácter fundamentalmente militar, como el *Castello a mare*, a favor de una sede dedicada a representar el poder virreinal en la ciudad, subrayando la supremacía de la autoridad virreinal sobre las demás instituciones gubernativas y a confirmar aquella continuidad entre la corona augsbúrguica y las precedentes dinastías reinantes en Sicilia, necesaria para legitimar el dominio español sobre la isla⁵⁵.

Parece por lo tanto que tal decisión fue tomada por una convergencia de intereses recíprocos por parte del virrey y del municipio palermitano; en realidad sobre esto pesó en manera decisiva, el conflicto que en aquellos años surgió entre Juan de Vega y la Inquisición⁵⁶.

⁵³ Ídem, pp. 370-373.

⁵⁴ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di Palermo...*, op. cit.

⁵⁵ “Se trata realmente de una revalorización total de valores urbanísticos y del significado representativo de la ciudad; el virrey vuelve a ocupar de nuevo la sede de los emires y de los soberanos normandos proponiéndose como soberano de la capital”. GUIDONI, E., *L’arte di costruire una capitale...*, op.cit., p. 275; DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di Palermo...*, op.cit., p. 23.

⁵⁶ La posibilidad de los familiares del Santo Oficio, cuyo número había crecido desmedidamente en aquellos años, de valerse de la “reserva del foro” no les obligaba a pasar por la justicia ordinaria y, por lo tanto, al control de la autoridad virreinal: “è una delle trincee scelte dal baronaggio per difendersi dall’assalto del Vega”. La petición de Vega de poder disponer de un elenco oficial de los familiares será satisfecha solamente en 1597. GARUFI, C.A., *Fatti e personaggi dell’Inquisizione in Sicilia*, Palermo 1978, pp. 155 e ss.

El Tribunal del Santo Oficio residía desde los inicios del siglo en el palacio normando, por lo cual el traslado de la sede virreinal constituyó un verdadero golpe de efecto para los inquisidores, privados de autoridad y trasferidos a la fuerza al *Castello a mare*. Las protestas de los inquisidores, por muy incisivas que fueron, no obtuvieron el resultado esperado: a pesar de que el futuro Felipe II invitó entre 1553 y 1555⁵⁷, al Virrey de Vega a entregar de nuevo el Palacio Real al Santo Oficio, el virrey, justificando su decisión con argumentos bastante originales, consiguió definitivamente asentarse en el palacio normando, dando inicio a la compleja obra de reconfiguración que en el arco cronológico de cincuenta años transformó la fábrica de “castillo” a “palacio”.

Sabemos que el edificio sufrió durante las décadas precedentes al traslado de la sede virreinal desde el *Castello a mare* al palacio normando una serie de demoliciones [Fig. 1] (se rebajaron algunas torres, se derribaron otras y se destruyó la Sala Verde) llevadas a cabo por la necesidad de adaptar el complejo palaciego a las nuevas exigencias defensivas, durante el gobierno del Virrey Gonzaga (1535-1546). Sería lógico pensar que el uso como sede de la Inquisición pudo determinar algunas transformaciones del palacio, aunque no poseemos ninguna noticia sobre ello. Ni por otra parte, tenemos la posibilidad de documentar el proceso de las intervenciones que ciertamente fueron realizadas en el palacio durante el virreinato de Juan de Vega (1547-1557), ya que no se encuentran documentos de archivo relativos a las obras realizadas en el Palacio Real hasta los años sesenta del Quinientos. A través de las descripciones del historiador Tommaso Fazello⁵⁸, realizadas antes de las intervenciones del siglo XVI que afectaron al Palacio Real, Francesco Valenti ha reconstruido cómo se encontraba el palacio antes de estas intervenciones sufridas en el siglo XVI, que detallamos a continuación: el núcleo del palacio estaba compuesto por la capilla Palatina y dos *cortili* situados a ambos lados de la misma que posteriormente recibirían el nombre de Cortile Maqueda el más occidental y Cortile della Fontana, situado en la parte más al oriente. Flanqueando estos dos *cortili* y la capilla Palatina en su frente se erigían una serie de torres: partiendo desde la parte nororiental se encontraba la Torre Pisana que todavía hoy permanece en pie; en el lado noroccidental se encontraba la Torre della Joharia que tras la reconfiguración en el siglo XVI pasó a albergar la Sala delle Quattro Colonne; continuando en dirección noroccidental se erigía la Torre Chirimbi que desapareció para dejar espacio al ala Maqueda construida por este virrey en la reconfiguración del palacio del siglo XVI; la última de las torres es llamada Torre Greca la cual persiste hoy en día aunque modificada respecto a la original; en la parte meridional del complejo palaciego se encontraban diferentes dependencias como la prisión o la Sala de los Parlamentos que posteriormente, en el siglo XVI se convirtió en la llamada Sala d’Ercole. Escribe Tommaso Fazello que el Virrey De Vega en 1553 *volendo ristrutturare il Palazzo in modo da avere più facile la veduta sulla città* hizo demoler la *torre rossa*, erigida, según el historiador, por Ruggero II, y nivelar aquello que quedaba de la Sala Verde tras la demolición de 1549⁵⁹. Es cierto, además, que el virrey tenía la intención de intervenir incluso sobre la planta del palacio para liberarlo de algunas construcciones que se situaban enfrente del hospital de San Giacomo, evidentemente para crear la indispensable plaza de armas necesaria para la realización de ceremonias⁶⁰.

⁵⁷ Archivo General de Simancas [A.G.S.], Estado, legajo 1121, doc. 246; legajo 1122, docs. 83, 120, 123, 159. Cfr. DI FEDE, M.S., *Il Palazzo reale di...*, op.cit., p. 23, nota 15.

⁵⁸ FAZELLO, T., *De rebus siculis decades duae...*, Palermo 1558; en la edición más reciente por M. Ganci, *Storia di Sicilia*, tr. it. por A. de Rosalia y G. Nuzzo, vol. I, Palermo 1990.

⁵⁹ FAZELLO, T., *Storia di Sicilia*, op.cit., vol. I, pp. 370 y 373. Algunas partes de la obra relativos a las intervenciones están en la Introducción de este volumen. Sobre la Sala Verde, véase LA DUCA, R., “L’Aula Regia diventò una cava”, in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 12, 1996, pp. 66-67.

⁶⁰ En una carta del 8 de enero de 1568 Garcia de Toledo escribe a Carlo d’Aragona, presidente del reino: “Quanto alla storia che s’è fatta di quelle case che sono nel piano verso l’Ospedale per rovinarle mi par cosa troppo fuor di proposito che imputi milie onze essendo dette case di nulla impotanza vecchie e

Este claro interés en las exigencias representativas del complejo palaciego prueba como el Virrey Juan de Vega quería una nueva sede virreinal moderna y funcional.

Está claro por lo tanto, que desde aquel momento se redactó un proyecto en clave moderna para la reconfiguración global del palacio mediante la sucesión de las intervenciones aportadas a la fábrica en los años cincuenta, intentando reunir en el complejo funciones administrativas y de representación del sistema gubernativo. Es posible por otra parte, que desde el inicio se plantearan hipótesis sobre el nuevo diseño de los dos *cortili* – que ya existían - aunque en realidad, todo hace indicar que las obras se concentraron en la parte del complejo comprendida entre la capilla Palatina y la torre Pisana, en torno al cortile llamado *della fontana*⁶¹. El traslado de la sede virreinal probablemente hizo necesaria la contemporánea construcción a los pies del palacio del bastión de San Pietro⁶², con el cual se completaba el sistema defensivo del complejo, comenzado años antes por el Virrey Gonzaga. La decisión de Juan de Vega de transferir la sede virreinal al castillo de San Pietro no constituyó un simple traslado, a un edificio quizá más prestigioso respecto al *Castello a mare*, sino que se reveló sobre todo una elección de evidentes valores ideológicos y políticos. Durante el mandato del Virrey de Vega, el Palacio Real debía ser reconfigurado, en un moderno y representativo palacio, no solo para uso privado del Virrey, sino como sede oficial de las instituciones gubernativas sicilianas: esta elección no derivaba de indicaciones provenientes de parte de la corona, es más, al inicio, la corona se manifestó en contra, pero comprendió que su decisión debía de estar ligada a la necesidad de legitimar su propia autoridad a través de la reapropiación de lugares físicos de la tradición monárquica isleña. La iniciativa, se adaptaba perfectamente a las nuevas exigencias de representatividad demandadas contemporáneamente por la élite senatorial palermitana, que en esa operación encontraba un válido soporte para reivindicar el rol de capital que la ciudad había heredado por la tradición monárquica. El programa arquitectónico inicial destinado a la reestructuración del palacio fue por lo tanto, dirigido a la realización de una sede oficial del gobierno siciliano, en el ámbito del cual la construcción de la sala del Parlamento constituyó ciertamente, el nudo crucial de las intervenciones. Aunque la documentación sobre la actividad de Juan de Vega resulta prácticamente inexistente, para María Sofía Di Fede parece claro que las obras promocionadas en los años sesenta y setenta se refieren a hipótesis elaboradas bajo el mandato del Virrey de Vega. En concreto, la correspondencia entre el Virrey García de Toledo (1564-1568) y el Presidente del Reino Carlo d'Aragona, indica claramente la existencia de un proyecto – elaborado anteriormente, durante el virreinato de Juan de Vega - que tenía que ver con los ambientes cercanos al *cortile della Fontana*: en las cartas se hace referencia no solo a las *loggie* de la fachada, que García de Toledo no apreciaba del todo y que, por otra parte, no se realizarán nunca, sino también a la “sala del palacio”, edificada posteriormente durante el virreinato del marqués de la Pescara (1568-1571)⁶³, debido a la marcha de don García de la isla. No obstante, todavía falta por aclarar la labor del duque de Medinaceli (1557-1563) en el palacio. En un primer momento se creyó que en 1560 el duque de Medinaceli ordenó la

rovinare sicche V.S., le farà estimare e ben considerare perchè mi pare impossibile che possa ascendere e tanta somma, e perchè il S.giov. di vega avendo il medesimo disegno di far rovinar dette case fece ordine espresso che in quel luogo non si potesse fabbricare di nuovo...”. DI GIOVANNI, V., *Il Vicerè Don Garcia de Toledo e le nuove fabbriche del R. Palazzo di Palermo nel secolo XVI*, in “Archivio Storico Siciliano”, 1887, p. 233.

⁶¹ Los dos cortili ya existían, más reducidos en las dimensiones y con una forma irregular. Sobre esto véase la reconstrucción propuesta por Francesco Valenti sobre la configuración del complejo arquitectónico antes de las intervenciones del Quinientos. VALENTI, F., “Il Palazzo Reale di Palermo”, en *Bollettino d'Arte del Ministero della P.I.*, n. 11, 1925, p. 512.

⁶² DI GIOVANNI, V., “Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI...”, in *Documenti per servire alla Storia della Sicilia*, s. IV, vol. IV, Palermo 1896, p. 512.

⁶³ DI GIOVANNI, V., *Il Vicerè Don Garzia...*, op.cit., pp. 234.

demolición de algunas construcciones medievales situadas delante del bastión⁶⁴ para proceder a la construcción de la “sala grande” que se destinó a las reuniones de los parlamentos generales del reino, pero hoy en día sabemos que esta sala fue edificada en años sucesivos⁶⁵. En cuanto a la fachada parece plausible que su realización formase parte de los programas de Juan de Vega, los cuales fueron llevados a cabo al menos hasta los años setenta, en el momento del traslado de la sede virreinal al palacio, donde la Sala del Parlamento y la nueva fachada debían constituir los elementos cardinales⁶⁶.

Un impulso sustancial a la reconfiguración del palacio fue dado por el gobierno del Virrey y capitán general del mar García de Toledo (1564-1568). Este, si bien presente en Sicilia solo durante breves periodos, ya que estaba ocupado en conducir las acciones militares de la flota española, antes de dejar definitivamente Sicilia reunió, en junio de 1567, a los parlamentos generales en sesión ordinaria: en aquella sede el virrey consiguió un donativo de veinte mil escudos para *riattare i Regi Palagi*, que fue utilizado durante los sucesivos parlamentos, incluso durante la etapa borbónica⁶⁷.

Las nuevas posibilidades económicas facilitaron las actuaciones y los programas ideados con anterioridad y está claro que García de Toledo quiso garantizar la continuidad y solidez económica para las obras en el palacio, en modo que las obras, no obstante su inminente marcha de la isla, pudiesen ser llevadas a cabo. Las obras para la reconfiguración del palacio durante el gobierno de García de Toledo se localizaban en algunos apartamentos detrás de la capilla Palatina, aquellos situados *sopra le stanze di Maldonato*, la definitiva liberalización de la planta del palacio y sobre todo, la realización de una fachada que, desde la Torre Pisana hasta la Torre Greca, formase un monumental *loggiato* de tres órdenes que mirase hacia la ciudad,

⁶⁴ LA DUCA, R., “Le sale del Duca di Montalto nel Palazzo dei Normanni”, in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 10, 1969, p.3.

⁶⁵ Es a estos trabajos a los que probablemente se refiere Auria a propósito del duque de Medinaceli cuando escribe: “Questo Vicerè fece la sala maggiore del Real Palazzo di Palermo...”, in *Historia cronologica delli signori Vicerè di Sicilia...*, Palermo 1697, p. 46. El Villabianca corrige poco después la noticia: “La gran sala di questo palazzo fu fatta da Giovanni la Cerda, duca di Medinaceli, nel 1560, e perfezionata dopo due lustri dal vicerè marchese di Pescara Avalos...”, en EMANUELE e GAETANI, F.M., m.se di VILLABIANCA, “Palermo d’oggiorno”, en G. Di Marzo, *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, vol. XIV o vol. IV de la s. II, Palermo 1873, p. 10. En los primeros años de los sesenta, no obstante, la obra continuaba como testimonia un documento del 19 marzo 1562 en DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di...*, op.cit., p. 25, nota 24.

⁶⁶ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di...*, op. cit., pp. 37-38. María Sofía Di Fede subraya el interés mostrado por Juan de Vega en el frente del palacio orientado hacia la ciudad, como testimonia Fazello. La posibilidad de reconducir el proyecto de la fachada entre los planes de intervención iniciales, por otra parte, hace comprender mejor algunas elecciones particulares, ya que, si por una parte la adopción de un *loggiato* triple como definición del frente principal puede parecer insólito para la arquitectura de aquellos años, por otra parte no sorprende que un personaje como Juan de Vega pueda haber sugerido a sus arquitectos una solución de ese género, desde el momento que antes de ser nombrado Virrey de Sicilia entre 1543 y 1547 había sido embajador de Carlos V en la Santa Sede, por lo tanto, pudo conocer y admirar las imponentes obras realizadas durante las primeras décadas del siglo en el complejo del Vaticano, y sobre nuestro caso en particular, las Logge del cortile de San Dámaso. Se trata no obstante de referencias bien conocidas por los técnicos de la corte virreinal, visto que, casi en los mismos años, Domenico Giunti propone una solución bastante parecida para el frente de la villa Simonetta, construida en Milán para Ferrante Gonzaga.

⁶⁷ “... & considerando quanto sia conveniente al servitio della Majestà Sua compirli la fabrica delli Regij Palatij di questo Regno, li detti tre Bracchij rappresentati tutto questo fedelissimo Regno collegialmente congregati in li lochi soliti, & consueti, hanno votato, accordato & concluso, nemine discrepante, che si donassero per detto Regno, per questa volta tantum Scudi vintimila di tari dudici per Scudo della moneta di questo Regno ad opo di spendersi, & erogarsi ad ordine di S.E., in le fabriche di detti Regij Palatij...”, MONGITORE, A., *Parlamenti generali del Regno di Sicilia...*, tr. por F. Serio e Mongitore, vol. I, Palermo 1749, p. 349; si veda anche DI BLASI, G.E., *Storia cronologica de’ Vicerè, Luogotenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, op. cit, p. 174.

es decir, dirigido hacia la actual Piazza della Vittoria. No obstante, en orden a la sucesión de los eventos que atañen a esta fachada, que será erigida solo parcialmente y en los niveles inferiores⁶⁸ y que posteriormente fue sustituida por el ala construida en tiempos del Virrey Maqueda (1596-1601), emergen incongruencias cronológicas y dudas interpretativas que, Angelo Pettineo⁶⁹ con la exhumación de datos de archivo ha intentado aclarar.

En otoño de 1566, García de Toledo fue llamado a Madrid, por lo que el 18 de octubre, antes de marchar, nombró a Carlo d'Aragona e Tagliavia como Presidente del Reino⁷⁰. Así pues, el Virrey se alejó de Palermo mientras se estaba comenzando una importante restructuración del palacio, circunstancia que le hizo dictar algunas directrices al Presidente del Reino que debía informarle de los avances. Un día después de la marcha del Virrey, el 19 de octubre de 1566, se firmó el primer contrato entre el maestro Nicolò Fachenti y la Regia Corte⁷¹ para realizar las primeras obras en la parte más septentrional del complejo, en un primer intento de conectar Porta Nuova⁷² y los cuerpos meridionales del viejo castillo, es decir, aquellas partes que posteriormente se convertirían en el gran salón que conectó el palacio con el ático del primer orden de Puerta Nuova⁷³ en tiempos de Marcantonio Colonna (1577-1584).

A ni siquiera un mes de la firma de este contrato, el 12 de noviembre de 1566, el Secreto de Sicilia, Andriotta Lombardo de Diana et Anello, contrató a Carlo Mayneri y otros dieciséis maestros para extraer la piedra necesaria para comenzar a realizar los cimientos de la fachada del palacio que debían disponerse desde una puerta adyacente a Porta Nuova desde la cual se accedía al jardín del palacio y que debía llegar hasta la tribuna de la capilla Palatina, todo ello en una línea recta y bajo el control de Ambrogio Casella, jefe de maestros de la Regia Corte⁷⁴. Ese mismo día, Nicolò Fachenti, Giorgio Di Fazio, Pasquale Palumbo y otros siete maestros, asumieron el encargo con el mismo Andriotta Lombardo de comenzar la nueva fachada con un único alineamiento, partiendo desde el ángulo septentrional de la puerta que da acceso al jardín situado sobre los bastiones de Porta Nuova y llegando al ábside de la capilla Palatina⁷⁵. En este primer contrato, la fachada estaba compuesta por un alto basamento sobre el cual se debían colocar dos *loggiati* superpuestos, con un doble orden de columnas, arcadas, balaustradas y bóvedas de arista que formaban el complejo de la fachada.

Con un contrato a parte, los artífices Nicolò Fachenti y Giorgio Di Fazio se dispusieron a realizar una casamata que parece señalar la voluntad de unir la Puerta Nuova con el palacio⁷⁶. A pesar de esto, una semana más tarde, el Presidente del Reino don Carlo d'Aragona declaró nulo el contrato de la fachada, ya que contrató a otro equipo de maestros, capitaneados por el maestro Guglielmo Ardizzone, para realizar la misma obra con un coste menor y en las mismas condiciones. Así pues, el 18 de noviembre de 1566 se ratificó el acuerdo con los nuevos maestros⁷⁷.

⁶⁸ Gracias a los trabajos de restauración llevados a cabo durante los años 70 del siglo pasado, han salido a la luz elementos de este loggiato: LA DUCA, R., "I Lavori di Restauro a Palazzo dei Normanni", in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n.s., nn. 4-5, anno 1981, pp. 112-114.

⁶⁹ PETTINEO, A., "Giorgio Di Fazio e i Gagini nelle fabbriche del Vicerè Toledo al Palazzo Reale di Palermo", *Paleokastro*, n. 11, Palermo, 2010, pp. 49-58.

⁷⁰ DI BLASI, G.E., *Storia cronologica dei Vicerè, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, op. cit. 285.

⁷¹ ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6760, X Ind. 19 ottobre 1566, 27-II-2012.

⁷² Porta Nuova se sitúa en la parte septentrional separada del conjunto palaciego, hasta estos momentos cuando se piensa en unificar el conjunto. Esta puerta fue creada para conmemorar la entrada de Carlos V en Palermo en 1535. Posteriormente se realizaron labores de reconfiguración que están documentados en 1569, es decir, en los años en los que se trabaja en la fachada del palacio. Sobre la reconfiguración de Porta Nuova: DI MATTEO, S., *La Porta Nuova a Palermo*, Palermo, 1990.

⁷³ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale...*, op.cit., p. 53.

⁷⁴ ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6792, X Ind. 12 novembre 1566, 27-II-2012.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ PETTINEO, A., "Giorgio Di Fazio e i Gagini...", op.cit., p.53.

⁷⁷ ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6792, c. 595 e ss., X Ind. 18 novembre 1566, 27-II-2012.

El 16 y 17 de diciembre de 1566, el Presidente del Reino mandó dos cartas al Virrey Toledo, incluyendo un gráfico descriptivo del nuevo e imponente frente *loggiato*, ya comenzado al menos en la colocación de los cimientos. Esta fue la situación que hizo cambiar todo el primer proyecto de la fachada. Don Garcia de Toledo, que desde el principio y antes de su marcha dejó indicado realizar este tipo de fachada, apenas tuvo oportunidad de conocer las intenciones y la consistencia del proyecto, en una réplica al Presidente del Reino el 31 de diciembre de 1566, manifestó su disconformidad por la falta de instrumentos económicos y porque la colocación de los *loggiati* delante de las habitaciones que ya estaban construidas con anterioridad oscurecerían las mismas, impidiendo disfrutar desde los apartamentos de la vista de la plaza a no ser que fuese asomándose desde las mismas *logge*, lo cual sería improbable en invierno, por lo que ordenó que la fachada, pensada para anteponerse incluso a la Torre Pisana y a los cuerpos residuales de la Joharia, no se construyera delante de los apartamentos sino que comenzase desde el lado meridional de la Torre Pisana, avanzando hasta interceptar y cubrir el muro del palacio. Poco importó al Virrey que la nueva fachada no se construyese con un único alineamiento ya que la nueva disposición hasta rozar los cuerpos de la Joharia y hasta interceptar la Torre Greca (muro del castillo) permitiría la utilización de uno de los muros del palacio como apoyo para los *loggiati* y las galerías y así derribar lo que quedaba de la Joharia y servirse del muro del palacio⁷⁸.

Esta carta del Virrey provocó que las obras se parasen por un tiempo hasta que el propio don Garcia de Toledo a su vuelta a Palermo en junio de 1567 reguló la cuestión. Antes procedió personalmente a contratar a los maestros encargados de los mármoles de los *loggiati*. Contrató durante un viaje fugaz a Génova, el 14 de marzo de 1567 a Antonio Carabio y Giacomo Guidetti la manufactura de las columnas, arcadas, balaustradas y pavimentos que debían adornar la suntuosa residencia palermitana del Virrey, a imitación de la *loggia* del palacio de Filippo Spinola en el barrio de San Luca en la ciudad liguor⁷⁹.

Entre las construcciones que se debían realizar en el complejo palaciego, don Garcia quiso construir una pequeña *loggia* para su habitación entre enero y abril de 1567⁸⁰. Sobre esta construcción solamente teníamos constancia de su orientación hacia la ciudad vecina de Monreale⁸¹, pero un documento añade alguna información más: el 18 de febrero, se contrató a los maestros Paolo de Dactio, Matteo Ribuffo y Luca Matta para realizar la *loggia* del Virrey⁸². Con la llegada de don Garcia y sin incertidumbres económicas gracias al donativo establecido en junio de 1567 *per riattare i regij palatij*⁸³ y definidos los últimos detalles proyectuales, se reiniciaron los trabajos en el palacio: el 7 de julio se firmó el contrato con Pasquale Palumbo, Geronimo Belladonna y otros siete maestros para erigir la fachada comenzando desde los

⁷⁸ La fecha de esta carta es controvertida: DI GIOVANNI, V., "Il Vicerè...", op.cit., p. 232-233, la transcribe con fecha "XXXI di dicembre del MDLXVII", posicionandola en una secuencia cronológica que la ve preceder de otra carta del 20 de diciembre 1566 y seguir de otras de enero, abril y mayo 1567; GIUFFRIDA, A., "La storia...", op.cit., p.10, la considera de diciembre 1567; DI FEDE, M.S., *Il Palazzo...*, op.cit., p. 26, más recientemente la coloca en diciembre de 1566, ya que continua los eventos que estamos describiendo, de otra forma, sería tardía e inútil respecto a las idénticas propuestas del contrato del 7 de julio de 1567.

⁷⁹ POLEGGI, E., "Un documento di cultura abitativa", en G. Biavati y otros, *Rubens a Genova*, 1977, pp. 98, 118; FILANGERI, C., "Il Palazzo di Paolo Ferreri a Palermo", en *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, s. V, vol. XV, 1994-95, p. 143.

⁸⁰ Don Garcia de Toledo lamenta el exorbitante precio de la obra, no obstante, pide a Carlo d'Aragona de continuarla, ya que, evidentemente, retiene la *loggia* funcional a los usos de su residencia palermitana: DI GIOVANNI, V., "Il Vicerè don Garcia...", op. cit., 233-234.

⁸¹ DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale...*, op.cit., pp. 30, 95.

⁸² ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6792, c. 1098, 18 febbraio 1567, 27-II-2012.

⁸³ DI BLASI, G.E., *Storia cronologica...*, op.cit., p. 218; DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale...*, op.cit., p. 25.

cuerpos restantes de la Joharia hasta la Torre Greca. Al final del contrato se especifica que la superposición de los *loggiati* no debía ser doble sino triple⁸⁴.

Este contrato de fábrica del 7 de julio de 1567⁸⁵ que sacó a la luz Antonino Giuffrida en realidad no fue el primero que afectaba a la nueva fachada, sino más bien el último de los actos que resumía y redimensionaba drásticamente un proyecto más ambicioso⁸⁶.

Parece, según las indicaciones formuladas en diciembre de 1567 por don Garcia de Toledo que se inició la fachada desde aquello que restaba de la Joharia en lugar de desde la Torre Pisana, evitando la destrucción de la Stanza di Ruggero y de la Sala dei Venti. Esta última, es más, se podría haber recuperado haciendo llegar el loggiato hasta el piso noble. Con esta acción se quería resaltar el acceso a los antiguos apartamentos reales que iba desde la Sala dei Venti hasta la Torre Pisana. El acceso se valorizó con la creación de una puerta. Durante bastante tiempo se creyó que el portal fue obra de Annibale Fontana, escultor milanés que llegó a Sicilia formando parte del séquito del Virrey Fernando Avalos de Aquino, sucesor de Garcia de Toledo. Gracias a la lectura de las armas heráldicas colocadas en las enjutas del arco, podemos asegurar que son las armas de don Garcia, y que fue este último quien encargó la obra antes de marcharse de Palermo para no regresar nunca más. El 10 de julio de 1567, Vincenzo Gagini, hermano del escultor Giacomo Gagini, suscribió en nombre de Giacomo un contrato según el cual debía realizar el portal en piedra de Termini, con sus cuatro columnas, una profunda arcada, y *dui scuti cum li armi de la exellentia de lu illustrissimu don Garzia di Toledo Vicerè*, que debían colocarse *in baglio quatuor colonnarum*, junto a una escalinata compuesta por diez peldaños del mismo material, necesaria para superar el desnivel que hoy en día existe entre la Sala dei Venti y la Torre Pisana⁸⁷ [Fig. 2]. No sabemos exactamente por quien fue realizada el águila marmórea que todavía corona el acceso con las armas de la Casa Real de Austria, España y Sicilia⁸⁸, aunque sí sabemos que ya formaba parte del conjunto cuando en otoño de 1568 el pintor Baldassarre Marrocco fue llamado para pintar las paredes de la Stanza di Ruggero y decoró con varios colores las armas marmóreas *suae catholicae maiestatis et Ill.mu Don Garzia di Toledo olim proregi in hoc Regno*⁸⁹.

La elaboración de la fachada monumental tras la marcha del Virrey, comenzó a desvanecerse, hasta abandonarse del todo, aunque ya se había realizado el cuerpo base que fue posteriormente utilizado en los cuerpos del Ala Maqueda. La obra incompleta puede verse en una planta de la ciudad de Palermo de Braun y Hogenberg (1581) [Fig. 3] y gracias a las excavaciones que se realizaron durante el siglo pasado. No obstante, de la fachada, a parte de la idea que podemos hacernos gracias a las excavaciones y a las evidencias actuales del corredor de las Comisiones, queda más de cuanto hasta hoy se ha creído. De hecho, las piezas de mármol de los *loggiati* que don Garcia mandó realizar en Génova, llegaron a Palermo. Tenemos una irrefutable prueba gracias a un documento en el que el Secretario Real y los maestros del mármol Baldassarre Massa y Jacopo Depino el 16 de diciembre 1568, realizaron el reconocimiento de las piezas de mármol que llegaron desde Génova a Palermo y que se encontraban en el Palacio Real en un total de 204 cajas⁹⁰. Al no construirse la fachada estas piezas se reutilizaron en los trabajos que se desarrollaron en el *Cortile della Fontana* a partir de 1570.

⁸⁴ ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6792, c. 2122 e ss., XI Ind. 7 luglio 1567, 27-II-2012. El respectivo documento en las minutas del mismo notario es citado por GIUFFRIDA, A., "La storia...", op.cit., p.9; y parcialmente transcrito por DI FEDE, M.S., *Il Palazzo...*, op.cit., pp. 123-124.

⁸⁵ GIUFFRIDA, A., "La storia del Palazzo Reale emerge...", op. cit., pp. 9-12.

⁸⁶ PETTINEO, A., "Giorgio Di Fazio e i Gagini...", op.cit., p. 51.

⁸⁷ ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6760, 10 luglio X Ind. 1567, 27-II-2012. A margen del acto, el día sucesivo se ratifica el contrato con Vincenzo Gagini.

⁸⁸ LA DUCA, R., "Il Palazzo...", op. cit., pp. 31-34. Cfr. LO PICCOLO, F., "Stemmi, insegne e simboli", en *Nobili Pietre*, Palermo, 1999, p. 128.

⁸⁹ DI MARZO, G., *La Pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo, 1899, p. 290.

⁹⁰ ASP, Not. Giuseppe Fugazza, vol. 6794, c. 762 e ss., XII Ind. 16 dicembre 1568, 27-II-2012.

Con esta serie de proyectos constructivos, el objetivo original de crear un verdadero y propio “palacio del poder” parece que se consiguió finalmente con estas actuaciones y con el pasar de los años permitió la concentración de todos los organismos administrativos, políticos y judiciales del reino.

- **6. Intervenciones en el Palacio Real de Messina. El proyecto de Andrea Calamech en el siglo XVI.**

Describir un complejo arquitectónico que se ha perdido como el palacio Real de Messina significa en primer lugar razonar sobre una obra relevante que desafortunadamente no dispone ni de exhaustivas fuentes archivísticas, ni de datos concretos que permitan conocer la constitución del palacio en determinados periodos de su historia. En segundo lugar, los intentos por conocer la configuración del palacio comportan la necesidad de razonar sobre una construcción de larga duración, un edificio en constante búsqueda de perfección jamás conseguida durante siete siglos. Son prácticamente insuficientes las informaciones documentales relativas a la fundación y a la “restauración” normanda⁹¹, a la ampliación del palacio en el periodo de dominación aragonesa y a la también posterior reconfiguración en el Quinientos, realizada por el arquitecto toscano Andrea Calamech. Idénticas consideraciones pueden hacerse sobre las sucesivas intervenciones de reestructuración y ampliación que se sucedieron durante los siglos XVII y XVIII y que confirieron unidad al palacio.

No obstante en más de una ocasión la historiografía ha confirmado el papel fundamental que desempeñaron los testimonios iconográficos –cartografías, pinturas, grabados, bocetos – existentes sobre el palacio Real de Messina⁹² para comprender mejor su configuración y los posibles cambios que se sucedieron antes de los gravísimos daños sufridos a causa del terremoto de 1783 y de su inexorable epílogo con la drástica decisión de demoler aquello cuanto quedaba en pie del palacio⁹³. El notable compendio iconográfico del cual está dotado el palacio Real de Messina (contrariamente a cuanto se pudiese esperar de un edificio desaparecido ya en el siglo XIX y escasamente documentado por las fuentes escritas) se explica por la voluntad de representar y divulgar la imagen simbólica del poder de la monarquía y de Messina y, por la visión desde el mar de la ciudad, de la cual el palacio constituía el elemento estratégico en los límites del área de Terranova⁹⁴.

En ese sentido a partir del siglo XVI las representaciones gráficas y las “vedute” de la ciudad de Messina situaron en primer plano el área portuaria y la vista de la ciudad desde el mar. Por un grabado realizado entre 1565 y 1622 [Fig. 1] el palacio Real se encontraba conformado por una imponente construcción con seis torres⁹⁵ y algunos ambientes, que es como quizás se

⁹¹ Cfr. GALLO, C.D., *Apparato agli Annali della città di Messina*, I, Messina 1756 ed. consultada Bologna 1980, p. 247.

⁹² En concreto entre las más recientes publicaciones que han tratado este aspecto señalamos: DI FEDE, M.S., “I palazzi reali di Palermo e Messina dal Medioevo all’età moderna”, en *Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura*, n.s., fasc. 34-39, 1999-2002, pp. 205-208; GRITELLA, G., “I progetti per il Palazzo Reale di Messina, 1714”, en *Juvarra. L’architettura*, I vol., Modena 1992, pp. 169-177; MAZZÈ, A., “L’Iconografia del Palazzo Reale di Messina: un segno della memoria nell’Archivio di Stato di Palermo”, en *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997, pp. 293-304; SANTORO, R., *La Sicilia dei castelli. La difesa dell’Isola dal VI al XVIII secolo. Storia e architettura*, Palermo 1985, pp. 54-56.

⁹³ El imponente edificio, ya reducido a escombros a causa de los daños producidos por el terremoto de 1783, fue demolido definitivamente en torno a 1849, hoy en su lugar se encuentra la Dogana. Remitimos al trabajo de ARICÒ, N., “Cartografia di un terremoto. Messina 1783”, en *Storia della città*, 45, anno XIII, gennaio-marzo 1988, pp. 7-53.

⁹⁴ No son casuales la aparición de diferentes grabados realizados durante el siglo XVIII que “encuadran” también el palacio Real de Messina que se encontraba en el área donde se erigían construcciones de carácter militar, y la construcción de la ciudadela pentagonal del ingeniero militar Carlos de Grunenberg. GRITELLA, G., “I progetti...”, op. cit., p. 169.

⁹⁵ La hipótesis de las seis torres del palacio está extraída de ACCASCINA, M., “La formazione artistica di Filippo Juvarra. III. La famiglia, l’ambiente, prime opere a Messina”, en *Bollettino d’arte*, aprile-giugno 1957, p. 160.; PUGLIATTI, T., *Messina nella seconda metà del secolo XVII. Le chiese, le strade, gli edifici monumentali*, in *Messina. Il ritorno della memoria*, Palermo 1994, p. 85.

presentaba en época medieval, antes de la transformación *con quattro torri, quattro logge e quattro saloni grandi*⁹⁶ emprendida por Andrea Calamech a partir de la segunda mitad del Quinientos por voluntad del virrey Garcia de Toledo. La organización planimétrica del palacio posiblemente fue realizada a través de las indicaciones directas del virrey, tomando como ejemplo los contemporáneos alcázares españoles⁹⁷.

Durante todo el siglo XVII y XVIII las representaciones sobre el palacio lo presentaban “completo”, idealizado y sintetizado⁹⁸. El edificio contaba - jamás realizado pero ya definido por el escultor-arquitecto carrarese en el panel de bronce del basamento de la estatua ecuestre de don Juan de Austria (1573)⁹⁹, colocada en origen en la plaza del palacio Real¹⁰⁰ [Fig. 3] -, con una planta cuadrangular con una volumetría compacta y con cuatro torres emergentes en los ángulos las cuales contaban con un *loggiato* [Fig. 2].

Buonfiglio, historiador local y contemporáneo a la obra de la segunda mitad del Quinientos del palacio, que en 1606 afirmó sobre la fábrica... *vedesi finita la prospettiva verso il porto [...] et oggi di questo Palazzo si veggono due facciate pórtate a finimento*¹⁰¹. Por sus palabras observamos la predilección por la vista del palacio desde el mar, es decir de la parte norte y este del palacio. La parte norte, cumplía la labor de renovar la vista de la ciudad desde el golfo y parte del ala este daba hacia mar abierto sobre el estrecho y la costa calabresa. En este sentido la fachada norte del palacio fue completada con decoración en 1623 junto con la edificación de la grandiosa cortina arquitectónica representada por la Palazzata¹⁰².

En cambio informaciones más precisas y detalladas sobre el estado de la fábrica se tienen a partir del final del siglo XVII. El ingeniero militar Carlos de Grunenberg, entre las tantas vistas del palacio enviadas a la corte de Madrid, representó fielmente la efectiva volumetría del palacio Real de Messina en *Veduta della cittadella* de 1686 [Fig. 4]. Ese mismo año una reproducción del frente norte del palacio fue recogida en el ambicioso volumen de *Teatro geográfico antiguo y moderno del Reyno di Sicilia*, considerando el edificio entre las obras más famosas y significativas de la isla [Fig. 5]. En la representación del *Palacio Real de Mecina*, el monumental frente del palacio aparece ya claramente definido en todas sus partes: se confirma la imagen del cuerpo central cubierto, desarrollado horizontalmente y encuadrado en

⁹⁶ Cfr. ACCASCINA, M., “La formazione...”, op. cit., p. 158.

⁹⁷ En particular la referencia es el Alcázar de Toledo. NOBILE, M.R., “Palermo e Messina”, en C. Conforti, R. Tuttle, *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001, p. 365.

⁹⁸ Significativas en ese sentido se revelan las *Vedute di Messina*, témperas de Abraham Casembrot y de Didier Barra (1640-50) que representan el bloque cuadrangular del edificio o las de Gaspar Van Wittel (1713) y Antonio Joli (1760) que en cambio “ocultan” intencionadamente el ala este incompleta del palacio dejando entrever exclusivamente el frente principal que se ve desde el puerto. CONSOLO, V., *Vedute dello Stretto di Messina*, Palermo 1993, tavv. 4, 5, 8, 12.

⁹⁹ Don Juan de Austria (1545-1578), hijo de Carlos V y Bárbara Blomberg, fue militar y político durante el reinado de su hermano por vía paterna, Felipe II. Estuvo al mando de la flota compuesta por la Liga Santa que venció en la batalla de Lepanto a los turcos partiendo desde Messina a finales de agosto de 1571.

¹⁰⁰ ARICÒ, N., “La statua, la mappa e la storia. Il Don Giovanni d'Austria e Messina”, en *Storia della città*, 1989, pp. 51-68.

¹⁰¹ Cfr. BUONFIGLIO COSTANZO, G., *Messina città nobilissima*, reedición de Messina 1738, p. 70.

¹⁰² MAZZÈ, A., “L'Iconografia del...”, op. cit., p. 294. El virrey Emanuele Filiberto di Savoia encargó al ingeniero regio Vincenzo Tedeschi de emprender los trabajos para modernizar el interior del palacio “... consistente nella ristrutturazione di un salone, di una stanza per guardaroba, per una nuova scala, per la nuova stanza del corpo di guardia, per una nuova sistemazione della cappella, delle cucine, per l'arredo di alcuni ambienti”, cfr. ARICÒ, N., “Un'opera postuma di Jacopo del Duca: il teatro marittimo di Messina”, en *L'Urbanistica del Cinquecento a Messina*, actas del convenio, Roma 30-31 ottobre 1997, en A. Casamento, E. Guidoni, *Storia dell'Urbanistica, Sicilia III*, Roma 1999, p. 175.

las extremidades por dos torres con cúspide y ligeramente avanzadas, como se veía en las anteriores representaciones pictóricas. El dibujo consiente todavía la posibilidad de ahondar en los detalles: el cuerpo central se articulaba en tres órdenes divididos por sutiles cornisas; el primer orden se ve alzado ligeramente del suelo y con una serie de ventanas arquitrabadas (catorce en cada nivel) interrumpidas exclusivamente por los tres ingresos al palacio. El portal central estaba encuadrado por dos parejas de columnas de orden colosal que apoyan en un alto basamento, todo coronado por un gran ático con friso siguiendo el clásico esquema de arco triunfal. El segundo orden que corresponde al piso noble del palacio estaba articulado por una línea continua de ventanas con balcones, coronado todo ello por tímpanos triangulares y semicirculares alternados, mientras el balcón central, en eje con el portal de ingreso al edificio, estaba coronado por un tímpano semicircular dividido y sostenido por dos victorias aladas¹⁰³. El tercer orden que corresponde al ático del palacio poseía unas pequeñas ventanas cuadradas que se repetían también en las dos torres de los extremos. Estas finalmente presentan un sistema de *logge* en el segundo orden con columnas formando tres arcos con balaustrada. No es inverosímil pensar que esta configuración monumental, pensada para el frente realizado por Calamech, pudo repetirse seguramente, excepto quizás por el sistema de los ingresos, en el proyecto de las tres fachadas restantes del palacio.

Entre los numerosos grabados de arquitectura sobre el palacio Real de Messina se cuenta entre ellos con los proyectos de reestructuración y ampliación realizados en Messina en 1714, por el arquitecto real de la Casa de Saboya Filippo Juvarra. Se trata, de tres elaboraciones proyectuales en escala, sin fecha y sin firma – planta del primer piso con la nueva distribución interna, el ingreso de honor y el acceso a los jardines [Fig. 6], planta del piso noble [Fig. 7] y planimetría general del sistema de los jardines con el muelle [Fig. 8] – todos realizados con tinta china coloreada con trazos a lápiz y acuarelas¹⁰⁴ y conservados en el Archivo Histórico de Turín y publicadas en 1942 por Augusta Lange¹⁰⁵.

El ambicioso proyecto ideado por el arquitecto mesinés confirma la *dimensione regale e internazionale*¹⁰⁶ deseada por el soberano Vittorio Amedeo II para su morada, y la habilidad de Juvarra para saber confrontar en el proyecto un edificio histórico preexistente junto con las nuevas experiencias del siglo XVIII. La *Veduta di Messina e piano urbanistico con il nuovo Palazzo Reale*, [Fig. 9] de Juvarra realizada en Messina el verano de 1714, constituye una significativa premisa sobre el carácter ambiental de la nueva intervención desarrollada sucesivamente en tres elaboraciones proyectuales. En esta primera fase, el proyecto a gran escala preveía: engrandecer el palacio Real con un sistema de doble pórtico y la construcción de unos jardines en la parte trasera con un puente para atravesar el río Portalegni, un arsenal y un nuevo eje del palacio compuesto por un nuevo tramo entre la puerta Real y la iglesia de Santa Maria della Grotta¹⁰⁷. Una reordenación urbanística a todos los efectos que incluía también la dimensión paisajística otorgada al sistema de los jardines del palacio que se situó

¹⁰³ En un grabado de Antonio Zaballi basado en un diseño de Pompeo Schiantarelli se representa de manera muy clara el sistema del portal de ingreso principal – balcón superior, parte del edificio que sobrevivió al terremoto de 1783. SPALLAZZANI, L., *Viaggio a Messina*, en C. Ruta, Palermo 2003, p. 55.

¹⁰⁴ BLASCO ESQUIVIAS, B., “Il palazzo Reale di Messina”, en A. Bonet Correa, B. Blasco Esquivias, G. Cantone, *Filippo Juvarra e l'architettura europea*, catalogo de la muestra, Salerno 1998, pp. 211-212.

¹⁰⁵ LANGE, A., “Tre disegni di opere di Juvarra”, en *Bollettino del centro di studi archeologici ed artistici del Piemonte*, II, 1942, p. 101 y ss.

¹⁰⁶ Cfr. SCOTTI TOSINI, A., “Filippo Juvarra e le corti europee del XVIII secolo”, en *Filippo Juvarra e l'architettura europea*, Salerno 1998, p. 75.

¹⁰⁷ ACCASCINA, M., “Commento a un disegno di Filippo Juvarra (Veduta di Messina e piano urbanistico con il nuovo Palazzo Reale)”, en *Archivio Storico Messinese*, s. III, vol. III, 1950-52, 1953, pp. 12-20.

en el sur, casi sugiriendo un nuevo eje de desarrollo urbano según aquella *rifondazione civile*¹⁰⁸ propugnada por Vittorio Amedeo II para la ciudad de Messina. Las tres elaboraciones relativas al proyecto de modernización del palacio muestran “dudas” sobre el carácter paisajístico y escenográfico pero ofrecen un testimonio muy bueno sobre la configuración formal y la distribución de la nueva intervención en relación con el edificio preexistente¹⁰⁹. En primer lugar Juvarra propuso un cambio en la orientación y desarrollo del sistema de acceso a los jardines, ahora dirigidos hacia el este, cercanos al golfo, alargándolo hasta el inicio del muelle en el estrecho y hacia la parte de las murallas de la ciudad, modificando el proyecto según los deseos del rey, o bien un palacio... *in guisa tale, che con le sue adiacenze si estendesse verso le Colline, che sono fuori, e potesse gioire di quelle cacce*¹¹⁰. Además el arquitecto mesinés cambió constantemente la organización de los jardines. En otra propuesta los jardines ya no tenían relación con el amplio pórtico situado en medio del palacio, ni su organización se veía interrumpida por el puente sobre el río, ni concluida por la monumental exedra. En la nueva y definitiva intervención todo el complejo se dirigió nuevamente a su tradicional relación privilegiada con el mar y el puerto, atravesando los jardines de diseño geométrico y racional, con múltiples vistas escenográficas; en la solemne arquitectura compuesta por las dos exedras colocadas al final de los jardines, se observa una referencia en escala reducida, de la primera célebre propuesta para el Louvre de Gian Lorenzo Bernini.

En el proyecto para completar el palacio y su nueva distribución interior surgió la voluntad de otorgar al palacio el prestigio de corte europea. Juvarra completó el edificio preexistente según el esquema previsto por Calamech del bloque cuadrangular con cuatro torres angulares y aplicó en la dirección este-oeste el nuevo eje de simetría de toda la composición dándole un carácter particular y aúlco según la función que debía cumplir cada parte. En el diseño que muestra el primer piso, la nueva intervención está trazada con tinta china roja y coloreada con acuarela rosa respectivamente para las alas situadas en el sur y a oeste, mientras la zona de los jardines a este está indicada con acuarela gris oscura. El ala sur en el cuerpo central presenta un imponente sistema con vestíbulo con arcos y pilastras entre dos amplias escalinatas que llevan a la capilla real circular con cúpula visible¹¹¹. En cambio el ala este se configuró como un cuerpo monumental con amplio *loggiato* abierto hacia la zona de los jardines, mientras en la

¹⁰⁸ Cfr. GIUFFRÈ, M., “Filippo Juvarra, un ponte tra la Sicilia e l’Europa”, en *Kalòs*, suplemento al nº 6, (anno V), novembre-dicembre 1993, p. 10.

¹⁰⁹ G.B. Sacchetti, alumno de Juvarra, señala en el catálogo de las obras del maestro un *Disegno a più idee del regio palazzo a Messina, da proseguirsi, ordinato dalla maestà del Re Vittorio*. Es lícito por lo tanto suponer que el boceto represente una de las tantas ideas proyectuales pensadas para el palacio y su incursión en el ambiente, mientras las tres elaboraciones en escala y acuarelas, son diseños que presentar al virrey, con mucha probabilidad debían referirse a la solución definitiva. SACCHETTI, G.B., “Catalogo dei disegni fatti dal signor cavaliere ed Abate Don Filippo Juvarra dal 1714 al 1735”, en B. Blasco Esquivias, *Filippo Juvarra 1678-1736*, catálogo de la muestra, Madrid 1994, p. 464.

¹¹⁰ Cfr. MAFFEL, S., “Elogio del signor abate D. Filippo Juvarra Architetto”, en V. Viale, *Mostra di Filippo Juvarra. Architetto e scenografo*, catálogo de la muestra, Messina, 1966, p. 19.

¹¹¹ La solución planimétrica de la capilla circular con cúpula adoptada por Juvarra para el palacio Real de Messina tiene como probables referencias los proyectos de Jules Hardouin Mansart en su primera propuesta para la capilla de Versailles (difundida a través de las incisiones de Le Blond en 1684) y para la iglesia des Invalides en París (publicado en Jean Marot, *Description générale de l’Hostel Royal des Invalides*, París 1683). El esquema planimétrico de este último proyecto a su vez se basaba en diseños de François Mansart para la capilla funeraria de los Borbones en la basílica de Saint-Denis. ORSINI, L., *Il progetto di Filippo Juvarra per la Chiesa Reale di Venaria*, tesis de Doctorado de Investigación en Storia dell’Architettura e dell’Urbanistica, IUAV, XVII Ciclo, tutores G. Curcio, G. Dardanella, 2004, p. 108, tavv. 59-61. Además para el proyecto para el palacio Real de Madrid, G.B. Sacchetti repropondrá la planimetría general del palacio Real de Messina, colocando eso sí en el piso noble un sistema similar de escalera-capilla circular.

parte opuesta el ala oeste presentaba una galería tripartita de pilastras articulada en toda su extensión, como en el edificio del siglo XVI.

En el diseño de Juvarra del primer piso se distingue claramente el palacio del Quinientos con todas sus partes remarcadas con acuarela de color amarillo: este diseño es el único y hasta aquí el primer testimonio que nos ha llegado de cómo era el palacio Real de Messina desde el punto de vista planimétrico. Por lo tanto, el diseño ofrece informaciones significativas, que Juvarra respetó rigurosamente y del que extrajo sustanciosas referencias para la elaboración del nuevo proyecto no sólo sobre su articulación interior, – como se ve en las ubicaciones de las salas, las articulaciones interiores de los dos vestíbulos norte y sur, la galería tripartita, el diseño de las torres – sino también sobre su extensión, que confirma la hipótesis de que la fachada norte, parte del ala este y algún cuerpo bajo del edificio, ya habían sido realizados en el palacio Real de Messina antes de 1714. No obstante, como ha subrayado la historiografía en multitud de ocasiones¹¹², el proyecto de Juvarra, no llegó a materializarse por culpa de la vuelta a Turín de los Saboya y por la situación política y económica de la ciudad del estrecho durante el siglo XVIII.

La inmovilidad de las obras en el palacio Real de Messina se confirmó ulteriormente por tres diseños del edificio conservados en el Archivio di Stato di Palermo¹¹³. Los tres diseños [Fig. 10-12] realizados con carboncillo sobre cartón y coloreados con acuarela rosa para las secciones de los muros y verde para el jardín, muestran una detallada leyenda que indica la situación y el uso de cada ambiente en cada nivel. La ordenación planimétrica del palacio – zona sur, parte de aquella a este y una serie de cuerpos bajos que cerraban el edificio – corresponde a todo aquello que precedentemente había sido representado por Juvarra como “preexistencias”, pero los diseños y la organización funcional del complejo denuncian una promoción “burocrática” más que “real” (y con ambiciones internacionales) que puede verse en cambio en el proyecto de Juvarra. Los apartamentos reales, una pequeña capilla y el salón grande para las fiestas de baile se relegaron al tercer piso mientras todo el resto del edificio se destinó a cárceles, iglesia y habitación del custodio del palacio en los cuerpos bajos, locales de servicio (lavandería, cocina, caballería, etc.) en el primer piso, la parte administrativa (Secretaría de Estado, Tesorería Real, archivo) en el piso noble, y todo el cuarto piso estaba a disposición de la servidumbre. Las conexiones verticales, numerosas, los ambientes de representación y la creación de los jardines al este no tienen la relevancia formal, lingüística y expresiva de una gran corte. Probablemente esta tarea permaneció ligada a la fachada norte del siglo XVI que daba al puerto y que, como todo el resto del edificio, persistió sustancialmente invariable hasta el siglo XVIII como demuestra el grabado realizado por Francesco Sicuro en 1768 [fig. 13], casi una “copia” de aquella que se incluía en *Teatro geográfico...* de 1686¹¹⁴.

Interesantes indicaciones sobre la fachada lateral de una de las dos torres realizadas y parte del “inédito” frente oeste del palacio que daba hacia la parte de la ciudad, emergieron finalmente a finales del Setecientos, visibles en dos grabados realizados respectivamente por el pintor francés Berthault y por Despréz como complemento al texto *Voyage pittoresque ou description des Roïannes de Naples et de Sicile* publicado en 1785 [Fig. 14-15]. Esto ya era visible en las plantas del piso noble de Juvarra y en el grabado de 1751, en el primer grabado aparece, en una visión en escorzo junto al ya conocido frente norte, una elegante apertura

¹¹² GRITELLA, G., “I progetti per...”, op. cit., pp. 176-177.

¹¹³ *Pianta che dimostra il Pianterreno e Primo Piano del Palazzo Reale di Messina, Pianta che dimostra il Terzo Piano e il Quarto Nobile del Palazzo Reale di Messina, Pianta che dimostra il Quarto Piano del Palazzo Reale di Messina*; A.S.P.A., *Real Segreteria. Incartamenti*, vol. 5153.

¹¹⁴ Fue Andrea Gallo, profesor de matemáticas en la Academia Carolina de Messina, quien encargó a Francesco Sicuro el realizar el grabado en cobre y luego estampar las *Vedute e prospetti della città di Messina* entre las cuales estaba aquella correspondiente al palacio Real.

serliana que estaba orientada hacia la plaza Giovanni d'Austria. En el grabado de Despréz en cambio el punto de vista está ligeramente retrasado, abrazando por un lado la plaza y por el otro lado la zona oeste del palacio. La parte posterior de la torre, caracterizada por una serie de ventanas renacentistas con balcones y sutiles cornisas que dividen los pisos, está unida a un bajo muro con un monumental ingreso con cuatro pilastras coronadas por esculturas. En la parte trasera, superado el cortile, un alto muro con su respectivo portal coronado por una balaustrada continua, mientras en el extremo emerge la vieja estructura de la cárcel. Aunque esta es la única vista que muestra esta parte del palacio, hasta ahora desconocida¹¹⁵, parece que, tras confrontarla con los planos de 1751 todo coincide: los dos muros diferentes en altura, el ingreso desde la parte de la ciudad (probables intervenciones realizadas durante el Setecientos ya que no resultan referencias de estos cuerpos en el proyecto de Juvarra, ni están registrados por ningún documento de la época) y el cuerpo de la cárcel ubicado en la zona noroeste¹¹⁶. Tras el terremoto, estos grabados son el único testimonio de un célebre monumento incompleto, junto con las pinturas y dibujos de las ruinas como podemos observar en los ocho grabados en cobre de la *Veduta della Palazzata di Messina rovinata dai terremoto dei 5 febbrajo 1783* y los diseños efectuados por P. Schiantarelli publicados en 1784¹¹⁷ [Fig. 16-18.

¹¹⁵ SUTERA, D., *L'Iconografia del Palazzo Reale di Messina*, in *Lexicon...*

¹¹⁶ El lugar de la cárcel, el así llamado "dammuselli", no había cambiado en el curso de los siglos y se encontraba todavía en el ángulo noroeste del palacio Real.

¹¹⁷ ARICÒ, N., "Un'opera postuma...", op. cit., p. 12.

- **7. Modificación de la calle del Cassaro durante el virreinato de Don Garcia de Toledo. Reorganización urbanística de la ciudad de Palermo.**

La operación de rectificación y modificación de la calle del Cassaro llevada a cabo en Palermo en la segunda mitad del Quinientos ha sido objeto de innumerables investigaciones y de estudios especializados que contribuyeron, sobre todo a partir de las últimas décadas del Ochoientos, a comprender mejor y a analizar, a menudo con gran rigor crítico, los aspectos formales, técnicos y culturales del gran proyecto urbanístico¹¹⁸. La vía Marmorea, eje fundamental de la estructura histórica de la capital siciliana, popularmente conocida por el nombre del barrio por el que discurrió, el Cassaro, sufrió una profunda transformación que afectó a todo el conjunto urbano, contribuyendo así a definir la imagen de la ciudad en clave moderna y renovadora.

Los éxitos de esta operación fueron representados con precisión en la célebre planta grabada por Natale Bonifacio a través de un diseño de Orazio Majocchi y publicada por Claudio Duchet en 1580¹¹⁹ [Fig. 1]. Se puede observar en esta planta cómo la nueva calle es perfectamente recta y que arranca desde una puerta y, bajando con precisión geométrica atraviesa la ciudad desde occidente a oriente, y confluye finalmente en una plaza, en sintonía con un edificio que ejerce la función de cierre escénico. La calle es el resultado perfecto de la correspondencia con los modelos teóricos y proyectuales del Renacimiento, y su excepcional desarrollo respeta rigurosamente las reglas y las proporciones de la nueva estética urbana¹²⁰.

Este resultado que la historiografía especializada posterior a la época renacentista minusvaloró e interpretó inexplicablemente en modo reducido, atribuyéndole el valor de una operación poco conseguida, necesitaba de una modificación que la completase llegando hasta el mar¹²¹. Esta modificación fue realizada en 1581 por el virrey Colonna y se finalizó en la mitad de la década¹²². Pero, más que una modificación, a nivel cultural supuso una contestación al modelo original, señalando el inicio de un cambio de tendencia y de una profunda revisión de caracteres y significados proyectuales de la urbanística del Quinientos. En el espacio definido y completo del ambiente urbano, en una sucesión de puerta-calle-plaza-cierre, magistralmente interpretado por el primer proyecto de modificación del Cassaro, éste fue sustituido por el espacio indefinido y abierto que suprimió el cierre y empujó la perspectiva hacia el infinito.

¹¹⁸ Son fundamentales las obras de AURIA, V., DI BLASI, G.E., DI GIOVANNI, V., DI MARZO, G., LA MANTIA, G., BASILE, N. Entre las publicaciones más recientes destacamos LA DUCA, R., "Vicende topografiche del centro storico di Palermo" en *Quaderno I.E.R.A.M.*, n. 2-3, Palermo, 1964; FAGIOLO, M., MADONNA, M.L., *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo...*, op.cit., Palermo 1981; GUIDONI, E., *L'arte di costruire una capitale...*, op.cit.; GIUFFRÈ, M., *Palermo "città murata"...*, op.cit.; FILANGERI, C., "Centri storici messaggi organici di cultura", en *Palermo: ieri, oggi, domani, dopodomani*, I quaderni della fionda, Palermo 1975.

¹¹⁹ BENEVOLO, L., *La città italiana nel Rinascimento*, Milano 1969, pp. 87-89. Tav. XVIII.

¹²⁰ CASAMENTO, A., "Il ruolo della piazza nel progetto di rinnovamento urbanistico di Palermo...", op.cit., pp. 170-182. Sobre la proporción del espacio urbano y sobre la relación entre arquitectura y urbanística en el Renacimiento, GUIDONI, E., MARINO, A., "Il primato del progetto", *Storia dell'Urbanistica. Il Cinquecento*, cap. III, Roma-Bari 1982, pp. 49 y sig.

¹²¹ El origen de esta interpretación reside en el juicio de V. Di Giovanni según el cual la calle debía terminar en Porta della Pescheria: "Non vince a rispondere a quella porta, che è ora quella della Vicaria, per non mutarsi in qualche parte la casa del pretore, che ora è di rimpetto la piazza Aragona, per altro nome detta de' Bologni. Onde risuci a Portosalvo, e restava la strada in certo modo orba", (DI GIOVANNI, V., *Palermo Restaurato*, 1620, en M. Giorgianni, A. Santamaura, Palermo 1989).

¹²² FILANGERI, C., *Aspetti di gestione ed aspetti tecnici nell'attuazione architettonica di Palermo durante il vicereame di Marcantonio Colonna (1577-1584)*, Palermo 1979; GIUFFRÈ, M., "Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento", en *Storia dell'Urbanistica/Sicilia. L'Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, III, 1999, pp. 194-199.

Es evidente cómo esta variante en el alargamiento de la calle hacia el mar, representó una anticipación en términos formales y proyectuales, de una sucesiva transformación del sistema de construcción de las calles en cruz, que fue emprendida una decena de años más tarde, concretamente en 1596.

- a. *La calle recta:*

Una revisión crítica de las actuaciones que se llevaron a cabo en el proyecto de rectificación del Cassaro hace necesario poder valorar e interpretar correctamente los significados culturales de una operación que modificó profundamente el rostro de la ciudad. Muchos aspectos sobre la modificación de la calle no estaban aclarados, y no se había realizado un trabajo serio y profundo sobre los documentos: variaba de estudio a estudio la fecha de inicio de la operación, permanecía todavía sin precisar la identidad del verdadero promotor, no se conocían los nombres de los “maestros de la calle” y se ignoraban los procedimientos técnicos y ejecutivos adoptados, hasta las investigaciones de Aldo Casamento¹²³. Pero si es importante aclarar datos sobre las fases del proyecto, instrumentos, maestros, etc., también es importante valorar otras cuestiones que, si bien no se ocupan directamente del objeto de este estudio, representan las bases fundamentales y las condiciones histórico-culturales sobre las cuales desarrollar oportunas reflexiones.

Sobre el tema de la calle recta y su evolución en el curso del Renacimiento, las contribuciones historiográficas sobre las innumerables experiencias que fueron llevadas a cabo entre el siglo XV y XVI en las principales ciudades capitales de Europa son muchas pero todavía necesitan de contribuciones más profundas¹²⁴. La calle recta se definió proyectualmente ya en época medieval, desarrollándose progresivamente más tarde en el curso del Cuatrocientos; en el interior de los tejidos urbanos medievales el nuevo espacio se organizó demoliendo edificios y rectificando un breve recorrido que unía dos polos urbanos importantes, comúnmente una puerta y una plaza, en la cual como cierre se colocaba un edificio. Con el paso del tiempo, este organismo compuesto – puerta-calle-plaza-cierre – acabó asumiendo la función de unidad estable que pudo ser adoptado, combinado y que respondió en multitud de ocasiones a la necesidad del lugar y a las cualidades creativas del proyectista.

Ejemplos significativos y rigurosos que presentan una gran calidad son la vía Alejandrina, abierta en Roma por el papa Alejandro VI en 1492 y la vía Diritta, modificada en Caprarola por el cardenal Farnese en 1566-69. La primera todavía conecta hoy Puerta Collina (al lado del castillo de Sant’Angelo) con la plaza del Vaticano y tiene como cierre arquitectónico el Palacio Pontificio: se compone por dos tramos perfectamente iguales, que confluyen en el centro de la plaza Scossacavalli, sobre la cual se erige en un lado, el palacio Della Rovere¹²⁵.

¹²³ CASAMENTO, A., *La rettifica della strada del Cassaro a Palermo: una esemplare realizzazione urbanistica nell’Europa del Cinquecento*, Palermo, Flaccovio, 2000.

¹²⁴ El tema de la calle recta ha sido desarrollado y tratado en numerosos trabajos por Enrico Guidoni. Además del volumen *Storia dell’Urbanistica. Il Cinquecento*, cit., (con A. Marino) indicamos: “Roma e l’urbanistica farnesiana” en *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Roma-Bari 1981, pp. 215-255; “Antonio da Sangallo il Giovane e l’urbanistica del ‘500” en *L’arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal medioevo al Settecento*, Roma 1992, pp. 147-156. A estos trabajos hay que añadir las contribuciones de otros muchos estudiosos; en particular PETRUCCI, G., “Rapporti metrologici tra Architettura e urbanistica nei rettifili cinquecenteschi dell’area romana”, en *L’Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, pp. 71-81.

¹²⁵ PETRUCCI, G., *Roma, via Alessandrina. Una strada “tra due fondali” nell’Italia delle corti (1492-1499)*, Roma 1997.

La segunda discurre en línea recta desde la puerta urbana de la ciudad hacia el palacio de los Farnese, y está conformada por cuatro tramos iguales conectados por plazas sobre las cuales se erigen los principales edificios de la ciudad: Porta Nuova, convento de Santa Maria delle Consolazione, Collegiata di San Michele, palacio Farnese¹²⁶.

No obstante, en el plano formal y técnico operativo, fueron otros, como veremos, los modelos que se tomaron como referencia para la modificación de la calle del Cassaro de Palermo, es decir: la vía Toledo de Nápoles, que se abrió sobre el trazado de las murallas aragonesas, por el virrey Pedro de Toledo a partir de 1537, y sobre todo, la vía del Corso (vía Lata) de Roma, rectificada por el papa Pablo III a partir de 1538.

- b. *La formación de los instrumentos jurídicos:*

Para comprender plenamente el significado urbano de la rectificación del Cassaro es necesario confrontar las actuaciones y los aparatos técnicos e instrumentales relativos a la misma con las precedentes operaciones de renovación del tejido urbano que se emprendieron en Palermo entre el Cuatrocientos y el Quinientos. En cuanto a los procedimientos y a las normativas jurídicas, la principal referencia es la *Prammatica* del Rey Martín I de Aragón (1356-1410) solamente aplicada en Palermo a partir de 1421, mediante la cual se realizaron, en el curso del siglo XV importantes operaciones urbanas que fueron dirigidas a obtener un mayor decoro y favorecieron la formación de nuevos espacios más regulares¹²⁷.

Más incisiva sobre el plano urbanístico fue la sucesiva *Prammatica* que Fernando el Católico otorgó en 1482 para dar un mayor impulso y autoridad al gobierno de la ciudad, probablemente bloqueado en el camino de la renovación urbanística por los inevitables recursos interpuestos por parte de los ciudadanos a los cuales afectaban las expropiaciones¹²⁸. En el preámbulo, la *Prammatica* declara ya efectuadas algunas rectificaciones de edificios y calles: *Attisu (capito) chi vui... aviti cum Nostra licentia et voluntati addirizzatu alcuni casi e terreni della ditta città...*¹²⁹; pero para acelerar el proceso de modernización ya comenzado, era indispensable que los *Giurati* de Palermo poseyeran un instrumento legislativo adecuado que les consintiese demoler los edificios y reordenar los terrenos; para que la nueva disposición diese derecho a: *rovinari, desolari et deguastari casi, pottighi, magaseni, orti, et giardini... per addirizzari quili strati, et terreni, ki elegiriti per ornamento, et decorationi di la dicta felichi chitati...*¹³⁰.

Se ha reconocido a esta *Prammatica* el mérito de haber promovido y favorecido la apertura y rectificación de nuevos ejes viarios en muchos barrios de la ciudad y, en particular, en el barrio de la Kalsa, expuesto a finales del siglo XV, a vastas operaciones de división de su entramado urbano en varias parcelas. Pero fue la calle de Porta di Termini a finales del Cuatrocientos, el ejemplo más completo en Palermo, por técnica proyectual y calidad formal, de “calle nueva”,

¹²⁶ GUIDONI, E., PETRUCCI, G., “Caprarola”, en *Atlante storico delle città italiane*, Lazio 1, Roma 1986.

¹²⁷ CASAMENTO, A., “Statuti e regolamenti edilizi a Palermo...”, op.cit., pp. 137-150.

¹²⁸ DE VIO, M., *Felicit et fidelissimae Urbis Panormitanae selecta ad aliquot ad civitatis decus et commodum spectantia Privilegia*, Palermo 1706, pp. 400-402. El documento es fundamental para entender el proceso de renovación urbana de Palermo en el Quinientos; FILANGERI, C., *Aspetti di gestione...*, op. cit.; CASAMENTO, A., “Statuti...”, op.cit., pp. 137-150.

¹²⁹ CASAMENTO, A., *La rettifica della strada del Cassaro*, op.cit., p. 14.

¹³⁰ Ibidem, p. 14.

exponiendo de modo admirable los principios compositivos y las reglas de proporción propias del espacio renacentista¹³¹.

La modificación de la dirección de la calle, - que se realizó tras la edificación del gran palacio de Guglielmo Ajutamicristo en 1490 -, a partir de su lado meridional, desde Porta di Termini hasta la plaza Ferravecchia (*Platea Foris Veteris*) consistió en: el frente se subdividió en cuatro secciones iguales –cuyo módulo fue definido por la fachada del Palacio Ajutamicristo – interrumpidas alternativamente por dos accesos con portales dispuestos simétricamente. El modelo ofrecido por la calle de Porta di Termini muestra en el sistema unitario puerta-calle-plaza la base proyectual, arquitectónica y urbanística, de las sucesivas intervenciones realizadas en el Quinientos. Los autores de la obra de Porta di Termini fueron Matteo Carnilivari, proyectista y director de los trabajos del palacio Ajutamicristo y Nicolò Grisafi, ingeniero y jefe de obras de la ciudad de Palermo, al que Carnilivari quiso como colaborador¹³². Contemporáneamente, los mismos técnicos fueron los encargados de realizar el tramo inicial de vía Alloro en la edificación del palacio Abatellis: en este caso en el frente del palacio, elaborado en línea con la fachada de la iglesia de Santa María de los Ángeles (*Gancia*), que indica el inicio de un programa de rectificación que se frena en el cruce de la vía Alloro con la ortogonal vía Vetriera, trazada en línea recta en el curso de aquellos años.

Vía Alloro es el eje principal del barrio de la Kalsa, una arteria básicamente residencial sobre la cual, en el curso del Cuatrocientos, se asentó la más adinerada y sólida aristocracia. Esta calle discurre casi tangencialmente hasta plaza Marina y palacio Chiaramonte, transformado en el siglo XV en palacio de la corte aragonesa: una “calle maestra” cuya importancia fue incrementada poco después con la realización de la pendiente para facilitar el paso de la Corte del Pretor (*vía Discesa dei Giudici*), indispensable premisa para la formación de aquella larga calle cuyo proyecto, a mitad del Quinientos, ocupó a la Municipalidad durante al menos diez años.

Este conjunto de intervenciones urbanísticas, con tendencia a regenerar y racionalizar la red de comunicaciones internas según modelos modernos, debió adecuarse con la estructura topográfica de una ciudad todavía fuertemente condicionada por la accidentada orografía del lugar¹³³. Encerrado en el perímetro de las antiguas murallas, el barrio del Cassaro, se erigía, aislado y emergente, sobre un conjunto rocoso a cuyos pies se extendían los nuevos barrios de expansión medieval, Albergaria, Seracaldi, Kalsa y Conceria (o Loggia) [Fig. 2]. Las comunicaciones entre estos barrios y el Cassaro eran poco ágiles y se limitaban a los angostos pasajes correspondientes a las puertas internas todavía existentes en el Cuatrocientos. La consolidación del plano de la Martorana como sede estable del Gobierno municipal, confirmado en los años sesenta del Cuatrocientos por la edificación del robusto palacio del Pretor, hizo necesaria una comunicación cómoda y decorosa, que debía adecuarse a las funciones, al significado y a las cualidades monumentales del lugar¹³⁴.

Pesaron ciertamente este tipo de consideraciones para que la decisión del Senado de Palermo de abrir en 1508 dos calles en el barrio de la Guzzetta, cerca de la Corte del Pretor¹³⁵: una *bella*

¹³¹ CASAMENTO, A., “Palermo nel Quattrocento. La Strada di Porta di Termini”, en *Storia dell’Urbanistica*, IV, 2000.

¹³² MELI, F., *Matteo Carnilivari e l’architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958; ROTOLO, F., *Matteo Carnilivari. Revisione e documenti*, Palermo 1985.

¹³³ DI GIOVANNI, V., *La topografia antica di Palermo dal secolo X al XV*, Palermo 1889-1890.

¹³⁴ RANSANO, P., *Delle origini e vicende di Palermo 1470*, en G. Di Marzo, Palermo 1864; BELLAFFIORE, G., *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Palermo 1984.

¹³⁵ LA MANTIA, V., *Di uno speciale rinnovamento edilizio a crocevia in Palermo nell’anno 1508*, Palermo 1920.

larga et dritta, que desde la Casa de la Ciudad llevaría hasta la Misericordia [Fig. 3] y la otra que cruzaría la anterior y confluiría en el barrio Lattarini. Los estudiosos han dado siempre mayor importancia al valor formal del modelo urbanístico del cruce de calles, minusvalorando aspectos de naturaleza técnica que consideramos importantes para comprender sucesivas intervenciones. Sobre todo, para iniciar una obra tan *bella, necessaria et profigua tanto a la dicta citati, quanto a li dicti convichini*¹³⁶ era indispensable la labor de dos técnicos expertos con la misión de estimar el valor de los inmuebles y el coste y beneficios a cargo de los ciudadanos: *et per mettiri a complimento di fari dicti stati et vii è necesario di mettiri et elegiri dui sufficienti persuni esperti et pratici, chi hagiano di extimari li dicti casi, fundachi, magazeni et altri lochi, che si hanno di dirupari, et la summa, chi piglirà di lo danno, si digia compartiri infra la dicta citati et li convichini che haviranno li benefici*¹³⁷. Se introdujo, por vez primera, la norma por la cual los vecinos que recibieran ventajas debían facilitar la operación urbanística *secundo lo beneficio chi ciascuno di quilli rechipirà, facendo vui pagari secundo dicti esperti haviranno extimato et tasato*¹³⁸.

Fueron estas dos cuestiones las que se propusieron de manera más articulada al final de los años cuarenta cuando se emprendieron los trabajos de transformación y modernización del barrio de la Loggia, el punto de encuentro e intercambio con más tráfico de la ciudad y principal centro de actividades económicas y comerciales. Junto a la calle del Cassaro y a la plaza Ferravecchia, este barrio, que se extendía entre las plazas de la Loggia y Bocceria Vecchia, representaba una de las áreas urbanísticamente más importantes y vitales de la ciudad. A lo largo de estos espacios se desarrolló el cortejo que acompañó a Carlos V en su célebre visita a Palermo en 1535; y no debe asombrarnos que la descripción de su itinerario recorra lugares como puertas, calles, plazas, edificios... que están indicados en el presente estudio como emblemáticos y significativos de un proceso de renovación de la ciudad. El soberano entró en la ciudad de Palermo por Porta Nuova llegando hasta la Catedral, desde la cual recorrió la calle del Cassaro, decorada al final de su recorrido por un arco de triunfo efímero; subió por Porta dei Patitelli se dirigió hacia la plaza de la Bocceria y desde allí a la plaza de la Loggia donde se levantó un segundo arco de triunfo; pasó posteriormente por la calle Librari y calle San Francesco llegando a plaza Ferravecchia, donde se erigió el tercer y último arco de triunfo. Desde la plaza Ferravecchia llegó al palacio Ajutamicristo en el cual se alojaba y desde cuyas ventanas asistió a las celebraciones que se realizaron en su honor en la amplia y moderna Porta di Termini.

- c. Las intervenciones en el barrio de la Loggia:

El 5 de noviembre de 1548 se publicaron las actas para la demolición de algunas casas del barrio de la Loggia para alargar una de las más importantes plazas ciudadanas¹³⁹. Pero la falta de normas jurídicas y económicas precisas, y sobre todo, la ausencia de técnicos capacitados para conducir la operación urbanística produjo numerosos impedimentos y dificultades en el proceso ejecutivo; al punto que el 13 de marzo de 1549 se votaron unas nuevas actas que confirieron al Consejo municipal el derecho de decidir qué inmuebles expropiar en beneficio del colectivo¹⁴⁰. Probablemente para hacer frente a las exigencias que se habían determinado en relación a las compensaciones por las demoliciones de algunas casas, en 1553 el Senado decidió establecer la *Tavola pecuniaria*, el Banco de la Ciudad, con funciones de caja pública de

¹³⁶ CASAMENTO, A., *La rettifica della strada del Cassaro*, op.cit., p. 16.

¹³⁷ Ibídem, p. 16.

¹³⁸ Ibídem, p. 16.

¹³⁹ Archivio Storico Comunale Palermo [ASCP], *Consigli Civici*, vol. 67/7, c. 210 r, 5 novembre 1548.

¹⁴⁰ ASCP, *Consigli Civici*, vol. 67/7, c. 216 r, 15 marzo 1549.

depósitos y préstamos. Este importante organismo económico a disposición de la Administración municipal fue, también para la rectificación del Cassaro, un instrumento insustituible para la organización y la ejecución de las operaciones urbanísticas¹⁴¹.

En aquellos mismos años se redactaron los *Capitoli* de la ciudad, introduciendo la norma según la cual, para la apertura de nuevas plazas y calles que preveían demoliciones y expropiaciones se debía nombrar *doy cavalieri et doy gentilhuomini*¹⁴². Se instituyó así el órgano de la Diputación, una comisión *ad acta* compuesta por personas nobles que, nombrada cada vez que se emprendía una obra de iniciativa pública, dirigía los trabajos por cuenta del Senado. Así, cuando el 10 de julio de 1556 el Consejo promovió la ampliación de la plaza de la Bocceria Vecchia, *plaza così frequentata et principali fra li altri*, mediante la destrucción de algunas casas que invadían la sede y la rectificación de los frentes que la delimitaban, la Administración poseía instrumentos idóneos para proceder con autoridad en la ejecución de los trabajos¹⁴³. El espacio, irregular y desordenado (*la piazza dela bucheria e tanto scritta et di tanto poco spacio che amalapena si po passari senza gravi consecuenze*) se rediseñó en una forma justa según el modo que dispusieron los diputados. Las propiedades situadas en el área adyacente a la plaza fueron tasadas según el beneficio que recibirían tras los trabajos. El 11 de mayo de 1557 dos oficiales patrimoniales se dirigieron al lugar e identificaron *li tre contrati chi si hanno di taxare como sara la strata dela cantonera de la bucheria insino a la logia dove si tene la tavola et la strata deli arimaturi incomenzando dela cantonera bucheria per fino alo garaffo et la strada fino a porta deli patetelli*¹⁴⁴. La tasación se diferenciaba en base a la importancia de la calle.

Así pues, resultaron definidas las líneas generales del instrumento de estimación que estaba fundamentado por cada transformación urbanística moderna; las normas contenidas en el mismo eran constantemente propuestas de nuevo en cada operación que tendía a modificar el tejido urbano de la ciudad, oportunamente adecuadas y detalladas en el dispositivo jurídico creado para la rectificación del Cassaro, llamado más tarde “Privilegio de la calle Toledo”. Como diputado para la ampliación de la plaza de la Bocceria se eligió junto a Paolo Valdina, a Aloisio Bologna – Diputado y principal artífice, diez años más tarde, de la modificación del Cassaro – cuyo papel, en los procedimientos de transformación urbanística de Palermo en la segunda mitad del Quinientos todavía debe dilucidarse.

Además de las dos plazas, en aquellos años se rectificaron las dos calles que conducían a plaza Marina y al puerto: la calle de la Argenteria Nuova y la vía Mercieri. Se trataba de dos calles idénticas que se completaron con las plazas apenas descritas, creando un espacio proporcionado, articulado en el sistema canónico puerta-calle-plaza. El alargamiento y la modificación de la calle Mercieri, iniciada en 1557 por el lado septentrional – solo un lado, como pasó en Porta di Termini y como sucedió en la calle del Cassaro años más tarde – desde la esquina del edificio que asomaba a la plaza de la Loggia [Fig. 4]. Se redactó un plan de expropiación detallado, especificando los nombres de los propietarios, la tipología que debía ser utilizada, la cantidad de superficie a demoler, medida en *canne* y palmos, el precio de compensación con un incremento de valor, calculado en onzas, y el eventual estado del

¹⁴¹ ASCP, *Consigli Civici*, vol. 67/7, c. 345 r, 1 febbraio 1553. El Consejo decide abolir los bancos privados y fundar el Banco de la Ciudad. CUSUMANO, V., *Storia dei Banchi della Sicilia*, Palermo 1974; GIUFFRIDA, R., *La funzione storica del Banco Pecuniario di Palermo detto Tavola (1551-1855)*, Palermo 1991.

¹⁴² “... se fecero li capitoli sopra li adrizare delli strati con levarli alcuni voltietcasiche impedixino et stanno deformi...”, ASP.T.R.P., *Memoriali*, vol. 29, cc. 305 r.305 v, 18 marzo 1556.

¹⁴³ ASP, T.R.P., *Memoriali*, vol. 39, cc. 30 v -33 v, 23 febbraio 1557.

¹⁴⁴ ASP, T.R.P., *Memoriali*, vol. 36, cc. 53 r – 54 r, 11 marzo 1557.

edificio para hacerlo funcional¹⁴⁵. Es un documento de gran interés que permite conocer las reglas de estimación sobre el valor de las propiedades y las técnicas constructivas dentro de la amplia problemática urbanística.

- d. *Las casas de Bonanno*:

La idea de realizar en Palermo una calle larga y recta que ascendiese desde el mar hasta la extremidad occidental del promontorio donde se sitúa el palacio Real surgió ya en la mitad de los años cincuenta del siglo XVI, tras el traslado de la sede virreinal del *Castello a mare* al antiguo palacio Real normando, situado en la parte más alta del Cassaro. Parece lógica por tanto la preocupación de crear una conexión estable y directa entre ésta y las instituciones administrativas, situadas principalmente en los barrios orientales cercanos al puerto. Surgió un gran deseo de emulación con otras capitales con las cuales Palermo mantenía estrechas relaciones, como Nápoles o Roma, donde a finales de los años treinta se abrieron largas y rectas calles de más de un kilómetro. En 1559 los miembros del Jurado de la ciudad enviaron al rey una súplica donde pedían poder abrir una larga calle recta: *Mancando la cita di Palermo per la grandezza che tene alcune strate dritte et longhe et potendosene fare una che cominzerà della marina del bastione de la torre del trono et tirerà persino alla casa della citta et seguirà persino allo palazzo di V.ra Ecc.tia*¹⁴⁶. La calle prevista debía partir desde el mar, precisamente desde la parte frontal de las murallas cercanas al *Bastione del Tuono* donde se pensaba abrir una puerta, subía en dirección del palacio del Pretor y desde ahí alcanzaba el palacio Real, desarrollando dos tramos de la misma longitud.

Los lugares mencionados no dejan dudas sobre la identificación del eje, compuesto por vía Alloro y el alargamiento que, tras la apertura de la *Salita della Corte del Pretore (vía Discesa dei Giudici)*, formaba, a partir de la zona de la Misericordia, un recorrido continuo hasta la calle de Santa Chiara y la calle Biscottari¹⁴⁷. Pero entre la vía Alloro y la zona de la Misericordia, en el cruce con la calle San Francesco, se erigía el palacio de la noble familia Bonanno que obstruía la conexión, reduciendo el pasaje a una estrecha calle *che como es a lo presenti e bisogna svoltari verso S. Francesco o verso la Ferravecchia per potiri scire...*¹⁴⁸. Se trataba de un

¹⁴⁵ “Lista de li casi che si hano adirupari etresarchirialli patruni li interesse et altri accomodamenti per fari la strata di limircheri alla lenza di li casi di Urbino”. ASP., T.R.P., *Memoriali*, vol. 42, cc. 210 r – 212 v, s.d. (1557). Se trata de un elenco en el cual para cada propietario se realiza una descripción de la cantidad de edificio a derribar seguida después por una nota que indica las eventuales partes a unir con otras casas.

¹⁴⁶ ASP, T.R.P., *Memoriali*, vol. 51, cc. 181 r – 181 v, 15 febbraio 1559.

¹⁴⁷ Estaba en curso en aquel año de 1559 la demolición de algunas casas maltrechas que se apoyaban en la parte trasera del Palacio Municipal, “de la parte corrispondente verso al cassaro la quale resta etimpedisce la prospettiva de la detta casa della citta”, donde se había situado la Tavola de Palermo, “per fare una bella piazza per passari a la strata de lo cassaro non serria di molta spesa alla citta attento quello che si ni po cavar de utile vendendo la pietra et della contributione da farsi perlipersoni delli lotti convicini da taxarsi secondo il meglio ramento del luco et ancora del terreno che restira per ditta citta attissimo dove edificarne belle et honorate poterche li quali per essere in cossihonoratapiaza sarranno di essere di gran preso”, ASP, T.R.P., *Memoriali*, vol. 50 cc. 198 v – 199 v, 15 febbraio 1559. Es un raro documento que hace referencia a la realización, en la mitad de los años cincuenta, de una plaza pública con uso solamente contemplativo. La posición baricéntrica de esta plaza respecto al tejido urbano de la ciudad desarrollará una fuerte carga proyectual en las grandes intervenciones de transformación urbanística, y en la modificación del Cassaro particularmente. Cfr. CASAMENTO, A., *La rettifica...*, op.cit., p. 38, nota 25.

¹⁴⁸ ASP, *Consigli Civici*, vol. 69/8, cc. 182 r – 182 v, 4 giugno 1567.

conjunto de casas de notable desarrollo con dos ingresos, uno sobre la calle S. Francesco y el otro en el frente opuesto.

Vía Alloro era la “calle maestra” y el barrio era el lugar de residencia de antiguas y famosas familias nobles. Junto al palacio de Bonanno estaban los palacios de Ottavio del Bosco, Gaspare Bonet, del príncipe de Butera, del barón de Villafranca¹⁴⁹: ... *supp. no per questo li officiali de ditta citta V.ra Ecc.tia che li voglia dar faculta che possano roynare detta casa di Bonanno pagandochile a setti per cento como se costuma in detta cita et che possano taxare li convicini che miglioriranno li casi loro per stare in detta strada maestra*¹⁵⁰. Los instrumentos utilizados para intervenir son los mismos que se experimentaron en las precedentes intervenciones como en la Bocceria Vecchia: el valor justo fue calculado al siete por ciento del precio de arrendamiento y por la contribución de los propietarios vecinos que recibieron ventajas con la nueva reordenación urbanística. La respuesta del virrey *si haben pecunias fiat!* no parece mostrar total apoyo a la iniciativa; pero comenzando por esta petición es fácil ver que en los propósitos del Municipio residía la idea de abrir en Palermo una calle larga y recta como se había hecho en otras ciudades italianas. El recorrido no perfectamente recto de este eje que habría comenzado desde la *Porta del Bastione del Tuono*, elegido como posible ingreso desde el mar, para llegar al palacio virreinal era bastante similar, cambiando las direcciones, a la vía Toledo de Nápoles, una larga y amplia calle que el virrey don Pedro de Toledo, padre de García de Toledo realizó en 1537 con un recorrido partido, sobre las trazas de las murallas aragonesas, entre la *Porta Reale* y el nuevo palacio Real, construido cerca del mar.

En la primera mitad de los años sesenta se pararon los trabajos en Via Alloro por una controversia surgida entre los herederos del palacio Bonanno, Bartolomeo Bonanno y Laura Bonanno, mujer de Carlo Platamone¹⁵¹. La iniciativa se reanudó, con fuerza, a inicios de 1567, con la veloz aprobación de diferentes procesos técnico-administrativos para la demolición de edificios: Aloisio Bologna, fue elegido Diputado de la calle, junto con Geronimo Lo Campo, cuyas capacidades de dirección ya habían sido probadas en el curso de los trabajos en el barrio de la Loggia. Se aprobó por parte del Presidente del Reino, Carlo d'Aragona, el 30 de enero de 1567, el plan para repartir las contribuciones a cargo de los propietarios vecinos¹⁵² y el 20 de marzo de 1567 la venta de los materiales edilicios reutilizados¹⁵³. Finalmente el 4 de junio de 1567, el Consejo deliberó la suma necesaria¹⁵⁴, que el virrey Garcia de Toledo aprobó diez días más tarde¹⁵⁵. Los mecanismos técnicos y jurídicos para proceder velozmente y sin obstáculos en la ejecución de obras públicas demasiado costosas fueron probados en Palermo cuando se comenzaron dos grandes obras, la del nuevo muelle y la de la calle del Cassaro.

¹⁴⁹ Se trata de personajes que ocupan importantes papeles en la política. Particularmente Ottavio del Bosco es Pretor de la ciudad en los años 61/62, y lo será todavía en los años 67/68 y en el 73/74. Desde 1569 sustituirá a Aloisio Bologna en el papel de diputado del Cassaro y del Muelle. La casa de Bonanno pertenece a Andrea Aglata (o Alliata), en 1566/67 miembro del Jurado del barrio de la Kalsa y en 1581 diputado de la Porta della Marina. ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, c. 229 v, 13 febbraio 1567.

¹⁵⁰ ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 51, c. 181 v, 15 febbraio 1559. No todos los ciudadanos están de acuerdo con la demolición de los edificios con la finalidad de crear calles rectas que den mayor decoro a la ciudad: “... *si havissi a dirrupari unacasanobili (...) et lo fanno per decorare ipsa chita la qualcosa è più tosto danno che decoro, perche lo decoro de la chita non consiste solamenti in fari strati perche la citta ne ha assai, ma etiam consiste in fare belle case como questa e poiche questa chita ecaristusadi belli palazzi, et non si deveria dirrupari...*”, ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 60, c. 145 r (s.d.) 1559.

¹⁵¹ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 229 v – 232 r, 13 febbraio 1567 e 335 v – 337 v, 10 giugno 1567.

¹⁵² ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 250 r – 251 v, 30 gennaio 1567.

¹⁵³ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87 c. 63 v, 20 marzo 1567.

¹⁵⁴ ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 182 r – 182 v, 4 giugno 1567.

¹⁵⁵ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 305 v – 306 v, 15 giugno 1567.

- e. La deliberación del Consejo:

Mientras estaban en curso de definición los procesos para el derribo de las casas de Bonanno que interferían en el desarrollo de vía Alloro, irrumpió en la escena urbanística palermitana la propuesta del alargamiento de la calle del Cassaro.

Se trataba de dos iniciativas aparentemente separadas y proyectualmente diferentes, la primera estaba dirigida a crear un eje de comunicación largo y recto desde el mar hasta el palacio Real pasando por la Corte del Pretor, la segunda se limitaba al trazado de la arteria más antigua y “noble” de la ciudad, con una serie de intervenciones de renovación del trazado viario y arquitectónico ya experimentadas en otros barrios, en particular en el de la Loggia.

El 13 de junio de 1567 el Consejo de la Ciudad de Palermo fue convocado para deliberar sobre el modo de realizar el ambicioso proyecto de la calle del Cassaro¹⁵⁶. El preámbulo comenzaba con las motivaciones estéticas – presentes en cada acto público sobre las intervenciones destructivas, según las disposiciones reales – que parecían indispensables para garantizar en la obra el carácter público: *Signuri tanti anni sonno che si ha cum grandi allegrezza ragionato che sila strata del Cassaro si havessi allargato serria una deli piu belli stratj che si potessj desiderarj et la cita di Palermo tenj gran mancamento di stratj et si talcosa si effettuasj ditta cita serria de li belli d'Italia...*

Es probable, que la idea de intervenir sobre la arteria principal del barrio antiguo pudo haber sido avanzada años antes de la llegada del Virrey Toledo, aunque no tenemos constancia de debates públicos ni actos procesales sobre el proyecto en discusión. La única referencia que sabemos con seguridad sobre el alargamiento del Cassaro está contenida en la carta que don García de Toledo envió al Presidente del Reino Carlo d'Aragona el 16 de abril de 1567, donde se instaba a *complire la strada del Cassaro*. La idea de intervenir en el Cassaro fue seguramente promovida por algunos influyentes ciudadanos, como los Afflitto, los Castrone, los Galletti, los Bologna, cuyas residencias a lo largo del Cassaro recibirían mayor visibilidad y un notable incremento de valor.

El Cassaro era una calle larga, rica de edificios: era el eje principal del núcleo histórico, el primer lugar de la memoria de Palermo. Su alargamiento comportó un elevado número de demoliciones, la realización de un frente completo – uno solo, como se hizo en otras ampliaciones – que debía ser trasladado y retrasado algunos metros, derribando decenas y decenas de palacios, edificios religiosos, negocios... [Fig. 5] Sin embargo, la decisión ya había sido tomada. A la hora de anunciar el proyecto, la Administración se escudó en el gran apoyo del Virrey García de Toledo a la iniciativa y valoró en una suma de unos veinte mil escudos el coste de las expropiaciones que debían correr a cargo del colectivo: y *per tal effetto le s.v. su statj chiamatj acciochi diano il pariri loro et forma per ditti denarj*. En otras palabras, el Consejo se convocó no para decidir si alargar la calle del Cassaro sino para concordar el modo y cómo proceder al pago de las demoliciones.

Fue Guglielmo di Bologna, “alcalde” de la Asamblea y persona de gran prestigio y experiencia política, el encargado de indicar las posibles fuentes de financiación invitando a los oficiales responsables a recaudar 250 onzas imponiendo impuestos sobre el pan y, si fuese necesario, sobre la harina, la uva y el vino. La suma debía entregarse a los Diputados encargados de las ejecuciones de las obras, que eran elegidos entre las personas *vertusi, integri e di qualita*, los cuales disponían de grandes poderes sobre las decisiones de tasación de inmuebles que se situarían en la nueva calle. Si bien estaban de acuerdo con la línea indicada por Bologna,

¹⁵⁶ ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 186 v – 189 r, 13 giugno 1567.

algunos Diputados mostraron fuertes reservas al respecto, temiendo que no pudiese pagarse la indemnización a los propietarios de los edificios que debían derribarse.

La cuestión discutida en la Asamblea el 13 de junio de 1567 se suspendió en un primer momento, pero solo cuatro días después, el 17 de junio de 1567, cuando se reunió nuevamente la Asamblea, se votó una solución que fue acordada por unanimidad¹⁵⁷. La resolución que se discutió en el nuevo pleno del Consejo, en presencia de los oficiales del mismo, dispuso destinar 200 onzas anuales para pagar los préstamos monetarios a un interés de entre el siete y el diez por ciento. Se añadió una cláusula que obligaba a los futuros Diputados a continuar con este pago.

- f. *Los instrumentos operativos:*

Cinco días fueron necesarios para redactar el *Actus declaratorius circa elargitionam strate Cassari*¹⁵⁸, el texto de ley fundamental para dar comienzo al proceso, que debía ser estudiado a fondo para evitar interpretaciones erróneas. Registrado el 23 de junio de 1567, el *Actus* documentaba detalladamente el recorrido formativo y los criterios de construcción para la ejecución de la obra. El texto afrontaba y desarrollaba numerosos y complejos aspectos jurídicos y económicos, indicando las soluciones previstas y las disposiciones que debían asumirse en los sucesivos actos administrativos. Se decidió el nombramiento de los Diputados que debían ser *illustrissimi nobiles et milites*, los plenos poderes que les eran concedidos y los mecanismos económicos de entradas y salidas de dinero. En el preámbulo se subrayan la importantancia y la precaria condición de la calle del Cassaro, para demostrar la necesidad de ampliarla. Como para la calle Alloro, el punto de referencia era el palacio Real, pero en este caso la intención no era conectarlo con la Marina y el Puerto sino que siguiendo los deseos de García de Toledo, simplemente *magnificare, decorare et ampliare dictan strada Cassari et in meliorem formam ampliando eam reducere*¹⁵⁹. Si observamos el resultado final del proyecto, no se corresponde con la primera intención de García de Toledo de ampliar la calle del Cassaro, seguramente porque se quería esconder a los ciudadanos la intención real del Gobierno, que iban a sufrir la demolición y expropiación de sus casas. De hecho, todos los documentos a partir de la primera deliberación hasta el bando que detalla las casas que se debían derribar, ponen en evidencia que se quería solamente alargar y rectificar la calle del Cassaro.

En el primer periodo toda la operación fue concebida siguiendo estas primeras directrices basadas solamente en alargar y rectificar la calle. No obstante, el encargado de llevar a cabo esta empresa, seguramente tenía en mente aquello que en realidad fue realizado más tarde: un largo eje rectilíneo que partía desde la Porta del palacio Real y llegaba hasta plaza Marina. La cuestión es bastante importante, ya que la operación fue llevada a cabo progresivamente, introduciéndose poco a poco variantes al proyecto oficial que iban cambiando según el curso de las obras. El proceso siguió adelante y en el arco de escasos días se cumplieron una serie de conformidades necesarias e instrucciones sobre el conjunto definitivo de las normas de actuación. El 27 de junio de 1567 el virrey Toledo dio el visto bueno y encargó al Presidente del Reino y a los oficiales municipales la realización de aquello que se había decidido¹⁶⁰. El 30 de junio de 1567 se redactó el acto de nombramiento de los Diputados de la calle del Cassaro¹⁶¹.

¹⁵⁷ ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 189 r – 191 r, 17 giugno 1567.

¹⁵⁸ ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15, cc. 142 v – 145 r, 23 giugno 1567.

¹⁵⁹ CASAMENTO, A., *La Rettifica della strada...*, op. cit, p. 23.

¹⁶⁰ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, c. 319 r, 27 giugno 1567.

¹⁶¹ ASCP, *Atti del Senato*, vol. 193/15, cc. 147 v – 148 r, 30 giugno 1567.

que según las directrices contenidas en los *Capitoli*, debían ser dos oficiales y dos personas nobles, o sea, dos políticos responsables de gobierno, que debían pertenecer a la administración y dos *nobiles et milites* artífices técnicos. Los dos primeros fueron según lo indicado por el virrey García de Toledo, el Presidente del Reino don Carlo d'Aragona y el Pretor de Palermo que en aquellos años era Vincenzo Afflitto. Los otros dos fueron Aloisio Bologna, barón de Mussomeli y Lancilotto Galletti, barón de Fiumesalto.

El nombramiento de Aloisio Bologna no sorprendió porque era una de las personalidades políticas más activas en la segunda mitad del Quinientos¹⁶². Pertenecía a una de las familias más sólidas, influyentes y ramificadas de la nobleza ciudadana, había ocupado ya importantes cargos institucionales y de gobierno, sin todavía haber sido Pretor de la ciudad. Pero fue en el campo de la Dirección técnica de las principales obras públicas, donde Aloisio Bologna demostró poseer una vasta experiencia y preparación tal que le hizo obtener en multitud de ocasiones el cargo de Diputado *ad acta*; trabajó en la dirección de trabajos precedentes a la modificación del Cassaro, entre los que cabe destacar: la rectificación de la Boccheria Vecchia con la consiguiente intervención en el barrio de la Loggia, y la realización de la calle de vía Alloro, desde la Marina al palacio Real. Además, el año precedente a la rectificación de la calle del Cassaro, en 1566, fue nombrado Diputado del nuevo Muelle, la obra más grandiosa y moderna, tras el nuevo cinturón de fortificaciones, del siglo XVI en Palermo.

El cargo de Comandante General de la Flota naval española, asumido por don Garcia de Toledo antes de tomar las riendas del virreinato en 1564 y el traspaso de poderes sobre el control del virreinato de Sicilia al Presidente del Reino cuando don García debía ausentarse de la isla, hace pensar que los intereses reales del virrey en Sicilia, estaban dirigidos a crear una idónea red de infraestructuras portuarias para su Armada promoviendo la creación un gran muelle para acogerla en el centro del Mediterráneo. La construcción del nuevo puerto y la apertura de la calle del Cassaro parecen encuadrarse en un único y gran diseño urbanístico y político, cuya realización fue el resultado de un sutil trabajo de mediación dirigido conjuntamente por los más altos cargos institucionales – el virrey, el presidente del reino, el gobierno municipal – y algunos exponentes de la influyente nobleza palermitana, como Aloisio Bologna.

La Administración Municipal sostuvo la construcción del nuevo puerto, deseado por Garcia de Toledo y el Virrey aprobó la iniciativa de abrir la nueva calle del Cassaro para conectar la Marina con el palacio Real, una idea, que como hemos visto, fue perseguida durante un largo tiempo por el Gobierno ciudadano. Ambas instituciones confiaron el proyecto a Aloisio Bologna que debía cumplir y garantizar, con toda su experiencia y capacidad técnica, los deseos de ambos proyectos. Aloisio Bologna no fue pues solo un hábil ejecutor, sino un protagonista de la rectificación del Cassaro y a él se atribuye el diseño del mismo¹⁶³, junto con la colaboración del arquitecto de la ciudad Giuseppe Spatafora.

La concesión de plenos poderes a los diputados designados, ya expresada en el *Actus*, fue confirmada por el Pretor y los miembros del Jurado de la ciudad mediante una súplica al Presidente del Reino con fecha 30 de junio de 1567¹⁶⁴, el mismo día del registro del acto de nombramiento de los Diputados. El mismo día una carta de Carlo d'Aragona, el mismo año en el cual se nombraron los Diputados de la calle, el Gobierno Municipal publicó el bando en el que se contenían los procesos de ejecución del proyecto de rectificación¹⁶⁵.

¹⁶² BOLOGNA, P., *Descrittione della Casa e Famiglia de' Bologni nella città di Palermo in Sicilia ed in Napoli... migliorati e accresciuti per insino a quest'anno 1604*, Palermo 1606.

¹⁶³ CASAMENTO, A., *La rettifica della strada del Cassaro a Palermo...*, op. cit.

¹⁶⁴ ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15 cc. 147 v – 148 r, 30 giugno 1567.

¹⁶⁵ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 81 r, 81 v, 30 giugno 1567.

En días sucesivos, ulteriores actos produjeron que se trabajase con mayor rapidez en la definición de las normas de actuación, mientras, como veremos, se hizo pública la primera parte del proyecto ejecutivo. El 4 de julio se creó el acto relativo a las finanzas, con la indicación progresiva y detallada de las sumas necesarias a las que podían acceder los Diputados¹⁶⁶. El 5 de julio se redactaron los *Capitoli* de la calle del Cassaro que fueron aprobados definitivamente el 12 de julio 1567 por el Presidente del reino¹⁶⁷.

Estos *Capitoli* representan la base fundamental del así llamado “Privilegio de la calle Toledo” y su contenido puede resumirse en síntesis en los siguientes puntos:

- Absoluta autonomía a los Diputados para derribar las casas que se considerasen necesarias, y para tasar los edificios de los propietarios.
- Ninguna concesión a los propietarios de las casas para aplazar el pago de sus casas.
- Valoración de un ocho por ciento sobre el precio de arrendamiento de las casas derribadas y de aquellas por derribar para recomponer un conjunto edificable. La cifra relativa debía ser depositada en la *Tavola* y los Diputados podían conceder el conjunto edificable a quien presentase un proyecto compuesto por el decoro y mayor velocidad de construcción.
- Ninguna reclamación podrá hacerse por los propietarios para obtener eventuales revisiones sobre el valor que se había dado a su vivienda, si no era directamente al Presidente o al Virrey.
- Una compensación estaba prevista a quienes demostrasen en un periodo establecido, poseer rentas o hipotecas en las casas que debían derribarse.

Se trata de cinco puntos fundamentales que tienen en cuenta las múltiples situaciones reales que los Diputados podían afrontar con los poderes que contaban.

- g. *La primera fase del proyecto:*

Conforme con cuanto fue deliberado en el Consejo del 12 de julio de 1567, posteriormente aprobado por el virrey Toledo, se precisó que se quería rectificar el lado derecho de la calle, comúnmente llamado Cassaro, que conducía desde la plaza de la Catedral a Porta dei Patitelli. El alineamiento debía hacerse desde el ángulo del palacio Castrone, llegando hasta el ángulo meridional de Porta dei Patitelli, haciendo ésta de cierre del nuevo eje rectilíneo. Se ocultó en esta primera fase el propósito de alargar la calle hasta plaza Marina, ya que comportó la destrucción de gran parte del tejido urbano del barrio de Lattarini y del barrio de la Loggia [Fig. 7]. Asimismo, también Aloisio Bologna ocultó el propósito de abrir una vasta plaza en frente del palacio de su familia, alineado junto a la paralela calle de S. Chiara, procurándose de este modo que su palacio diese directamente a la nueva calle. Sin embargo, el éxito conseguido al final de la obra indica que el plan debía haber sido ya cuidadosamente predispuesto y definido durante el desarrollo de las diferentes fases ya que se mantuvo una perfecta correspondencia entre las sucesivas variaciones proyectuales que se extendieron en el curso de la realización de la apertura de la calle.

¹⁶⁶ ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15, cc. 149 r – 150 r, 30 giugno 1567.

¹⁶⁷ ASCP, Atti del Senato, vol. 171/87, cc. 328 v – 330 v, 12 luglio 1567. El error de transcripción contenida en la versión publicada por M. De Vio sostiene la tesis de C. Filangeri y retomada por otros muchos, que anticipa a la I Ind, o sea, a 1558, el propósito de rectificar el Cassaro. DE VIO, M., *Felicit et fidelissimae*, op. cit., pp. 452-455; FILANGERI, C., *Centri storici messaggi organici di cultura, in Palermo...*, op.cit., p. 31.

No sorprende entonces la fuerte aceleración que tomó el proceso de actuación y que se evidenció en un bando: acordando solo quince días de tiempo a quien quisiera reclamar sus derechos sobre los edificios a demoler, lo que demuestra la preocupación de evitar recursos o impedimentos que pudiesen obstaculizar el proceso de los trabajos. Sustancialmente, se quiso pasar inmediatamente a las demoliciones porque, una vez emprendidas, sería difícil parar el proceso. El 9 de julio de 1567, el bando se reiteró¹⁶⁸, y el 15 de julio de ese mismo año, en el tiempo programado, se presentó la *Extinatio demorum*, - el engranaje fundamental de mecanismo de participación en la realización de la obra – en la cual los propietarios debían declarar que poseían viviendas en la calle del Cassaro para posteriormente proceder a la tasación y valorizaron de los inmuebles a expropiar.¹⁶⁹

La lectura de estos documentos nos permite observar una impresionante organización de los trabajos que debían realizarse en la calle del Cassaro y como la potencia económica se concentraba en manos de la clase política ciudadana. La mayor parte de los que declaran viviendas en la calle del Cassaro pertenecen a la aristocracia palermitana, presentes en los cargos institucionales y administrativos de la ciudad. Entre los primeros en presentar la declaración de posesión de vivienda se encuentran el Pretor Vincenzo Afflitto, el Diputado de la calle Lancilotto Galletti, numerosos componentes de la familia de los Bologna y muchos otros que, en el Consejo, aprobaron la propuesta.

El 26 de julio de 1567, Carlo d'Aragona, en calidad de Presidente del reino a raíz de una propuesta de los Diputados – de Aloisio Bologna en concreto – autorizó la realización de una plaza alegando que daría mayor belleza a la calle¹⁷⁰. La planificación de la plaza estaba pensada para colocarse casi en el centro del desarrollo de la calle, partiendo la calle en dos tramos iguales y proporcionados.

El uso de la plaza como pausa de un trazado viario es la regla fundamental del proyecto de la ciudad renacentista. Los ejemplos son innumerables y se desarrollan con variantes y soluciones siempre más rigurosas y perfectas. En este periodo del Quinientos hay excepciones a la hora de trazar una calle recta y suficientemente larga sin prever la colocación de una plaza, como demuestra el caso de la vía Austria, abierta en 1577 en Messina, para la cual el Senado de la ciudad decretó explícitamente *sequatur strata absque intermissione plani*¹⁷¹. Pero en Palermo, el conjunto de casas que había que demoler para abrir la nueva plaza en el Cassaro tenía la particularidad de estar rodeada por palacios de familias nobles y prestigiosas. Se prefirió no exponer aquello que la operación de hecho representó: una iniciativa en la cual prevalecieron los intereses de las familias más poderosas y en la que los costes de la operación fueron pagados por la mayor parte de la ciudadanía.

Con la celeridad que distingue a este proyecto, el 7 de agosto de 1567 se publicó el bando para expropiar las propiedades comprendidas en el lugar donde se iba a construir la plaza¹⁷². El procedimiento hacía referencia a los criterios que se debían adoptar para la modificación de la calle del Cassaro, que podían ser utilizados por los mismos Diputados para la apertura de la plaza. Esta variación no estaba comprendida en el acto legislativo inicial de rectificación, como las sucesivas variaciones que se dieron del proyecto, pero eran consideradas extensiones del mismo; de tal modo que evitaban así la aprobación en el Consejo de estas variaciones de proyecto y pasaban a ejecutarse directamente por los Diputados tras haber sido autorizadas

¹⁶⁸ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, c. 83 v, 9 luglio 1567.

¹⁶⁹ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 193/15, cc. 153 v – 157 r, 15 luglio 1567.

¹⁷⁰ ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 351 v – 352 r, 25 luglio 1567.

¹⁷¹ ARICÒ, N., "L'idea di piazza a Messina fra Rinascimento e Maniera", en *Le piazze "Storia della città"*, 54-56, 1993.

¹⁷² ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 89 r – 89 v, 7 agosto 1567.

por el Virrey. Las demoliciones comenzadas ya a partir del mes de julio, prosiguieron durante todo el 1567, sin interrupciones.

No se conoce ninguna normativa especial que tenga que ver con el modo en que debían edificarse durante 1567 las nuevas residencias. La cuestión fue considerada urgente a principios del año siguiente, probablemente una vez que se comenzó la construcción de las primeras viviendas. El 7 de febrero de 1568 se publicó el bando que obligaba a los propietarios de los edificios y a los constructores a respetar el principio de uniformidad que debía aplicarse a las nuevas fachadas de las residencias, con un sentido de decoro urbanístico. En concreto los unos y los otros, antes de empezar a construir, debían dirigirse a los directores encargados de las obras del Cassaro que se ocupaban de la modificación de la calle, los cuales indicaban el modo y la forma en la cual la fachada debía ser realizada.

En el bando estaban escritos los nombres de los directores encargados de las obras de la calle del Cassaro en orden alfabético: Domenico Cascione, Giuseppe Spatafora y Vincenzo Vernachi. Sobre Giuseppe Spatafora conocemos su actividad como arquitecto y director de trabajos y jefe de las obras de la ciudad desde 1564¹⁷³. Sobre Domenico Cascione (quizás emparentado con Bartolomeo Cascione encargado de los trabajos en las fortificaciones de la ciudad desde 1559) y sobre Vincenzo Vernachi no existen noticias documentadas. Este último podría identificarse con Vincenzo Pernachi, arquitecto y maestro de escultura – como él mismo se definía – aspirante al cargo de director de las fortificaciones de la ciudad, tras la muerte de Bartolomeo Cascione en 1569¹⁷⁴. En 1567 todos ellos formaban parte del Consejo Cívico y aprobaron la resolución, presentada por el Gobierno el 13 y el 17 de junio, que permitió comenzar la operación de rectificación del Cassaro.

- h. *Las sucesivas variaciones:*

La decisión que modificó radicalmente el plan que se presentó el 13 de junio de 1567 en el Consejo se llevó a cabo entre febrero y marzo de 1568, cuando el Gobierno municipal decidió alargar la calle del Cassaro, rectificando todo el frente meridional de la calle, haciendo confluir la calle en la plaza Marina. Se trataba, sustancialmente, de realizar una verdadera calle nueva, utilizando los instrumentos técnicos y jurídicos ya propuestos en el primer proyecto de rectificación. Como cuando se abrió la plaza Aragona, la decisión que tomaron los representantes del Gobierno ciudadano procedió autónomamente relacionándose sólo con la autoridad virreinal, sin necesidad de pasar por el órgano del Consejo. El mecanismo de actuación en este caso fue todavía más explícito: los documentos hacen referencia, en el preámbulo, a la deliberación del 13 de junio de 1567 de proceder a: *... si accordo per consiglio publico che la strada del Cassaro si devia allargare et fu il modo et la forma remesi a li pretori et giurati di essa citta*¹⁷⁵. La autoridad para decidir “modo y forma” correspondió a los órganos del Gobierno y fue una decisión amplia y vaga que posteriormente pudo extenderse a todas las operaciones sucesivas de transformación de una calle.

Los procesos comenzaron por separado y en diferentes fases prácticamente consecutivas: el 17 de febrero de 1568 se presentó la demanda de autorización para proseguir la rectificación de la calle que debía llegar hasta el palacio Arzobispal¹⁷⁶ y el 6 de marzo de ese mismo año se

¹⁷³ SERULLO, L., “Dizionario degli artisti siciliani”, vol. III *Architettura*, Palermo 1994.

¹⁷⁴ ASCP, Memoriali, vol. 132, c.20, 12 maggio 1568, vol. 142, c. 168, 9 luglio 1569.

¹⁷⁵ Documento en nota sucesiva.

¹⁷⁶ “detta strada vada allenza insino alla cantonera in frontispitio di lo arciepatto di questa citta quali ricomenza di la casa che fu del condam m.co e po de siragusa al presenti possessa per li m.ci heredi de lo condam m.co gerardo castelnovo”, ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 128, cc. 124 r – 125 v, 17 febbraio 1568.

publicó el bando relativo a los edificios que había que derribar¹⁷⁷. En este arco temporal el Gobierno ciudadano también pidió la autorización para alargar la calle hasta la plaza Marina y el 13 de marzo de 1568 se publicó el bando que trataba sobre la apertura del primer tramo, desde la puerta Patitelli hasta la calle Librai¹⁷⁸. Las dos iniciativas presentaban eso sí, características diferentes que se reflejaron en la modalidad y en las fases de ejecución. La primera se ocupó de todo el frente meridional: *Imperoche si hanno di dirupare le case in frontespizio de la m.ri eccl.a de questa cita quale si incomenzano della cantonera undi es la casa che fu del condam episcopo de saragusa et al p.nti es di li heredi del condam, m.co gerardo castelnovo insino ala cantonera affronti hospitio dello archiepiscopato de q.a cita et anco se sdiruperanno parte delle case appresso le case di la fachata per andar conforme a la lenza della strata del cassaro*¹⁷⁹. La intervención de “alineamiento” retomó los métodos que fueron activados y comprobados en la precedente operación en el barrio de la Loggia; la característica del espacio y la presencia en el mismo de numerosas residencias de nobles agilizó la puesta a punto de los trabajos, que se concluyeron sin interrupciones y en tiempos relativamente rápidos.

La segunda iniciativa, en cambio, supuso una drástica operación de demolición del tejido urbano comprendido entre la puerta Patitelli y la plaza de la Marina. Las dificultades que la operación comportó fueron bastante grandes, sobre los planos técnicos, jurídicos y socio-económicos. Una de las mayores dificultades afectó al área comprendida por grandes actividades comerciales y artesanales, que estaba habitada por una clase popular. Faltaba actuar en la zona de las familias aristocráticas del Cassaro que eran aquellas que garantizaron, invirtiendo prestigio y dinero, la conclusión de la empresa. Estas consideraciones suscitaron grandes preocupaciones entre los responsables del Gobierno que necesitaban el apoyo ciudadano para recuperar la financiación necesaria para cumplir la obra. Se realizó un plan operativo interviniendo en dos fases: primero se demolió el tramo comprendido entre porta Patitelli y la calle Librai, es decir, el espacio entre esta calle del Cassaro y la plaza de la Marina, donde residía la ciudadanía popular, y en la segunda fase se trabajó en la zona de las familias nobles y aristocráticas, es decir desde la zona de la Catedral hasta el palacio Real.

El bando sobre el primer tramo se publicó, el 13 de marzo de 1568: *hanno deliborato de compliri la strada del Cassaro insino a la strata chiamata delle librara ci hanno de fare sdiropari le infrascritti casi potighi et altri predisi incomenzando de la turri dovi es la porta de le patitelli con li potighi et casi drieto che dunano la fachata a la strata de le balestrere e de la fachata de le lattarini insino a la ditta strata de le librara*¹⁸⁰. El bando sigue con una lista detallada de las propiedades afectadas por la operación y de las casas o porciones de casas que había que derribar. La precisión de la lista es fruto de la pericia y capacidades técnicas de los maestros de la calle. Entre los edificios que había que derribar se encontraba la puerta Patitelli, de la cual el 5 de marzo precedente se había procedido a subastar los materiales preciados de su construcción¹⁸¹. Se buscó recuperar el mayor dinero posible a través de la venta de las áreas edificables, mientras otras sumas de dinero se recogieron, gracias a la autorización de Carlo d’Aragona, en la cual se impusieron una serie de impuestos sobre la uva y el vino. La insuficiencia de esta medida y la urgencia de realizar la calle hasta la plaza Marina obligó a los responsables del Gobierno a reunir, el 8 de octubre de 1568 el Consejo para que aprobase un

¹⁷⁷ ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 172/88, cc. 71 v – 72 v, 6 marzo 1568.

¹⁷⁸ ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 172/88, cc. 77 v – 78 r, 13 marzo 1568.

¹⁷⁹ Documento en nota 116.

¹⁸⁰ Documento en nota 115.

¹⁸¹ “*si dirupa la turri ditta di li patitelli lo atratto de la quale volendo le ditte s. Deputati vindiri hanno deliberato fari promulgari lo p.nti bando*” “*De ordini e lo ill.mo et sp. S deputati de detta strata*”, ASP, Atti Bandi e Provviste, vol. 172/88, c. 57 v, 5 marzo 1568.

nuevo y adecuado plan de financiación, para finalizar las obras¹⁸². En la petición que se presentó al Gobierno, junto a la conclusión de la calle, se propuso el drenaje de las marismas del río Papireto: *per ritrovarsi il pantano et paludi di Bon Riposo et Papireto esseri molto dannoso a questa cita', tanto più a la casa del re nostro signore, dove habita hogi la excellentia del signor marchese di Pescara, nostro vicerè, non è iusto si lassassi da livarsi*. Aparentemente independientes y sin vínculos, las dos medidas convergían en un objetivo común, la segunda enfocada a compensar la pérdida de aquel gran conjunto de edificios residenciales y populares que debía dejar espacio al nuevo eje viario. A parte de la superficie ocupada directamente por la calle, otras áreas más vastas, sirvieron para recomponer los nuevos conjuntos edificables que, en ambos frentes, consintieron la construcción de edificios decorosos y adecuados a la importancia de la calle. Para esto fue necesario revalorizar los terrenos disponibles dentro de las murallas para poder transferir allí a las numerosas familias que debieron abandonar sus casas. Se comprende por lo tanto la cautela de la Administración a la hora de afrontar la cuestión y el cuidado de no manifestar las intenciones que se pretendieron proseguir para conseguir el objetivo.

El 30 de octubre de 1568 el Gobierno envió una súplica al Virrey, Marqués de la Pescara, para que concediese los poderes necesarios para completar *lo modelo di questa strata che deve andaré et complirsi insino a lo plano di la marina di quista cita cossi como con lo ill.mo s. don grassia di Toledo olim vicerre di questo Regno si determino*¹⁸³. El Virrey emitió el decreto el 16 de noviembre autorizando la utilización de veinte mil escudos provenientes de los impuestos sobre la uva y el vino para *lo allargamento del Cassaro*, y de 180 onzas del impuesto sobre el pan y otras sumas sobre otros impuestos para *levare li pantani e paludi del Bel riposo e Papireto*¹⁸⁴. Los trabajos continuaron sin interrupciones, pero con dificultades en esta fase del proyecto, y el 13 de enero de 1569 se publicó el bando sobre el último tramo que se debía demoler: *s.ri deputati di la strada del Cassaro desiderando compliri la strada del Cassaro del modo et forma como fu per lo disegno incomenzando de la cantonera dello archiep.ato de quista cita insino allo plano della marina*¹⁸⁵.

Se confirma por lo tanto, que ya existía un plan de actuación: el diseño de un eje rectilíneo que conectaba, espacialmente y visualmente, la plaza de la Catedral con la plaza de la Marina, un modelo de la cultura urbanística moderna, una calle larga y proporcionada, trazada en línea recta entre dos lugares históricos e institucionales de la ciudad. Y para subrayar todavía más la perfecta geometría de su construcción, se pensó decorar la nueva plaza situada en frente del palacio del Pretor, con una magnífica fuente. Una demostración material y simbólica de la autoridad y del prestigio de la Municipalidad pero también de la increíble trama de intereses en cada acto del proyecto. Es probable que este detalle “decorativo” se hubiese previsto desde el inicio, como deja entender la carta que Garcia de Toledo envió al Senado de Palermo, el 27 de marzo de 1569, en la que comunicaba las peticiones del hermano para la venta de una fuente de su propiedad: *No piensen Vs. Ss. che yo he quedado por falta de memoria, y de voluntad en no haver respondido hasta agora a lo de la fuente del senor don Luys*¹⁸⁶.

¹⁸² ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 211 v – 214 r, 8 ottobre 1568. Singular y emblemática es la motivación de voto del consejero Antonino Conversato “*in quanto a li paludi cum domino sindaco et a la strata del Cassaro la farà la taxia di li signuri opulenti di lo Cassaro*”.

¹⁸³ ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 140, cc. 15 r – 16 r, 30 ottobre 1568.

¹⁸⁴ ASCP, Atti Bandi e Provvisive, vol. 173/89, cc. 171 r - 172 r, 16 novembre 1568.

¹⁸⁵ ASCP, Atti Bandi e Provvisive, vol. 174/90, cc. 16 v – 17 r, 13 gennaio 1569.

¹⁸⁶ “... la fuente es tan rara que a mi me pesaria Vella fuera dessa Ciudad puis no ay en Italia ni fuera della en sugenero cosa tan rara”, ASCP, Atti Bandi e Provvisive, vol. 173/89, cc. 228 r – 228 v, 27 marzo 1569.

El precio de veinte mil ducados debió parecer excesivo a una ciudad que difícilmente consigue equilibrar y cumplir contemporáneamente las necesidades de las obras del Cassaro y del Nuevo Muelle. Así pues, la cuestión de la fuente se retomó años más tarde, cuando se propusieron de nuevo las condiciones. Mientras tanto, el Gobierno se fijó en hipótesis más modestas y convenientes.

- i. Conclusiones:

El proyecto de la calle comenzó a asumir una forma definitiva con la reorganización de sus espacios terminales. En la parte alta, se derribó la Porta Nuova existente y se reconstruyó de nuevo, en una forma más monumental, y con una doble finalidad: colocarla perfectamente en eje con la calle del Cassaro y construir un conjunto arquitectónico que fuese, al mismo tiempo, ingreso y cierre de la calle. El 20 de julio de 1569 se eligieron los Diputados de la Porta Nuova, Nicola Spatafora y Giacomo Castrone¹⁸⁷. El edificio se levantó en pocos meses, aunque fue completado una década más tarde. La Diputación de la calle del Cassaro nombró un nuevo Diputado: Ottavio del Bosco, Pretor de la ciudad, que sustituyó a Aloisio Bologna en aquellos momentos ausente de Sicilia, cuando los trabajos estaban casi concluidos¹⁸⁸ [Fig. 6].

El Gobierno Municipal pidió nuevos medios de financiación en el Consejo celebrado el 12 de octubre de 1569, pronunciando un discurso con tonos propagandísticos *Fra li altri operi boni che quista città ha fatto più di onni altra è da estimari la compliacioni del Cassaro, opera veramenti più degna da romani che da altri et sibene in principio onni uno si credea che tal compliacione dovesse costare cento mila scuti, la experientia no ha fatto vedere non aspendere la summa di scuti sissantamila*¹⁸⁹. Con la suma de cien mil escudos prevista al principio para rectificar la calle hasta la puerta Patitelli, no fue posible completar la calle hasta la plaza de Marina. Era necesario en cambio una suma mucho mayor, sobre todo tras la decisión de rectificar también la segunda fase del Cassaro en el tramo comprendido entre la Catedral y el palacio Real, tomada el 5 de julio de 1570¹⁹⁰. Para agilizar los trabajos y que los propietarios pudiesen rectificar sus casas en el nuevo Cassaro, la Administración pública ofreció a cada uno de ellos *l'intaglio di li fenestrali, finestri e finimento con tutta la petra a spese di la città...*

El diseño de la calle quedó perfectamente alineado, desde Porta Nuova hasta la plaza de la Marina; rigurosamente proporcionado en su desarrollo, compuesto por cuatro tramos iguales divididos por cuatro plazas, y orientado hacia los ábsides de la iglesia de Santa Maria di Portosalvo, que un grabado de la época de Natale Bonifacio se representa con una gran cúpula para marcar la función de cierre. Faltaba un detalle para que llegase a ser una intervención ejemplar: un detalle de extraordinario valor formal que remarcase, a la entrada desde la plaza, la perspectiva de larguísimo eje que finalizaba en la escenográfica Porta Nuova.

En 1581, la calle fue nivelada y completada con pavimentación. Pero aquel mismo año de 1581, el proyecto, que había sido completado, se vio alterado por la decisión del Virrey Marco Antonio Colonna de continuar la calle en línea recta hasta el mar, demoliendo parte de la iglesia de Santa Maria di Portosalvo, y abriendo en las murallas una nueva Puerta, a la que

¹⁸⁷ “Cum pro ornamento strate Cassari (...) decreverunt facere et construere di nuovo pulchra porta nova che est incapite ispis strate (...) eligunt et creant in deputatos sp. les d. nos Nicolaus Spatafora. Secretu huius urbis et Jacopus Locastruni...”, ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 174/90, cc. 186 r – 186 v, 20 luglio 1569.

¹⁸⁸ El Consejo Cívico, el 30 de agosto se expresa así “... non che dubio che la città sta scarsa et haviria piuttosto bisogno di denari chi darne”, ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, c. 263 v, 30 agosto 1570.

¹⁸⁹ ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 242 v – 244 r, 12 ottobre 1569.

¹⁹⁰ ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 160, c. 196 r, 5 luglio 1570.

llamó Felice. La realización de la calle hasta Piazza Marina fue un ejemplo de urbanismo renacentista pero no tuvo tiempo para imponerse y consolidarse en el tejido urbano y en la cultura de la ciudad, modificada por la llegada de la nueva espacialidad barroca y la apertura de la calle hacia el mar sin un cierre arquitectónico y proyectada al infinito. Tuvo tiempo eso sí de quedar reflejada en la imagen del grabado de Natale Bonifacio [Fig. 7], dejando un documento gráfico de la calidad de la cultura urbanística en la Palermo del Quinientos.

- 8. Un ejemplo de palacio palermitano del siglo XVI. El Palacio Castrone.

El palacio Castrone se encuentra situado en la parte alta de Corso Vittorio Emanuele II en la ciudad de Palermo, a pocos metros de la Catedral¹⁹¹. Es la imagen más elocuente y característica de la arquitectura civil del Quinientos palermitano, ya que mantiene todavía la fachada del siglo XVI, y esto es significativo ya que el palacio fue modificado en su parte interior y fue objeto de continuas transformaciones durante los siglos XVI y XVII.

Gracias a los últimos estudios llevados a cabo por Fulvia Scaduto¹⁹², nos ha resultado posible conocer una serie de datos e individualizar los procesos fundamentales sobre las actuaciones constructivas de este singular edificio, y precisar los aspectos ligados a la fase del siglo XVI que la historiografía tradicional ha datado hacia finales de los años ochenta del Quinientos. Entre los historiadores que han fijado en este periodo cronológico los inicios de los trabajos en el palacio se encuentra Filippo Meli¹⁹³, el cual propuso la fecha de 1588 como inicio de los trabajos en el palacio basándose en el continuo error del “retraso” social y arquitectónico siciliano, y por consiguiente de todos aquellos artífices que procedieron a su realización y promoción. Los estudios de Fulvia Scaduto a través de las fuentes y el cruce de diferentes noticias han revelado que el documento de Meli se apoya en un malentendido. El acto del 9 de mayo de 1588 al cual hace referencia Meli relativo a la construcción de la *casa grande* de Cristoforo Castrone erróneamente identificado por este y por otros estudiosos con el palacio actual correspondía en realidad a otro palacio de la familia – hoy desaparecido – que se encontraba en el frente opuesto de la vía Toledo, es decir, en el área situada en frente del palacio Castrone, donde la familia poseía una serie de casas y posesiones, entre las que destacaba la iglesia de Santa Maria Maddalena (Maddalenicchia). Un documento hallado por Fulvia Scaduto en el Archivo privado de la familia D’Onufrio con fecha 10 de octubre de 1588 con el título *Scritture della rendita sopra la Casa Grande al Cassaro* y firmado por el notario Michele Avanzato, ha permitido resolver el nudo historiográfico ya que en este documento resulta claro que el palacio que Cristoforo Castrone está reedificando – contiguo a la iglesia de la Maddalenicchia - se trataba del mismo palacio que en 1666 pasó a formar parte – junto con la iglesia – de la diócesis del monasterio de los Sette Angeli que se encontraba adosado a las propiedades conventuales, y por lo tanto identificable con el palacio al que hace referencia el acto del 9 de mayo de 1588.

Otro punto que la historiografía ha obviado ha sido el de intentar conocer los gustos y los posibles proyectos que los miembros de la familia Castrone habían pensado para el palacio que estamos tratando. En Palermo la historia de un edificio puede leerse a través de las figuras

¹⁹¹ El palacio se encuentra entre el *Vicolo dello Zingaro* y el *Vicolo del Lombardo*, en el lado meridional de la calle Vittorio Emanuele.

¹⁹² SCADUTO, F., “Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento: il palazzo Castrone in via Toledo”, *Quaderni di Palazzo Te. Rivista Internazionale di cultura artistica*, n. 10, pp. 9-33.

¹⁹³ El estado de la cuestión sobre el palacio Castrone se limita en realidad a pocas contribuciones, pero el palacio viene señalado en textos autorizados: MELI, F., *Matteo Carnilivari e l’architettura...*, op. cit. pp. 161-164 y doc. n. 230, pp. 342-343; SPATRISANO, G., *Architettura del Cinquecento...*, op. cit. pp. 192-195; BELLAFFIORE, G., *La Maniera italiana in Sicilia. Profilo dell’urbanistica...*, op.cit. pp. 72-75; DE SIMONE M., *Manierismo architettonico nel...*, op. cit., pp. 55-57; TAFURI, M., *L’architettura dell’umanesimo*, Bari 1969, p. 220; FAGIOLO, M., MADONNA, M.L., *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel...*, op. cit., p. 21; BURNS, H., TAFURI, M., “Da Serlio all’Escorial”, en *Giulio Romano*, catalogo de la muestra, Milano 1989, pp. 575-581, p. 578; SCADUTO, F., “La magnificenza pubblica: note sui palazzi di via Toledo a Palermo”, en *L’urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, Actas del convenio, numero monografico de *Storia dell’urbanistica/Sicilia*, III, 1999, pp. 242-246.

que encargan la obra. La situación urbana del palacio – en el corazón de la antigua ciudad – podría ser suficiente para deducir un acontecimiento que hunde sus orígenes y se desenvuelve paralelamente con el nacimiento de la historia de la ciudad. Sabemos gracias a los estudios de Henri Bresc que los Castrone formaban parte de la sociedad siciliana ya desde los inicios del siglo XIV¹⁹⁴. Los Castrone figuran como parte del patriciado palermitano y contaban con numerosos doctores, notarios y jueces en la familia ya durante estos años. Era una familia que entró a formar parte del círculo oligárquico municipal y ya a mitad del Trecento aparece dividida en varias ramas de fortuna económica diferentes pero las casas que poseían se encontraban todas en el barrio del Cassaro.

La prudente política ciudadana de los Castrone y su fidelidad a la corona aragonesa durante los tumultos originados en Sicilia durante el siglo XIV fue premiada por el rey Martín de Aragón en 1397, cuando otorgó a la familia Castrone un privilegio real por el cual hacía entrega a Giacomo Castrone de la mitad del *Olivetum magnum Panormi*, confiscado a los Chiaramonte¹⁹⁵. La fortuna económica y el peso social de la familia Castrone parecen acentuarse tras el colapso de la potente familia Chiaramonte a partir de 1392. Hacia estos últimos años del siglo XIV es posible identificar en el alto Cassaro la residencia familiar de los Castrone, un *hospitium magnum* del cual permanecen grandes vestigios en el actual *Vicolo dello Zingaro*.

Ya en la primera mitad del siglo XV la familia Castrone, - ya definitivamente inmersa en la nobleza municipal – desempeñó funciones relevantes dentro de la política ciudadana; varios exponentes de la familia ocuparon el cargo de senadores y jurados, mientras se forjaron alianzas con otras importantes familias como los Emanuele y los Afflitto, estos últimos potentes banqueros. Las relaciones entre estas familias y los cruces de parentesco, diseñaron una sólida red de acuerdos económicos y políticos, que configuraron una verdadera élite oligárquica. Un papel fundamental dentro de la política ciudadana lo ocupó Giovanni Castrone, cuya función fiscal, entre 1442 y 1444 para el barrio del Cassaro¹⁹⁶ le identifica como cabeza de familia y mayor contribuyente del barrio¹⁹⁷. Giovanni Castrone era un rico mercader de aceite y azúcar lo que le aseguraba un gran poder económico en la época.

Los incompletos y desmoronados restos de la *domus* del Cuatrocientos de los Castrone que nos han llegado proporcionan una imagen ciertamente insuficiente y no ayudan en la percepción de aquella que debió ser una de las obras más importantes del Cassaro. Podemos imaginar que los Castrone, ligados al rey y al arzobispo recurriesen a los mejores artistas activos en la ciudad que en esos momentos trabajaban para la corona y para la iglesia. La alternancia de los propietarios y las continuas intervenciones sufridas por el palacio ha hecho que el conocimiento de la historia del palacio sea bastante complejo. La imagen estratificada que tenemos hoy en día del palacio nos indica que el palacio fue modificado en diferentes épocas y estilos, pero prevalecen unas marcadas características de la arquitectura que se realizó en Sicilia durante el siglo XVI. La serie de transformaciones que sufrió el palacio durante

¹⁹⁴ Cfr. SCADUTO, F., "Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento: il palazzo Castrone in via Toledo", *Quaderni di Palazzo Te. Rivista Internazionale di cultura artistica*, n. 10, pp. 9-33, espec. p. 24. Sobre la genealogía y las noticias relativas a la familia Castrone: BARONIO, F., *De maiestate panormitana*, Libri IV, Palermo 1630. Y además: ANSALONI, P., *Sua de Familia opportuna relatio cui adiectae digressionis*, Venezia 1662, p. 258; MUGNOS, F., *Teatro genealogico delle famiglie de' Regni di Sicilia ultra e citra*, Palermo 1647-1670, vol. I, rist. anast. Sala Bolognese 1978-79, p. 257; MANGO DI CASAGERALDO, A., *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912-15, vol. I, rist. anast. Bologna 1970, pp. 203-204.

¹⁹⁵ BARONIO MANFREDI, F., *De Maiestate...*, op. cit., p. 35; LO PICCOLO, F., *Altarello di Baida. Storia di un quartiere dalle origini ai giorni nostri*, Palermo 1993, pp. 22-23.

¹⁹⁶ GIUFFRIDA, A., "Lu quartieri di lu Cassaru". Note sul quartiere del Cassaro a Palermo nella prima metà del secolo XV", en *Mélanges de l'École Française de Rome*, tome 83, 2, Roma 1971, pp. 439-482.

¹⁹⁷ Ídem, p. 476.

los siglos posteriores, sobre todo durante el siglo XVII fueron fuertemente influenciadas por las características del palacio del Quinientos.

Nos encontramos con una familia que, como se detalla en el testamento de Giacomo Castrone que nos ha llegado gracias a los estudios de Henri Bressc, redactado el 23 de octubre de 1511¹⁹⁸, confirma el nivel social de este cabeza de familia y su riqueza. Muestra la posesión de un patrimonio considerable con vastas propiedades extraurbanas, olivares, impuestos especiales, censos y casas concentrados en la zona del Cassaro alto.

A finales del siglo XV el matrimonio entre Giacomo Castrone (hijo de Giovanni) y de Elisabetta Emanuele hace posible la adquisición de la propiedad limítrofe de los Emanuele, y a partir de este momento todo el bloque de casas situado en el Cassaro pasa a la familia Castrone. Desde el inicio del Quinientos se dieron todas las condiciones para empezar una construcción unitaria del palacio. Un personaje clave de la nueva configuración del palacio durante el siglo XVI es Giacomo Castrone (nieto de Giacomo sénior). En el inventario *post mortem* redactado el 27 de septiembre de 1574¹⁹⁹, se hace referencia a las nuevas construcciones que fueron encargadas por Giacomo Castrone (es decir, el bloque construido *ex novo* en el Cassaro) y anexionadas a una *domus* más antigua. En esta fecha no parece haber dudas de que el palacio fue realizado aunque quizás debía de tener algunas partes en fase de ejecución: el palacio se describe como: *uno tenimento di casi grandi in lo quali che è fabricato in una parti di diversi stantij novi per ditto defunto et lo resto sonno stantij vechj in lo quartierj dilo cassaro a frontispitio lo piano la magdalena ditta dilo crastuni et per l'altra partj intro la vanella ditta delo crastuni*.

Las favorecedoras circunstancias económicas provocadas por la unión matrimonial de dos potentes familias y la lectura de la fachada sur del palacio que hoy en día se encuentra en el *Vicolo dello Zingaro* hace pensar que Giovanni Castrone empezó a ampliar su *domus magna*, situada en el Cassaro, por su lado meridional. Las ventanas bíforas apuntadas y el motivo geométrico con grandes arcos, que afloran en el muro de la fachada del palacio que da al *Vicolo dello Zingaro*, sugieren una configuración tradicional, inspirada en aquella con ventanas del segundo orden del palacio Sclafini del siglo XIV que pasó a ser sede del hospital Grande a partir de 1435²⁰⁰. Las relaciones de los Castrone con el cercano hospital se conocen, incluso la elección de realizar una fachada inspirada en la prestigiosa institución pública puede no parecer casual. Seguramente esta parte del palacio situada en el *Vicolo dello Zingaro* debemos situarla cronológicamente en el siglo XIV. Otro hecho que recoge Meli y que confirma la hipótesis de ampliación del palacio durante estos años es que al final del siglo la familia Afflitto tomó como modelo para la realización de su residencia, las ventanas ya construidas del vecino palacio Castrone²⁰¹.

La alternancia de los propietarios y las continuas intervenciones sufridas por el palacio ha hecho que el conocimiento de la historia del palacio sea bastante complejo. La imagen estratificada que tenemos hoy en día del palacio nos indica que el palacio fue modificado en diferentes épocas y estilos, pero prevalecen unas marcadas características de la arquitectura que se realizó en Sicilia durante el siglo XVI. La serie de transformaciones que sufrió el palacio durante los siglos posteriores, sobre todo durante el siglo XVII fueron fuertemente influenciadas por las características del palacio del Quinientos.

¹⁹⁸ BRESCH, H., *Un monde méditerranéen*, I, pp. 170-173.

¹⁹⁹ Cfr. SCADUTO, F., "Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento: il palazzo Castrone in via Toledo", *Quaderni di Palazzo Te. Rivista Internazionale di cultura artistica*, n. 10, pp. 9-33.

²⁰⁰ Sobre el palacio Sclafini: cfr. SPATRISANO, G., *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo 1972, pp. 88-90 y 117.

²⁰¹ Cfr. MELI, F., Matteo Carnilivari..., op. cit., p. 270, doc. 87.

Las últimas lecturas sobre el edificio elaboradas por los numerosos historiadores que han estudiado el palacio, han permitido diferenciar dos partes claramente distintas en el mismo. Queda claro como una primera parte del palacio está constituida por un bloque construido *ex novo* situado en la calle del Cassaro y que está formado por el patio, la escalera y la *loggia* que formaba el núcleo central del palacio durante el siglo XVI. El segundo bloque del palacio corresponde a la zona de las habitaciones y dependencias del palacio. El primer bloque sufrió profundas modificaciones durante el siglo XVIII, cuando se trató de uniformar y unir los dos bloques del palacio a través de una revisión radical del eje distributivo. También la fachada del palacio al cual se accedía por la calle del Cassaro fue profundamente modificada al final del siglo XIX cuando el palacio fue vendido el 19 de octubre de 1869 a Giuseppe D'Onufrio²⁰². Esta serie de intervenciones ha determinado un drástico cambio en la configuración original del palacio.

Conocemos como se encontraba el palacio antes de las modificaciones realizadas durante el siglo XIX gracias a una serie de fotos de época y de diseños realizados por el ingeniero Salvatore D'Onufrio, que documentan las operaciones realizadas y el aspecto externo del palacio. Es decir, el palacio se encontraba sin las construcciones en el tercer orden y con los vanos abiertos en el primer piso; constituido por dos órdenes en altura con un cuerpo central situado en la parte superior que constituía un parcial tercer orden como coronamiento y una balaustrada con dos grandes estatuas colocadas en los extremos. Esta imagen fue propuesta como posible configuración del palacio por Giuseppe Spatrisano²⁰³ en los años sesenta del Novecientos basándose en una descripción efectuada por Di Giovanni y en fotografías de la época.

En cuanto a la planta del Palacio Castrone, debemos tener en cuenta que la idea del atrio que atraviesa el cuerpo del edificio es nueva para la ciudad de Palermo. La amplitud del patio del palacio es una fórmula a escala mayor de los patios de las casas tradicionales sicilianas. Este patio tenía una finalidad funcional, y fue utilizado como aparcamiento para las carrozas, pero también tenía la función de crear una perspectiva junto con la fuente. El tamaño del patio, especialmente estudiado para esta finalidad, crea una perspectiva para el observador que pasa desde la calle que puede así captar la fuente ricamente decorada. El ingreso al patio está todavía hoy cubierto por dos bóvedas de arista que apoyan en sus respectivas ménsulas, lo que representa un elemento del edificio “a la antigua”, creando nuevos problemas de interpretación. Es posible, como ha apuntado Fulvia Scaduto²⁰⁴, que esta parte del palacio presentase anteriormente decoración pictórica – tal vez eliminada durante un ciclo de restauraciones durante el siglo XVII. Posiblemente la decoración que se disponía en las bóvedas fue elegida para hacer resaltar la fuente y el portal. Junto con la disposición de las dos bóvedas de arista, destacan también las dos columnas situadas en el gran arco que forma la intersección con el patio. Esta articulación del patio con columnas y la organización de elementos compositivos basada en la sucesión axial del sistema ingreso-patio-fuente, sugiere una buscada configuración escenográfica del patio. Sabemos que en Palermo, era habitual que los propietarios para demostrar su poder económico y su control sobre la posesión del agua – un bien escaso en la época – colocasen fuentes que fuesen bien visibles desde la calle, como sucede en el palacio Castrone.

El piso noble se cubría con una gran bóveda que apoyaba en ménsulas, y actualmente se encuentra dividido en dos ambientes. Esta gran bóveda creaba un gran salón que, anormalmente se situaba en el ángulo oeste del palacio, en la parte del *Vicolo dello Zingaro*, en lugar de en la parte central del edificio. Las razones de esta disposición pueden relacionarse

²⁰² Cfr. SCADUTO, F., “Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento...”, op. cit.

²⁰³ Cfr. SPATRISANO, G., *Architettura del Cinquecento...*, op. cit., pp. 192-197.

²⁰⁴ SCADUTO, F., “Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento...”, op. cit.

con la situación urbana del edificio, que de este modo podía contar con tres frentes dirigidos hacia la calle donde se encuentra la catedral. Pero si nos detenemos atentamente, podemos observar cómo esta distribución del gran salón en ángulo del palacio aparece en la primera mitad del Quinientos en palacios romanos²⁰⁵. Por lo tanto, desde un punto de vista tipológico, el palacio Castrone aparece como un híbrido de esquemas serlianos y palacio romano.

La lectura del testamento de Giacomo Castrone realizado por Fulvia Scaduto²⁰⁶ ha permitido elaborar algunas estimulantes hipótesis sobre la organización distributiva y funcional del proyecto original del palacio en el siglo XVI. El testamento comienza desde la “habitación del difunto” y llega al gran salón en ángulo. Las habitaciones personales de Giacomo Castrone, contaban con una sala dedicada a estudio, es decir, donde se trataban los negocios privados y otra seguramente destinada a armería, que se ha supuesto por la cantidad de armas y armaduras que aparecen en el testamento. En el gran salón se disponían una serie de sillas (diferentes para hombres y mujeres), tres mesas de nogal y una mesa redonda para las mujeres (quizá para juegos), campanillas para el servicio, libros en vulgar y camafeos. En el primer piso se describen una serie de ambientes para el servicio, es decir, la cocina, almacenes, despensa... Según las descripciones de Fulvia Scaduto, a la cocina se accedía directamente desde el patio y por lo tanto el patio debía de contar con una escalera. En el testamento se describen una serie de ambientes nuevos y viejos, lo que hace intuir que algunas estructuras ya habían sido edificadas durante el Cuatrocientos, sobre todo aquellas del primer piso. Estos ambientes que en el testamento se denominan “viejos”, y que seguramente se construyeron durante el siglo XV tienen una disposición irregular en planta respecto al alineamiento del cuerpo del palacio que se realizó en el siglo XVI. Esta disposición irregular es visible gracias a la reconstrucción a través de métodos informáticos que se ha realizado siguiendo los vestigios existentes del palacio del siglo XVI, y se observa en el extremo del muro de las salas que se disponen hacia la *loggia*. Se puede afirmar con cierta seguridad, que esta parte tuvo en el siglo XVI un cuerpo de escaleras. De todas formas es muy difícil reconstruir el sistema de las conexiones verticales y la situación de las escaleras, y quedan todavía algunos aspectos que resolver. En primer lugar, la exacta ubicación y desarrollo de las escaleras dispuestas en el siglo XVI ya que las intervenciones del siglo XVIII transformaron radicalmente el interior del palacio. Estas intervenciones del siglo XVIII se dirigieron a restablecer la continuidad de los recorridos de las salas internas, lo que supuso la destrucción del cuerpo de escaleras del siglo XVI y la construcción de uno nuevo situado detrás de la *loggia*. La realización de esta nueva escalera en mármol de Billemi parece que fue realizada por el maestro trapanés Giovanni Baglio Amico en 1724, como indica un manuscrito de Agostino Gallo del primer Ochocientos, pero nuevos datos sobre la construcción de esta nueva escalera sucesivos a 1754, fecha de la muerte de Amico, han identificado la firma del arquitecto Giovanni del Frago²⁰⁷.

²⁰⁵ CONFORTI, C., *Palazzi rinascimentali a Roma*, Roma 1993.

²⁰⁶ SCADUTO, F., “Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento...”, op. cit.

²⁰⁷ Sobre la figura de Giovanni Del Frago: cfr. RUGGIERI TRICOLI, M.C., PALAZZOTTO, P., “Del Frago Giovanni”, en SERULLO, L., *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, Palermo 1993, *ad vocem*. Se vea además el perfil sintético de la actividad profesional de arquitecto en la contribución de FINOCCHIO, N., “Le ville di Bagheria: committenti, progettisti e maestri”, en *Conoscenza e valorizzazione delle strutture culturali local*, Actas del seminario *Le ville settecentesche*, por el Distretto Scolastico 7/45, Bagheria, 1996, pp. 70-95. Es conocido que Del Frago trabajó para algunas de las más importantes familias de su tiempo, en la construcción de casas suburbanas y en la restructuración y modernización de palacios privados en la ciudad, donde a menudo interviene en la realización de nuevas escaleras. Bajo este aspecto parece poseer una competencia técnica específica. No obstante la documentación sobre su actividad, no resulta que en los años cincuenta del Setecientos (cuando se construye la escalera del palacio Castrone) haya todavía realizado las grandes escaleras de las residencias de nobles en las cuales

Una serie de indicios han hecho pensar que la escalera del siglo XVI llegase directamente desde el patio hasta la sala en ángulo del palacio. La existencia de un gran arco situado en el lado de la sala que se sitúa en el patio no puede explicarse sino como un vano de ingreso al piso noble del siglo XVI. Esto ha permitido pensar que existía una escalera con una orientación opuesta a la actual e independiente de la *loggia*, que llegaba a la gran sala en ángulo a través de un último rellano que se apoyaba en ménsulas. Esta característica aparece en otros palacios palermitanos como el palacio Agnello. La hipótesis ha sido confirmada por Fulvia Scaduto tras el estudio de los vestigios de dos ventanas ovales que seguirían el curso de la escalera y que son visibles en los muros externos del *Vicolo dello Zingaro* y que fueron cubiertas en el siglo XVIII cuando se modificó la escalera.

Surgen una serie de interrogantes al analizar los documentos que tratan sobre la *loggia* que estaba formada por tres arcos que apoyaban sobre columnas. Los años de la construcción de la *loggia* datan entre 1754 y 1757, a la vez que la construcción de la escalera. La fecha tan tardía del *loggiato* hace pensar que o bien se trató de una reconstrucción totalmente *ex novo* o se intentó recuperar una imagen del edificio que ya poseía durante el siglo XVI, reconstruyendo una *loggia* con un estilo arcaizante. Es posible por otra parte, que el nuevo propietario del palacio en el siglo XVIII, quisiera remarcar la unidad del edificio del Quinientos a través de la construcción de una *loggia* pseudo renacentista. Es evidente que la *loggia* no se corresponde tipológicamente con la obra de la nueva escalera, lo que hace que nos decantemos por la idea de que el nuevo propietario del siglo XVIII quisiera remarcar una posición social importante a través de la conservación de la memoria de un edificio construido dos siglos antes, y sobre todo porque no se conocen ejemplos similares en la Palermo del siglo XVIII. El lenguaje arquitectónico de la *loggia* es muy diferente respecto a aquello que se estaba realizando en el siglo XVIII, las columnas arcaizantes con anillo – similares a aquellas del siglo XVI que caracterizan el ingreso al patio – y los capiteles, con un extraño orden corintio con un solo giro de hojas de acanto. Es difícil ofrecer una interpretación definitiva del problema de la *loggia* debido a la complicación para realizar una correcta lectura de los documentos, sin embargo, el hallazgo de una columna de mármol situada todavía hoy en el piso intermedio del *loggiato* puede confirmar la hipótesis realizada. No sabemos con exactitud la solución que presentaba el patio antes de 1750, pero si confrontamos el palacio del Quinientos con otros que han llegado hasta nuestros días, podemos confirmar que la idea de *loggiato* en mármol con balaustrada no era extraña en la época, como puede observarse en el grupo de palacios palermitanos del siglo XVI como Mazzarino, Mezzojuso, Ferreri... que poseen una *loggia* con tres arcos que se apoyan en columnas.

El palacio hoy en día tiene una fachada que mide 22 metros y tiene una altura de 25 metros; la forma casi cuadrada de la fachada parece no serlo cuando se observa directamente por la acentuación de elementos verticales y por la obligada vista en escorzo del palacio. La superficie, está articulada por un sistema de órdenes superpuestos de pilastras dóricas y compuestas, y resulta dividida verticalmente en tres tramos de igual amplitud y subdividida en tres pisos. Las dimensiones y los fragmentos de las cornisas no tienen ninguna correspondencia – compositiva o estructural – con la parte trasera del edificio y por lo tanto con el nivel de los suelos o con la línea de las ventanas. La irregularidad que encontramos en la fachada resulta todavía más problemática si consideramos que en Palermo el uso de la cornisa para marcar la división de los pisos, era un elemento típico, que se encuentra en edificios de

interviene; se trata de intervenciones más tardías como la escalera de palacio Cutò (1759) o la escalera del palacio Gabriele en vía Alloro (1761). Del Frago sin embargo parece ser el arquitecto de confianza de la familia Giardina. En los mismos años en los cuales está documentada su presencia en el palacio Castrone aparece trabajando también en Ficarazzi para Diego Giardina.

finales del Cuatrocientos y en la primera mitad del siglo sucesivo en palacios como Ajutamicristo, Abbatellis, Scavuzzo, Filangeri-Gravina²⁰⁸ ...

Estas cuestiones de la fachada tan problemáticas nos sitúan delante de una serie de preguntas acerca del encargado de realizar la fachada o el encargo de una fachada con esas características. Puede ser que se extendiese una nueva corriente artística que obligó a cambiar las alturas de los niveles de los pisos o quizá una intencionalidad consciente y polémica con el lenguaje clasicista. Lo que sí que queda claro es que se intentó conferir a la estructura de la fachada de un valor autónomo y de frente urbano independiente del edificio. Hay estudiosos que han atribuido la realización de la fachada a un pintor, ya que en esos años es conocido el caso del pintor Alvino que fue encargado en los años ochenta del siglo XVI de proyectar la fachada del palacio Compagnone²⁰⁹. El frente del palacio ha sido señalado por algunos estudiosos como Tafuri²¹⁰ como ejemplo de gusto “italianizante” o serliano elaborado en “clave popular” durante la segunda mitad del siglo XVI.

La configuración tan particular de la fachada del palacio se parece a los modelos propuestos por Sebastiano Serlio en el Quarto Libro de su tratado de 1537. En este tratado aparece la solución que se dio en la fachada del palacio antes de las intervenciones del siglo XIX. Entre ellas destaca la solución del cuerpo situado como elemento de decoración y que suponía un parcial tercer piso, que Serlio representó como fachada al modo veneciano con un marcado sentido de verticalidad y un gusto por la fantasía²¹¹.

Una referencia se encuentra por la organización compositiva de su fachada en el palacio de Achille Bocchi en Bolonia, del cual existen dos grabados²¹², uno de 1545 y otro de 1555. Manfredo Tafuri ha hipotizado una posible participación de Serlio en el proyecto de la fachada del palacio boloñés, que tradicionalmente ha sido atribuida a Vignola. El palacio fue sede de la Accademia Ermanatena como se puede observar a través del estudio de los dos grabados. Entre las características similares entre los dos palacios, destaca la solución del tercer orden, el motivo del balcón sobre ménsulas, la presencia de esculturas colocadas como acroteras en los ángulos de las cornisas y la existencia de inscripciones moralizantes. A pesar de contar con esta más que plausible referencia directa, no debemos tampoco obviar las diferentes aportaciones derivadas por la producción durante el siglo XVI que se dieron en diferentes ámbitos culturales de Italia centro septentrional, como la disposición del balcón sobre ménsulas figurativas que tuvo profundas resonancias para la arquitectura siciliana sucesiva, y que se daban ya durante la segunda mitad del Quinientos en el área veneciana.

Es particular la concepción general del palacio, es decir, por un lado tenemos una continuidad de elementos que se dan dentro de la isla, como la disposición del patio con *loggiato* y por otro lado de elementos importados de fuera de la isla que quedan reflejados en la elaboración de la fachada.

Es evidente por las características del palacio que el proyecto de palacio Castrone por su distribución interior, la regularidad de la planta, el lenguaje adoptado, la rica y compleja elaboración de la fachada muestra una gran ambición por parte de la familia que encargó la

²⁰⁸ Cfr. MELI, F., Matteo Carnilivari..., op. cit., pp. 238, 251, 254, 270.

²⁰⁹ Cfr. GUASTELLA, C., “Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la Pittura a Palermo alla fine del Cinquecento”, en Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, Actos del convenio sobre Pietro D’Asaro-Rocalmuto 1985, Palermo 1985, pp. 45-94 y pp. 117-134.

²¹⁰ TAFURI, M., L’architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo, Roma 1966, pp. 112-113.

²¹¹ SERLIO, S., I Sette Libri dell’Architettura (Venezia 1584), Libro IV, rist. anast. Bologna 1987, I, pp. 155, 166 y 177.

²¹² Cfr. SCADUTO, F., “Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento...”, op. cit.

obra. Todavía no sabemos hasta qué punto son tan novedosos los elementos que se realizan en el palacio Castrone ya que muchos aspectos del Quinientos palermitano se han perdido y otros merecen todavía un análisis más profundo por parte de la historiografía, dirigido a procurar una mejor datación cronológica del palacio, y sobre todo al estudio de las personalidades que encargaron el proyecto del palacio, sobre todo de Giacomo Castrone, del cual las noticias que hasta ahora han visto la luz lo destacan como una persona con un peso relevante en la ciudad. Entre las noticias más destacables está el interés directo de Felipe II por las “gloriosas empresas” de Giacomo, lo que confirma el alto grado de prestigio que llegó a alcanzar. La breve nota que Francesco Baronio²¹³ dedica a Giacomo recuerda sus méritos y los cargos públicos que desempeñó, rodeado siempre de personalidades destacables de la sociedad palermitana, entre los cuales se encontraba Ludovico Spatafora, senador junto a Giacomo en 1568 y que en julio de ese mismo año encarga a Giorgio di Faccio la realización de una escalera y una *loggia* sobre columnas para su casa en el barrio de la Kalsa. Otra de las personalidades de las que se rodeó Giacomo Castrone fue Giacomo Scavuzzo, que además era su suegro y que entre 1540 y 1550 inició una reconstrucción de su palacio en la zona de Ferravecchia. Concretamente, la fachada de este palacio disimulaba perfectamente las deformidades del edificio preexistente. Pero en el palacio Castrone, Giacomo fue más allá, fue mucho más ambicioso, ya que prefirió construir un nuevo cuerpo, más moderno y geométricamente regular. Pero dejando de un lado las posibles diferencias que encontramos entre uno y otro, son mayores las analogías que podemos observar en su lenguaje “a la antigua” y en el recurso de decoración escultóricas y de epígrafes moralizantes. Hay motivos que hacen pensar que Giacomo fue influenciado por la operación llevada a cabo por su suegro en su palacio.

Durante los años en que Giacomo ocupó el cargo de senador, entre 1552-1568, el palacio senatorio de Palermo existente desde el siglo XV fue objeto de una primera ampliación dirigida a ocupar la parte del palacio situada en la calle del Cassaro, y una modificación de la parte interior mediante la construcción de una escalera – no sabemos si también de una *loggia* – en la que trabajaron importantes personalidades como Giuseppe Spatafora y Fazio Gagini. La modificación del palacio del Senado supuso en otras muchas ciudades una oportunidad para la realización de nuevas residencias privadas, y en este caso no podemos obviar que seguramente supuso una iniciativa que impulsó a Giacomo Castrone para modificar su palacio.

Entre 1556 y 1558, el Senado comenzó una importante iniciativa pública, la ampliación y regularización de la antigua plaza de la Bocceria Vecchia (Vucciria). Se conoce gracias al testamento de Giacomo Castrone que éste procedió a la venta de algunos establecimientos de su posesión en la zona de la Vucciria para la realización de una nueva plaza y que Giacomo invirtió en la construcción de su palacio. Una segunda intervención pública emprendida 1568 pero proyectada años antes fue dirigida a la modificación de la vía del Cassaro – donde se encuentra el palacio – lo que hace pensar que Giacomo aprovechó los beneficios de esta intervención para la construcción del palacio.

Como afirma Vincenzo Di Giovanni²¹⁴, *Giacomo del Castrone ai tempi nostri fu senatore ed uomo di gran governo*, en realidad ocupó cargos públicos relevantes y de mucha responsabilidad. Fue senador cinco veces entre 1552 y 1568. No es casualidad que en 1568 – año en el cual Giacomo ocupaba el cargo de Senador - la realización del nuevo aspecto de la vía del Cassaro y su alineamiento a partir del lado meridional de la calle, parta desde el ángulo del palacio Castrone. Por lo tanto, la fecha en la que comenzó a modificarse el palacio Castrone podemos situarla al final de los años cincuenta o en los primeros años sesenta del

²¹³ BARONIO MANFREDI, *op. cit.*, p. 36.

²¹⁴ DI GIOVANNI, V., *Palermo Restaurato...*, *op. cit.*, p. 162.

siglo XVI, de acuerdo con las estrategias y el papel político desempeñado por Giacomo Castrone.

Además de contactos con personalidades dentro de la isla, Giacomo tuvo contactos como revela Baronio²¹⁵ con el cardenal Alessandro Farnese cuando éste realizó una visita a la villa Castrone situada en Pagliarelli (territorio de Monreale). Esta noticia de Baronio está documentada y sabemos que Alessandro Farnese llegó a Palermo en 1568, año en el cual Giacomo Castrone ocupaba el cargo de senador de Palermo. Puede que sucesivas relaciones con Alessandro Farnese influenciara a Giacomo a la hora de realizar el nuevo aspecto del palacio Castrone, sobre todo tras observar las similitudes de la fachada del palacio Castrone con obras de Vignola o Serlio como el palacio Bochi en Bolonia o la villa Giulia en Roma. Seguramente esta visita del cardenal Farnese proporcionó nuevos puntos de vista a Giacomo en un palacio que en 1568 ya había sido comenzado y realizado en su mayor parte, sobre todo a la hora de la construcción del tercer piso del palacio Castrone que posee un balcón con ménsulas figurativas a la manera serliana.

En 1569 ocupó el cargo de *marammiere* de la catedral, es decir, administrador de la obra elegido por el Senado. También en 1569 fue Diputado de la obra de Porta Nuova²¹⁶ junto con Nicola Antonio Spadafora y dispuso de amplios poderes de decisión sobre el proyecto y la elección de maestros. La cantidad de trabajos acumulados y su carácter casi exclusivamente arquitectónico indican el reconocimiento público de sus capacidades en el mundo de la arquitectura y por lo tanto se entiende perfectamente el encargo de un palacio que, como el Castrone presenta una tipología tan interesante y de tanto valor para la época. Además esta cantidad de obras en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XVI lo puso seguramente en contacto con una gran cantidad de arquitectos, que en ocasiones provenían de fuera de la isla y en otras de dentro de la isla.

²¹⁵ Cfr. BARONIO MANFREDI, *De Maiestate...*, op. cit., libro I, cap. VII, pp. 66-67.

²¹⁶ DI MATTEO, S., *La Porta Nuova a Palermo*, Palermo 1990.

- **9. La Fontana Pretoria en Palermo. La venta de la fuente por mediación de Don García de Toledo.**

En la segunda mitad del siglo XVI se comienzan como ya hemos visto, una serie de intervenciones de carácter urbanístico-arquitectónico para dar un nuevo aspecto a la ciudad de Palermo.

Durante el virreinato de don García de Toledo, se pensó realizar un proyecto hidráulico para la ciudad, que debido a la brevedad de su mandato, nunca se llevó a cabo, pero del que sabemos que se comenzaron una serie de iniciativas para la compra de una fuente monumental que debía colocarse delante del Palacio del Pretor, en la plaza construida a raíz de la modificación de la calle del Cassaro.

El primer documento que trata sobre la compra de una fuente, por parte del Senado palermitano para situarla delante del Palacio del Pretor es del 7 de agosto de 1570²¹⁷. El documento trata de una serie de iniciativas para derribar una serie de casas para crear la zona donde colocar la fuente. En aquella época el Palacio del Pretor contaba con tres ingresos, el principal en la zona de San Cataldo, un segundo ingreso frente a la iglesia y Convento de Santa Caterina, y el último, menos importante por el que se accedía desde la calle del Cassaro²¹⁸.

En el Consejo Cívico del 7 de agosto de 1570 se decidió informar a los ciudadanos de las iniciativas que se estaban llevando a cabo entre el Senado palermitano y don García de Toledo para la compra de una fuente de su propiedad. En este “Consejo de la Fuente” se decidió que el primer paso que se debía cumplir era la construcción de un sistema hidráulico para desviar el agua desde el río Danisini hasta el Palacio de la Ciudad. No existía por lo tanto, un sistema hidráulico que consintiese el funcionamiento de una fuente modesta, como aquella que se había requerido en un primer momento. El sistema hidráulico debía recorrer un itinerario que partía desde el *cannito di giamberlingo*, iba más allá de las murallas cercanas a Porta Nuova para llegar hasta la Catedral. Veremos sucesivamente como este trazado variará, por diferentes motivos. La fuente, fue finalmente enviada a España, como regalo para Felipe II, para decorar los reales jardines de Aranjuez.

No hay dudas de que las aguas que debían utilizarse para el funcionamiento de la fuente eran aquellas del grupo de ríos Papireto-Giamberlingo (Averinga). El curso de estos dos ríos llegado a un cierto punto de su recorrido se unía y discurrían conjuntamente durante el siglo XVI, en un curso en parte descubierto y en parte subterráneo. El problema principal que se debía resolver para consentir el funcionamiento de la fuente era la colocación de tubos de arcilla, la construcción de uno o más estanques donde recoger gran parte del agua y regular el flujo del agua. Además de recoger las sumas de dinero para proveer al transporte del agua, fue necesario resarcir a los propietarios que poseían molinos, cuyo funcionamiento dependía del curso del Papireto-Giamberlingo. Estas decisiones del Consejo Cívico del 7 de agosto, fueron confirmadas por el Virrey Marqués de la Pescara (1568-1571) el 9 de septiembre de 1570.

El 25 de septiembre de 1570 se creó una “Diputación del agua de la fuente” cuyo deber consistía en procurar y gestionar, según las decisiones del Consejo, el dinero necesario para la construcción de la fuente. Los Diputados tenían el deber de *omnia alia facere que necessario occurrunt pro expeditione detti frontis et condutione dittaе aque ac etiam in distribuend aquam predittam illis personis bene visis illustris et spectabilibus dominis officialibus pretori et juratis*²¹⁹.

²¹⁷ Archivo Comunal de Palermo, 1560-1572, 7/8/1570.

²¹⁸ GULOTTA, P., *Il palazzo delle Aquile*, Palermo 1965, p. 25.

²¹⁹ Archivo Comunal Palermo, Consigli Civici, 26 agosto 1572, n. 68.

El 5 de octubre de 1570 se promulgó un *Bando di ainisindi di la fonti*, en el cual se invitaba a los propietarios de los molinos situados dentro y fuera de la ciudad a presentarse ante el maestro notario para presentarle todos los papeles y escrituras sobre los molinos que poseían para proceder al pago por la cesión al Senado del terreno que ocupaban los molinos. En el mismo bando se invitaba a los maestros interesados en la obra a presentar sus propuestas, para que pudiesen ser valoradas. El contrato se concedió el 8 de octubre de 1570, a Francesco Spataro como resulta en el acto estipulado entre el maestro y los Diputados de la fuente.

La construcción del sistema hidráulico para consentir el funcionamiento de la fuente fue también una ocasión para transportar una cantidad ingente de agua al interior de la ciudad. Estos trabajos de canalización constituyeron a lo largo de los siglos sucesivos una de las ramas más importantes para el traslado del agua del exterior hasta el interior de Palermo.

El proyecto de construcción de la Fontana Pretoria proporcionó ventajas a los administradores de la ciudad y contribuyó también a mejorar las condiciones higiénico-sanitarias de la ciudadanía. El río Aynisindi, así citado en los documentos, no se refería solamente el copioso nacimiento del río que surgía en una gruta abierta y que, atravesaba la actual vía Colonna Rotta para entrar a la ciudad, sino también las aguas del Papireto que corrían fuera de las murallas, cerca de Porta Nova. Éstas, además de servir como agua potable, servían para irrigar los jardines contiguos y hacer funcionar los numerosos molinos.

Para recoger las sumas de dinero necesarias para la compra de la fuente, el 16 de diciembre de 1572, don Carlo d'Aragona publicó la decisión de crear un impuesto sobre el precio del vino.

- a. *La fuente de don Luis de Toledo:*

El 8 de enero de 1573 se redactó entre los representantes del Senado palermitano y un procurador de don Luis de Toledo, - hermano de don García de Toledo, ex Virrey de Sicilia que había actuado como mediador entre ambas partes - el contrato de venta de la *fontem marmoream dicti illustrissimi domini Don Aloisij de Toletto, quam dictus illustrissimus dominus Don Aloisius ad presens habet in eius viridario existente in civitate Florentie, cum ómnibus et singulis statuis, mostris, fontibus, colonnis, basis, pavimento, figuris et imaginis marmoreis completam, modo et juxta forma retractus in pictura existentis reservati pro comuni cautela penes me notarium Antoninum Carasium*²²⁰. Sabemos que don Luis vivió durante mucho tiempo en Florencia, en la corte de Cosme de' Medici y su hermana Leonor de Toledo y que su nombre aparece en las *Vidas* de Giorgio Vasari²²¹ cuando éste habla sobre el artista Francesco Camilliani. Vasari identifica un jardín de don Luis en Florencia, donde se hizo construir una fuente por Francesco Camilliani. Don Luis de Toledo residía en la antigua casa de Bindo Altoviti, situada en la parte trasera del Santuario dell'Annunziata, la cual contaba con un pequeño jardín. La descripción de la propiedad del hermano de García, nos indica que nunca poseyó una villa residencial como algunas de las que se construyeron en Florencia durante aquellos años. No era en ningún caso comparable a estas villas, sino que debía tratarse de una casa cómoda, con un pequeño terreno verde, en la periferia de la ciudad, en una zona con pocas construcciones y donde residían los artistas²²².

²²⁰ Archivio di Stato di Palermo, Real Segreteria, n. 1, 8 gennaio 1573.

²²¹ VASARI, G., *Vite*, Vasari-Milanesi, VII, p. 628.

²²² GINORI LISCI, L., *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, Firenze 1972, Vol. I., p. 521.

- b. *Francesco Camilliani y su fuente en Florencia: modelos y creación.*

Don Luis de Toledo pensó decorar este jardín con una fuente, ya que entre sus planes existía la posibilidad de construirse posteriormente un palacio. Don Luis de Toledo encargó la construcción de la fuente a Francesco Camilliani, al cual Vasari dedicó un espacio en la segunda edición de sus *Vidas* en la parte correspondiente a los Académicos del Diseño. Vasari seguramente conoció a Camilliani, ya que este entró a formar parte de la Academia del Diseño en 1563. Vasari lo define en su obra como *scultore fiorentino ed accademico* y según la jerarquía delineada en las *Vidas* formaba parte de los artistas *medianos* y además Vasari describe el lenguaje artístico de Camilliani del cual dice que no va más allá de la repetición del lenguaje académico y de la imitación clásica²²³. Las noticias biográficas que conocemos sobre Francesco Camilliani son pocas, solamente tenemos la certeza de la fecha de su muerte en Florencia en 1586. En cuanto a la formación de Camilliani sabemos que formó parte del taller de Baccio Bandinelli, pero seguramente su primer maestro fue su padre, el escultor Giovanni di Nicolò, llamado *della Camilla*. Poco tiempo después Camilliani entró a formar parte del taller de Tribolo, alguna de las esculturas que se disponen en la Fontana Pretoria poseen características semejantes de esculturas de Tribolo. En concreto, sabemos que tomó como modelos las fuentes de Hércules y Venus realizadas por Tribolo, que hoy en día se encuentran en el castillo de Petraia, para formar el fuste central y las tres piscinas ovales de diferente formato realizadas y colocadas en el centro de la Fontana Pretoria. La cuarta piscina más grande y de forma ligeramente más circular, que hoy sostiene el fuste central, fue esculpida en Palermo ya que vemos los escudos de la ciudad de Palermo bajo sus bordes.

El tema de los dos grandes ríos tratado por Camilliani en la Fontana Pretoria es fiel reflejo de una fuente de Tribolo situada en la villa di Castello. Para la estatua que prefigura el río Arno, Camilliani tomó seguramente como modelo las esculturas de los ríos situadas en la fuente realizada por Ammannati para la villa de Julio III en Roma. En torno a 1555, Ammannati esculpió la fuente que hoy en día se sitúa en frente del Palacio Vecchio en Florencia. Notoria es también la influencia de Bandinelli en la ejecución de algunas piezas, como en los dos grandes ríos Arno (Florencia) – Oreto (Palermo) y Mugnone (Florencia) – Gabriele (Palermo), en los dos Tritones respectivamente colocados a sus lados, y en las estatuas de imitación clásica: Hércules, Oreto y la Abundancia.

Observando el grupo de Hércules y Caco de Bandinelli realizado en 1534 y situado en la plaza de la Signoria en Florencia, vemos como Camilliani hizo una atenta lectura del mismo. Encontramos la misma plasticidad de los músculos y una vaga semejanza en las facciones en las esculturas de los dos Tritones dispuestos en la Fontana Pretoria. Al mismo tiempo, las cuatro cabezas de animales, león-jabalí-cabra-pantera, situadas en el basamento del grupo florentino de Bandinelli, influyeron seguramente a Camilliani a la hora de realizar la serie de cabezas de animales que adornan la fuente de don Luis, las cuales hoy según nuestro punto de vista constituyen la parte más interesante de todo el complejo monumental.

En cuanto al significado iconográfico de la obra de Francesco Camilliani, sabemos que el escultor se limitó a representar los ríos de Florencia y a exaltar las divinidades tutelares de los Medici, y en particular de Cosme.

Camilliani comenzó a trabajar en la fuente a partir de 1552. Se desconoce si la intención de don Luis, antes del inicio del trato para la venta de su fuente al Senado palermitano en 1572 fuese aquella de tener todo el complejo monumental en Florencia o llevárselo consigo a Nápoles para enriquecer su villa de Pizzofalcone. La posibilidad de trasladar el conjunto monumental a Nápoles es bastante factible, ya que tras la muerte de su hermana Eleonora el

²²³ VASARI, G., *Vite*, Vasari-Milanesi, VII, p. 629.

17 de diciembre de 1562 y la del cuñado el 21 de abril de 1574, no tenía ningún motivo ni quizás la posibilidad de permanecer en Florencia. Es posible que alguna pieza de la fuente original florentina no llegase a Palermo, sino que hubiese sido enviada a Nápoles o España.

La falta de una detallada descripción de la fuente florentina en el acto de la venta al Senado palermitano puede ser significativa, desde el momento que no resulta claro como se debía proceder al montaje del monumento en Palermo; pero probablemente ni siquiera en Florencia había sido completado. Los Toledo, durante el trato con el Senado palermitano, propusieron una serie de diseños de la fuente, como el que existe actualmente en la Biblioteca Nazionale di Napoli o los dos del Kuppferstichkabinett de Berlín. En el primero no se identifican netamente las formas de las estatuas; lo que probablemente indica que todavía no se había decidido el número de estatuas que llevar a Palermo, ya que en 1576 todavía no se había decidido el espacio que acogería la colocación de la fuente. En este diseño de Nápoles, encontramos diferencias sustanciales con la solución definitiva: en la cantidad de sátiros y ninfas, colocados junto a los ríos, que en el diseño son ocho más de los que se encuentran en la fuente hoy en día.

El monumento no pudo haber sido realizado en Florencia con la misma consistencia de las piezas y disposición de las estatuas y ocupando el mismo área que en Palermo. Los motivos son claros, las dimensiones del jardín de don Luis en Florencia no consentían en ningún modo una colocación similar a la que actualmente vemos en Palermo. El elevado número de estatuas, de diferentes dimensiones, junto con cuatro piscinas grandes, ocho pequeñas, veinticuatro cabezas de animales, la gran piscina central con las otras más pequeñas, sin contar con las escaleras y la balaustrada que se encuentran hoy en día en Palermo, imposibilitaban incluso mediante otras soluciones compositivas, el montaje de la fuente en el jardín de Florencia de don Luis. Podemos descartar seguramente una composición del monumento florentino como la que encontramos actualmente en Palermo.

La historiografía ha propuesto dos posibilidades para intentar conocer cómo fue diseñado el monumento. La primera, que Tribolo, antes de su muerte en 1550, u otro escultor, hubiesen ya preparado el diseño del monumento, quizás esculpiendo alguna estatua; la segunda atribuye a Francesco Camilliani el proyecto completo del monumento. Tanto en el primer como en el segundo caso tenemos dificultades para identificar como era el diseño original de la fuente florentina, de cuantas piezas estaba compuesta, y si en ella se había realizado algún ciclo narrativo. Podemos hacernos una idea del diseño de la fuente gracias a la configuración descrita por el siciliano Antonio Veneziano en 1579²²⁴ - que ha recogido Gaetani -, una vez que la fuente llegó a Palermo. En la descripción de Veneziano se observa una cierta heterogeneidad de estilos y la falta de sentido descriptivo de un solo tema.

Conocemos gracias a la multitud de estudios sobre la fuente Pretoria que en 1554 Camilliani esculpió la estatua de Vertumno y el año sucesivo aquella del Arno que llamó la atención de Vasari junto a aquella que representa el Mugnone. El tema elegido por Camilliani para estas estatuas y para otra de 1566 que representa el Parnaso, no era insólito para la ciudad de Florencia. Por ejemplo, Tribolo para la villa de Castello proyectó, pero no concluyó, una bella fuente que debía comprender una serie de esculturas que representaban los montes y ríos florentinos, el monte Asinaio y el río Mugnone, el monte Falterona y el río Arno. Estas dos estatuas representaban respectivamente, según la interpretación del poeta siciliano Antonio Veneziano, los ríos de Palermo, Oreto y Gabriele, adaptando así la representación florentina de los ríos a aquella siciliana.

²²⁴ GAETANI, F.M., *Memorie siciliane*, B.C.P., Qq D 161 n. 2, c. 136.

En la Fontana Pretoria además de la presencia de estatuas con la firma de Francesco Camilliani hay otras solamente fechadas, otras sin firma y dos esculpidas por Michelangelo Nacherino, que representan respectivamente un anciano, extendido, que en la transcripción iconográfica palermitana es conocido como Papireto y la Nereida del grupo del río Arno-Oreto. Las firmas de Nacherino se encuentran en la piedra donde apoya la mano izquierda el Papireto y la otra es visible en el pulso de la Nereida. Sobre la permanencia de Nacherino en Sicilia, en concreto en Palermo, no se tienen noticias seguras. Las indicaciones de que el escultor estuvo en la isla se basan en la existencia de tres trabajos suyos, las dos estatuas ya citadas y una Madonna con Niño que se encuentra en la iglesia de Santa Agata di Castoreale.

- *c. La Llegada de la fuente a Palermo:*

El 26 de mayo de 1574 el monumento florentino, desmontado en 644 piezas y cerrado en cajas para agilizar su transporte se entregó a los representantes de la ciudad de Palermo²²⁵. La lista de las estatuas que llegaron a la capital siciliana permite conocer la cantidad y la denominación de cada pieza.

De las ocho estatuas que debían componer el primer anillo externo de la fuente llegaron solo tres. Tampoco llegó uno de los grandes ríos (Papireto), que finalmente fue esculpido por Nacherino, y sí que llegaron el Arno (Oreto), el Parnaso (Maredolce) y el Mugnone (Gabriele). Del segundo anillo nunca llegaron las piezas de Venus y Adonis; de las cuatro ninfas y de los cuatro sátiros situados a los lados de los grandes ríos llegaron solo tres sátiros. Junto a las esculturas, y otras piezas, llegaron dieciséis pedestales, número que corresponde con las esculturas. Las cabezas de animales eran diecinueve, faltaban respecto a la fuente florentina dos delfines que formaban parte del fuste central. En la misma lista encontramos una indicación genérica sobre un grupo de tres estatuas que sostenían la primera piscina. La piscina grande, colocada en la parte central y que sostenía el fuste, seguramente se esculpió en Palermo como lo demuestra la existencia de cuatro águilas, símbolo de Palermo, existentes en sus bordes²²⁶. Sabemos también que en Palermo maestranzas locales trabajaron en la realización de algunas piezas de la fuente como aquellas realizadas en el taller de Vincenzo Gagini en Palermo donde además de algunas piezas de complemento, se realizaron las ocho pequeñas piscinas que se situaban en el anillo de ingreso en la escalera.

En 1579 se procedió al montaje de la fuente en la nueva plaza abierta delante del palacio Pretorio. El encargado de proceder al montaje de la fuente fue Camillo Camilliani, hijo de Francesco Camilliani, el cual tras numerosos intentos para adaptar la fuente al espacio de la plaza, en tan solo cuatro meses concluyó el montaje de la fuente²²⁷[Fig. 1].

Se llegó así al final de un proceso urbanístico que fue iniciado por el Senado palermitano con la modificación de la calle del Cassaro y que se concluyó con el montaje de la fuente, haciendo de Palermo una ciudad ejemplar de organización urbana renacentista.

²²⁵ Archivio di Stato di Palermo, Notaio Carasi, Minute (1573-1574), 26 maggio 1574, vol. 6295.

²²⁶ PEDONE, S., "Il David della Fontana Pretoria", en *L' Ora*, Palermo 1983.

²²⁷ SAMONÀ, G., "L'Opera dell'architetto fiorentino Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del Cinquecento", en *Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'arte*, p. 5.

- 10. Conclusiones.

La política artística desarrollada durante el mandato de don García de Toledo en Sicilia estaba integrada fundamentalmente por proyectos creados antes de su llegada como Virrey a la isla. Estos proyectos aunque sí que recibieron alguna pequeña modificación por parte de García de Toledo, debido a su cargo de Capitán General del Mar de la Flota española – el cual le obligaba a ausentarse numerosas veces de la isla – no tuvieron la continuidad necesaria o no dispuso del tiempo necesario para su completa realización. Queda no obstante, un último capítulo abierto como es el caso del Muelle de Palermo, que actualmente está siendo estudiado por Maurizio Vesco, donde parece ser que don García tuvo una implicación mayor, ya que fue una construcción considerada necesaria por el Virrey sobre todo para poder albergar a la flota marítima de la cual don García era el Capitán. También es verdad que para la ciudad de Messina, como ya hemos indicado, tuvo quizá una implicación personal mayor a la hora de decidir las intervenciones que debían llevarse a cabo, emprendiendo la reconstrucción del palacio de la ciudad para adaptarlo a las nuevas necesidades de la época, tal vez porque don García pasó mayor tiempo en esta ciudad, ya que durante estos años sabemos que mantuvo numerosas disputas con los turcos y desde donde podía defender la isla más fácilmente.

Aunque la política artística de don García estaba determinada a cumplir una serie de proyectos creados con anterioridad, sí podemos afirmar que fue durante su gobierno cuando estos proyectos – quizá los más importantes para la ciudad de Palermo – fueron llevados a cabo o al menos se desarrollaron las partes más importantes de los mismos, como las intervenciones en el Palacio Real de Palermo o la modificación del Cassaro. Seguramente la mejora de la economía durante los años en los que don García fue Virrey de Palermo determinó la posibilidad de concluir estos proyectos, ya que se necesitaban de grandes sumas de dinero.

En el caso del Palacio Real de Palermo es donde mejor se observa la continuidad que don García ejerció en modelos ya creados con anterioridad. Pero no podemos dejar de lado la implicación directa que tuvo el Virrey a la hora de modificar o adaptar a su gusto las diferentes intervenciones realizadas durante su mandato. Conocemos por las cartas que hemos recogido en el relativo capítulo del Palacio Real de Palermo, que don García se mostraba muy implicado en todas aquellas intervenciones que fueron realizadas en el palacio. Incluso modificó algunos aspectos de las mismas que consideraba mal proyectadas o para las cuales se requería una mejor solución, sobre todo para la fachada del palacio, la cual finalmente, se concluyó años más tarde y con unas características diferentes.

Tampoco podemos considerar a García de Toledo como un mero continuador de la política artística creada en épocas precedentes, ya que su implicación para mejorar la ciudad de Palermo es evidente. Sabemos que dio su beneplácito para mejorar el carácter urbano de la ciudad, como en el caso de la modificación de la calle del Cassaro, aunque si bien el proyecto no parte directamente del Virreinato, sí que fue necesario contar con la aprobación del mismo para emprender los trabajos, o como en el caso de la venta de la fuente Pretoria, la cual puso a disposición del gobierno de la ciudad siciliana, demostrando el gran afecto que le unía a esa ciudad.

Son por lo tanto proyectos la mayoría de ellos, creados con anterioridad y dirigidos a realizarse en un periodo de tiempo largo, coincidiendo con la renovación a través de nuevos modelos.

Por otra parte, el estudio de estos proyectos nos ha permitido conocer que no todos los proyectos debían partir obligatoriamente desde el Virreinato – el cual o bien seguía directrices que llegaban desde la Península o impulsaba directamente determinados proyectos – sino que

concretamente en el caso de la modificación del Cassaro el proyecto toma forma por la necesidad del gobierno ciudadano de mejorar los accesos en el centro de la ciudad. Si bien algunos proyectos podían ser elaborados y definidos desde otras instituciones que no fueran el Virreinato, si que al final debían ser siempre estudiados y aprobados por el Virrey o por el Presidente del Reino, máximos responsables del gobierno de la ciudad.

El estudio sobre la política artística en el Virreinato de Sicilia cada día es más completo y cada vez son más los estudiosos que se han adentrado en las enormes posibilidades que ofrece este tema para comprender mejor cómo funcionaban los Virreinos de la corte española. En el caso concreto siciliano, la pérdida de documentación perteneciente al siglo XVI hace todavía más difícil la lectura de este periodo, pero gracias a las pocas fuentes de las que se disponen podemos conocer un poco más sobre la política artística desarrollada en los territorios que se encontraban bajo el dominio de la Monarquía española.

El tema resulta especialmente apropiado para abordarse dentro del Espacio Europeo de Educación Superior, y no es casual que el tema se proponga por un alumno de la Universidad de Zaragoza, desarrollado en la Università degli Studi di Palermo, dado que se trata de dos instituciones que vienen colaborando desde hace unos años, iniciando tres líneas de investigación diferentes:

1.- La primera, dedicada a la arquitectura desarrollada en los diferentes territorios de la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento dio lugar a la celebración del Simposio Internacional "La arquitectura en la corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad", (Zaragoza-Tarazona, 19-21 de febrero de 2009), cuyas actas fueron publicadas en Zaragoza en ese mismo año [ÁLVARO ZAMORA, M^a I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. (coords.), La arquitectura en la Corona de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento, Zaragoza, Fundación Tarazona Monumental, Universidad de Zaragoza, Caja Inmaculada, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009].

2.- La segunda, dedicada a la arquitectura de la Compañía de Jesús, ha dado lugar a la celebración de otro Simposio Internacional, titulado "La arquitectura jesuítica", (Zaragoza, 9-11 de diciembre de 2010).

3.- La tercera, dedicada al estudio de los intercambios artísticos Italia-España a lo largo del barroco, y centrada sobre el estudio de la torre campanario de la catedral de Zaragoza, ha dado lugar a la publicación de un primer estudio: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y SUTERA, D., "Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza", Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo, 10-11, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 7-24, que también ha sido publicado en castellano en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y SUTERA, D., "Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: la reforma barroca del campanario de la catedral de Zaragoza", Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, XXII, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2010, pp. 189-208.

La experiencia desarrollada, y los resultados obtenidos, nos han impulsado a realizar el estudio que se propone, para profundizar en las relaciones entre las nuestras dos instituciones y nuestras dos regiones.

- **11. Bibliografia.**

ACCASCINA, M., "Commento a un disegno di Filippo Juvarra (Veduta di Messina e piano urbanistico con il nuovo Palazzo Reale)", in *Archivio Storico Messinese*, s. III, vol. III, 1950-52, 1953, pp. 12-20.

ACCASCINA, M., "La formazione artistica di Filippo Juvarra. III. La famiglia, l'ambiente, prime opere a Messina", in *Bollettino d'arte*, aprile-giugno 1957, p. 160.

ANSALONI, P., *Sua de Familia opportuna relatio cui adiectae digressionis*, Venezia 1662.

ARICÒ, N., "Cartografia di un terremoto. Messina 1783", in *Storia della città*, 45, anno XIII, gennaio-marzo 1988, pp. 7-53.

ARICÒ, N., "La statua, la mappa e la storia. Il Don Giovanni d'Austria e Messina", in *Storia della città*, 1989, pp. 51-68.

ARICÒ, N., "L'idea di piazza a Messina fra Rinascimento e Maniera", in *Le piazze "Storia della città"*, 54-56, 1993.

ARICÒ, N., "Un'opera postuma di Jacopo del Duca: il teatro marittimo di Messina", in *L'Urbanistica del Cinquecento a Messina*, atti del convegno, Roma 30-31 ottobre 1997, in A. Casamento, E. Guidoni, *Storia dell'Urbanistica, Sicilia III*, Roma 1999.

AURIA, V., *Historia cronologica delli signori Vicerè di Sicilia...*, Palermo 1697.

BARBERI, G.L., "I Capibrevi di Giovanni Luca Barberi (Capibrevium feudorum Vallis Nothi, Vallis Demonum, Vallis Marzariae, ms. del XVI secolo)" in G. Silvestri, *Documenti per servire alla Storia di Sicilia*, pubblicati per la Società Siciliana per la Storia Patria, prima serie-diplomatica, Palermo 1879-1888, vol. III, rist. anast. Palermo 1985.

BARONIO, F., *De maiestate panormitana, Libri IV*, Palermo 1630.

BASILE, F., *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangelesca*, Roma 1942.

BASILE, N., *Le ville di Palermo nel secolo XVI*, in *Palermo Felicissima. Divagazioni di Arte e di Storia*, seconda serie (Palermo 1932), rist. anast. Palermo 1978.

BAZZANO, N., *Marco Antonio Colonna*, Roma 2003.

BELLAFIORE, G., *La maniera italiana in Sicilia. Profilo dell'urbanistica e dell'architettura*, Palermo 1963.

BELLAFIORE, G., *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Palermo 1984.

BENEVOLO, L., *La città italiana nel Rinascimento*, Milano 1969.

BLASCO ESQUIVIAS, B., "Il palazzo Reale di Messina", in A. Bonet Correa, B. Blasco Esquivias, G. Cantone, *Filippo Juvarra e l'architettura europea*, catalogo de la muestra, Salerno 1998, pp. 211-212.

BOGLINO, L., *La Sicilia e i suoi cardinali. Note storiche*, Palermo 1884.

BOLOGNA, P., *Descrittione della Casa e Famiglia de' Bologni nella città di Palermo in Sicilia ed in Napoli... migliorati e accresciuti per insino a quest'anno 1604*, Palermo 1606.

- BOUZA ÁLVAREZ, F.J.H., "La "soledad" de los reinos y la "semejanza del rey". Los virreinos de príncipes en el Portugal de los Felipes", en *Governare il mondo*, p. 127.
- BUONFIGLIO COSTANZO, G., *Messina città nobilissima*, Messina 1998, reedición de Messina 1738.
- BURNS, H., TAFURI, M., "Da Serlio all'Escorial", en *Giulio Romano*, catalogo de la muestra, Milano 1989.
- BRAUDEL, F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* (Paris 1949), trad. It. di C. Pischedda, vol. II, Torino 1986.
- BRESC, H., *Un monde méditerranéen*, I, pp. 170-173.
- BRESC, H., "Les livres et la culture à Palerme sous Alphonse le Magnanime", en *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire*, tomo LXXXI, 1969.
- BRESC, H., "Les jardins de Palerme (1290-1460)", en *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, tome 84, 1, 1972, p. 106.
- BRESC, H., *Livres et Société en Sicile (1299-1499)*, Palermo 1971.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Felipe II Rey de España [1619]*, I, Madrid 1876.
- CASAMENTO, A., "Il ruolo della piazza nel progetto di rinnovamento urbanístico di Palermo (secoli XVI-XVIII)", en *I regolamenti edilizi*, num. monog. de *Storia dell'Urbanistica*, n.s., n.1, 1995, pp. 170-182.
- CASAMENTO, A., "Statuti e regolamenti edilizi a Palermo dal Medioevo all'Ottocento", in *I regolamenti edilizi*, op. cit., pp. 137-150.
- CASAMENTO, A., *La rettifica della strada del Cassaro a Palermo: una esemplare realizzazione urbanística nell'Europa del Cinquecento*, Palermo, Flaccovio, 2000.
- CASAMENTO, A., "Palermo nel Quattrocento. La Strada di Porta di Termini", en *Storia dell'Urbanistica*, IV, 2000.
- CERDÁN DE TALLADA, T., *Veriloquium en reglas de Estado, según derecho diuino, natural, canonico y ciuil y leyes de Castilla: endereçado a la conseruacion de la auctoridad...del católico...don Phelipe Tercero...*, Valencia 1604.
- CHECA CREMADES, F., "Imperio universal y monarquía católica en la arquitectura áulica española del siglo XVI", en *Seminario sobre arquitectura imperial*, actas del convenio – Granada 1987, Granada 1988, pp. 11-43.
- CIOTTA, G., *La Cultura Architettonica Normanna in Sicilia. Rassegna delle fonti e degli Studi per nuove prospettive di ricerca*, Messina 1992.
- COLUMBRA, G.M., *Per la topografia antica di Palermo, in Centenario della nascita di Michele Amari*, vol. II, Palermo 1910.
- CONSOLO, V., *Vedute dello Stretto di Messina*, Palermo 1993.
- CUSUMANO, V., *Storia dei Banchi della Sicilia*, Palermo 1974.
- DE SIMONE, M., *Manierismo architettonico nel Cinquecento palermitano*, Palermo 1968.

- DE VIO, M., *Felicis et fidelissimae Urbis Panormitanae selecta ad aliquot ad civitatis decus et commodum spectantia Privilegia*, Palermo 1706.
- DI BLASI, G.E., *Storia Cronologica dei Vicerè Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, III Edizione, Pietro Pensante, Palermo, 1873.
- DI CASTRO, S., *Avvertimenti a Marco Antonio Colonna quando andò viceré in Sicilia*, edición de A. Saitta, Roma 1950.
- DI FEDE, M.S., *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000.
- DI FEDE, M.S., "I palazzi reali di Palermo e Messina dal Medioevo all'età moderna", en *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.s., fasc. 34-39, 1999-2002, pp. 205-208.
- DI GIOVANI, V., "Della poesia epica in Sicilia nei secoli XVI e XVII", en *Nuove Effemeridi Siciliane*, s.III, vol. III, 1876, pp. 241-276.
- DI GIOVANNI, V., "Il Vicerè don Garzia de Toledo e le nuove fabbriche del R. Palazzo di Palermo nel secolo XVI", en *Archivio Storico Siciliano*, 1887, pp. 229-236.
- DI GIOVANNI, V., "Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI...", in *Documenti per servire alla Storia della Sicilia*, s. IV, vol. IV, Palermo 1896, p. 512.
- DI GIOVANNI, V., *Palermo Restaurato*, 1620, en M. Giorgianni, A. Santamaura, Palermo 1989.
- DI GIOVANNI, V., *La topografia antica di Palermo dal secolo X al XV*, Palermo 1889-1890.
- DI MARZO, G., *La Pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo, 1899.
- DI MATTEO, S., *La Porta Nuova a Palermo*, Palermo, 1990.
- DOMINGUEZ ORTIZ, A., *España. Tres milenios de Historia*, Madrid 2001.
- EISENBICHLER, K., *The cultural World of Eleonora de Toledo: Duchess of Florence and Siena*, Aldershot 2004.
- ELLIOT, J., *Imperial Spain*, London 1963.
- ELLIOT, J., *Spain and Its World, 1500-1700*, New-Haven-London 1989, pp. 9-39.
- ELLIOT, J., "A Europe of Composite Monarchies", in *Past and Present*, 137, 1992, pp. 48-71.
- EMANUELE e GAETANI, F.M., m.se di VILLABIANCA, "Palermo d'oggiorno", en G. Di Marzo, *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, vol. XIV o vol. IV de la s. II, Palermo, 1873.
- FAGIOLO, M., "Il Vignola e Bologna: il Tempio, il Foro, la Rocca della Virtù", en *Quasar*, n. 1, 1989, pp. 5-22.
- FAGIOLO, M., MADONNA, M.L., *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea di città barocca*, Roma 1981.
- FANTONI, M., *Il potere dello spazio: principi e città nell'Italia dei secoli XV-XVII*, Roma 2002.
- FANTONI, M., "La Corte e lo Stato", en I. Botteri, *Revisioni e revisionismi. Storie e dibattiti sulla modernità in Italia*, Brescia 2004, pp. 35-48.

FAZELLO, T., *De rebus siculis decades duae...*, Palermo 1558; en la edición más reciente por M. Ganci, *Storia di Sicilia*, tr. it. por A. de Rosalia y G. Nuzzo, vol. I, Palermo 1990.

FERNÁNDEZ ALBADALEJO, *Fragmentos de Monarquía*, Madrid 1992.

FERNÁNDEZ ALBADALEJO, P., "Imperio de por sí: la reformulación del poder universal en la temprana edad moderna", en *Cheiron. L'Italia degli Austrias. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI-XVII*, 17-18, 1992.

FILANGERI, C., "Centri storici messaggi organici di cultura", en *Palermo: ieri, oggi, domani, dopodomani*, I quaderni della fionda, Palermo 1975.

FILANGERI, C., "Il Palazzo di Paolo Ferreri a Palermo", en *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, s. V, vol. XV, 1994-95, p. 143.

FILANGERI, C., *Aspetti di gestione ed aspetti tecnici nell'attuazione architettonica di Palermo durante il vicereame di Marcantonio Colonna (1577-1584)*, Palermo 1979.

FINOCCHIO, N., "Le ville di Bagheria: committenti, progettisti e maestri", en *Conoscenza e valorizzazione delle strutture culturali local*, Actas del seminario *Le ville settecentesche*, por el Distretto Scolastico 7/45, Bagheria, 1996, pp. 70-95.

FROMMEL, C.L., *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973.

GALASSO, G., "Tradizione aragonesa e realtà della Monarchia spagnola in Italia nei secoli XVI e XVII", in *Atti del XIV Congresso di storia della Corona d'Aragona*, Sassari-Alghero 19-24 maggio 1990, vol. I, Sassari 1993-1998.

GALLO, A., *Notizie intorno agli Architetti Siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838* (ms. del siglo XIX), Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ai segni XV H 14, f. 806.

GALLO, C.D., *Apparato agli Annali della città di Messina*, I, Messina 1756 ed. Bologna 1980, p. 247.

GARUFI, C.A., *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia*, Palermo 1978.

GIARRIZZO, G., "La Sicilia dal vicerame al regno", in *Storia della Sicilia*, vol. VI, Napoli 1978, pp. 1-181.

GIORDANO, N., *Alessandro Farnese*, in "Archivio Storico Siciliano", s. III, vol. XVI, 1965-66, Palermo 1967, pp. 191-227.

GIUFFRÈ, M., "Palermo "città murata" dal XVI al XIX secolo", en *Quaderno dell'Istituto Dipartimentale di Architettura e Urbanistica*, Università di Catania, n.8, 1976, pp. 41-68.

GIUFFRÈ, M., "Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco, 1463-1650", in *Storia-Architettura*, n. 1-2, 1986, pp. 11-40, espec. pp. 13-14.

GIUFFRÈ, M., "L'eredità di Giovanni Biagio Amico: note su Andrea Gigante e sullo scalone di palazzo Bonagia in Palermo", en *Giovanni Biagio Amico (1684-1754), Teologo Architetto Trattatista*, Actas de las jornadas de estudio, Roma 1987, pp. 57-65.

GIUFFRÈ, M., "Filippo Juvarra, un ponte tra la Sicilia e l'Europa", en *Kalòs*, suplemento al nº 6, (anno V), novembre-dicembre 1993, p. 10.

GIUFFRÈ, M., "Lo stradone Colonna e l'area portuale di Palermo alla fine del Cinquecento", in *Storia dell'Urbanistica/Sicilia. L'Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, , III, 1999, pp. 194-199.

GIUFFRIDA, A., ""Lu quartieri di lu Cassaru". Note sul quartiere del Cassaro a Palermo nella prima metà del secolo XV", in *Mélanges de l'École Française de Rome*, tome 83, 2, Roma 1971, pp. 439-482.

GIUFFRIDA, A., "La storia del Palazzo reale emerge dalle ricerche archivistiche", in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 4-5, Palermo, 1980, pp. 9-12.

GIUFFRIDA, R., *La funzione storica del Banco Pecuniario di Palermo detto Tavola (1551-1855)*, Palermo 1991.

GUASTELLA, C., "Richerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la Pittura a Palermo alla fine del Cinquecento", in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Actos del convenio sobre Pietro D'Asaro – Racalmuto 1985, Palermo 1985, pp. 45-94 y pp. 117-134.

GUIDONI, E., "Roma e l'urbanistica farnesiana" in *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Roma-Bari 1981.

GUIDONI, E., MARINO, A., "Il primato del progetto", *Storia dell'Urbanistica. Il Cinquecento*, cap. III, Roma-Bari 1982, pp. 49 y sig.

GUIDONI, E., "L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento", in *Storia dell'Arte Italiana*, Einaudi, vol. XII, Torino 1983, pp. 265-297.

GUIDONI, E., PETRUCCI, G., "Caprarola", in *Atlante storico delle città italiane*, Lazio 1, Roma 1986.

GUIDONI, E., "Antonio da Sangallo il Giovane e l'urbanistica del '500" in *L'arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal medioevo al Settecento*, Roma 1992.

GUIOTTO, M., *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni. Danni, opere di pronto intervento*, Palermo 1946.

GRITELLA, G., "I progetti per il Palazzo Reale di Messina, 1714", in *Juvarra. L'architettura*, I vol., Modena 1992, pp. 169-177.

HAWQAL IBN, "Dal Kitâb âl mâsalik... (Libro delle vie e dei reami)", in AMARI, M., *Biblioteca arabo-sicula*, vol. I, Torino e Roma 1880, pp. 10-27.

HERNANDO SANCHEZ, C.J., *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Madrid 1994.

INVEGES, A., "Palermo Nobile", parte terza degli *Annali della felice città di Palermo...*, Palermo 1651, pp. 27-28 e 135-137.

KOENIGSBERGER, H.G., *La práctica del imperio*, Madrid 1975, (edic. orig. *The practice of Empire*, Ithaca-New York 1969).

KOENIGSBERGER, H.G., *L'esercizio dell'impero*, Cornell University, 1969, trad. It. Di A. Varvaro, Palermo, 1997.

KRÖNIG, W., *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo 1965.

- LA DUCA, R., "Vicende topografiche del centro storico di Palermo" en *Quaderno I.E.R.A.M.*, n. 2-3, Palermo, 1964.
- LA DUCA, R., "Le sale del Duca di Montalto nel Palazzo dei Normanni", in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 10, Palermo, 1969, p.3.
- LA DUCA, R., "I Lavori di Restauro a Palazzo dei Normanni", in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n.s., nn. 4-5, anno 1981, pp. 112-114.
- LA DUCA, R., "L'Aula Regia diventò una cava", in *Cronache Parlamentari Siciliane*, n. 12, Palermo, 1996, pp. 66-67.
- LA DUCA, R., *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo 1997.
- LA MANTIA, V., *Di uno speciale rinnovamento edilizio a crocevia in Palermo nell'anno 1508*, Palermo 1920.
- LA ROSA, G.B., *Memorie appartenenti a Palermo, cavate da un libro manoscritto del can. D. Gio. Battista La Rosa e Spatafora* (ms. del XVIII secolo), Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni Qq C 71, n.1, f.23.
- LANGE, A., "Tre disegni di opere di Juvarra", en *Bollettino del centro di studi archeologici ed artistici del Piemonte*, II, 1942, p. 101 y ss.
- LERZA G., "Il contributo di Martino Longhi il Vecchio all'architettura dei palazzi del secondo Cinquecento", en C. Bozzoni, G. Carbonara, G. Villetti, *Saggi in onore di Renato Bonelli*, Roma 1992, pp. 653-666.
- LO PICCOLO, F., *Altarello di Baida. Storia di un quartiere dalle origini ai giorni nostri*, Palermo 1993.
- LO PICCOLO, F., "Stemmi, insegne e simboli", in *Nobili Pietre*, Palermo, 1999, p. 128.
- LOMBARDO, G., "Le corti d'Europa e l'Europa delle corti", in *Cheiron. La corte in Europa*, n.2, 1983, pp. 204-208.
- LÓPEZ-CORDÓN CEREZO, M.V., "La organización del poder en España", en M. Ganci y R. Romano, *Governare il mondo. L'impero spagnolo dal XV al XIX secolo*, Palermo 1991, p. 10.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.V., *La organización del poder en España*, p. 12.
- LÓPEZ MADERA, G., *Excelencias de la Monarquía y reino de España*, Madrid 1625, Prólogo.
- MAFFEL, S., "Elogio del signor abate D. Filippo Juvarra Architetto", en V. Viale, *Mostra di Filippo Juvarra. Architetto e scenografo*, catalogo de la muestra, Messina, 1966, p. 19.
- MANGO DI CASAGERALDO, A., *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912-15, vol. I, rist. anast. Bologna 1970, pp. 203-204.
- MARIAS, F., *El largo siglo XVI, Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid 1989.
- MARTÍNEZ MILLÁN, "Introducción", en Ídem. (dir.), *La Corte de Felipe II*, Madrid 1994, pp. 17-51.

- MARTINEZ MILLAN, J., "La historiografía sobre Carlos V", en Ídem. (dir.), *La corte de Carlos V, Primera Parte: Corte y Gobierno*, I, Madrid 2000, pp. 17-41, espec. pp. 28-36.
- MAZZAMUTO, P., "Lirica ed epica nel secolo XVI", en *Storia della Sicilia*, vol. IV, 1980, pp. 291-385.
- MAZZÈ, A., *L'edilizia sanitaria a Palermo dal XVI al XIX secolo: l'Ospedale Grande e Nuovo*, Palermo 1992.
- MAZZÈ, A., "L'Iconografia del Palazzo Reale di Messina: un segno della memoria nell'Archivio di Stato di Palermo", en *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997, pp. 293-304.
- MELI, F., *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958.
- MERLIN, P., "Il tema della Corte nella storiografia italiana ed europea", in *Studi storici*, 27, 1986, pp. 204-208.
- MILLUNZI, G., *Storia del seminario arcivescovile di Monreale*, Siena 1895.
- MINGUEZ CORNELLES, V., *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Castellón 1995.
- MONGITORE, A., *Historia del Ven. Monastero de' Sette Angeli nella città di Palermo dell'Ordine delle Minime di S. Francesco...*, Palermo 1726.
- MONGITORE, A., *Parlamenti generali del Regno di Sicilia...*, tr. por F. Serio e Mongitore, vol. I, Palermo 1749.
- MOZZARELLI, C., "Principe e corte nella storiografia del Novecento", en C. Mozzarelli e G. Olmi, *La corte nella cultura e nella storiografia: immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Roma 1983, pp. 248-275.
- MUGNOS, F., *Teatro genealogico delle famiglie de' Regni di Sicilia ultra e citra*, Palermo 1647-1670, vol. I, rist. anast. Sala Bolognese 1978-79.
- MUSI, A., *L'Italia dei vicerè. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Cava dei Tirreni 2000.
- MUSI, A., "Sistema imperiale spagnolo e sottosistema Italia: una proposta interpretativa", en B. Anatra y G. Murgia, *Sardegna, Spagna e Mediterraneo*, Roma 2004, p. 229.
- NIETO, V., MORALES, A.J., CHECA, F., *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid 1989.
- NOBILE, M.R., "Palermo e Messina", en C. Conforti, R. Tuttle, *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, Milano 2001.
- NOBILE, M.R., D'ALESSANDRO, G., SCAFUTO, F., *Costruire a Palermo. La difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V*, in "Lexicon", n.0, 2000, pp. 11-38 y pp. 23-28.
- ORSINI, L., *Il progetto di Filippo Juvarra per la Chiesa Reale di Venaria*, tesis de Doctorado de Investigación en Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, IUAV, XVII Ciclo, tutores G. Curcio, G. Dardanello, 2004.

- PALMERINO, N., PARUTA, F., *Diario della città di Palermo da' manoscritti 1500-1613* (ms. del XVII secolo), in DI MARZO, G., "Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia", vol. I, Palermo 1869, pp. 29-30.
- PETRUCCI, G., *Roma, via Alessandrina. Una strada "tra due fondali" nell'Italia delle corti (1492-1499)*, Roma 1997.
- PETRUCCI, G., "Rapporti metrologici tra Architettura e urbanistica nei rettifili cinquecenteschi dell'area romana", in *L'Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, III, 1999, pp. 71-81.
- PETTINEO, A., "Giorgio Di Fazio e i Gagini nelle fabbriche del Vicerè Toledo al Palazzo Reale di Palermo", *Paleokastro*, n. 11, Palermo, 2010, pp. 49-58.
- PIAZZA, S., SCADUTO, F., "Dal cortile allo scalone: gli spazi della celebrazione nei palagi nobiliari di Palermo" in G. Simoncini, *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, tomo II, Firenze 1995, pp. 563-577.
- POLEGGI, E., "Un documento di cultura abitativa", in G. Biavati y otros, *Rubens a Genova*, 1977, pp. 98, 118.
- PORTOGHESI, P., "I Longhi e il problema delle altane romane", in L. Patetta, *I Longhi una famiglia di architetti tra Manierismo e Barocco*, catálogo de la muestra, Milano 1980, pp. 13-14.
- PUGLIATTI, T., *Messina nella seconda metà del secolo XVII. Le chiese, le strade, gli edifici monumentali*, in *Messina. Il ritorno della memoria*, Palermo 1994.
- RANSANO, P., *Delle origini e vicende di Palermo*, 1470, in G. Di Marzo, Palermo 1864.
- REINHARD, W., *Geschichte der Staatsgewalt*, München 1999, trad. It. *Storia del pensiero politico in Europa*, Bologna 2001.
- RIVERO RODRÍGUEZ, M., "Poder y clientelas en la fundación del Consejo de Italia (1556-1560)", in *Cheiron*, n. 17-18, 1992, p. 31.
- ROBERTSON, C., "Il Gran Cardinale". *Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven and London 1992.
- ROBERTSON, C., "Farnese Alessandro", in *Dizionario biografico degli italiani illustri*, Roma 1995.
- ROSCI, M., *Il trattato di Architettura di Sebastiano Serlio*, Milano 1967.
- ROSENFELD, M.N., *Sebastiano Serlio on domestic architecture*, New York 1978.
- ROTOLO, F., *Matteo Carnilivari. Revisione e documenti*, Palermo 1985.
- ROVERSI, G., *Palazzi e case nobili del '500 a Bologna. La storia, le famiglie, le opere d'arte*, Casalecchio di Reno 1986.
- RUGGIERI TRICOLI, M.C., PALAZZOTTO, P., "Del Frago Giovanni", in SERULLO, L., *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, Palermo 1993.
- SACCHETTI, G.B., "Catalogo dei disegni fatti dal signor cavaliere ed Abate Don Filippo Juvarra dal 1714 al 1735", in B. Blasco Esquivias, *Filippo Juvarra 1678-1736*, catálogo de la muestra, Madrid 1994, p. 464.

- SALAMONE MARINO, S., "De' famosi uomini d'arme siciliani fioriti nel secolo XVI. Notizie", en *Archivio Storico Siciliano*, n.s., IV, 1879, pp. 285-327.
- SALAMONE MARINO, S., "I siciliani nelle guerre contro gl'infedeli nel secolo XVI", en *Archivio Storico Siciliano*, n.s., XXXVII, 1912, pp. 1-37.
- SANTORO, R., *La Sicilia dei castelli. La difesa dell'Isola dal VI al XVIII secolo. Storia e architettura*, Palermo 1985.
- SCADUTO, F., "La magnificenza pubblica: note sui palazzi di via Toledo a Palermo", en *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, Actas del convenio, numero monografico de *Storia dell'urbanistica/Sicilia*, III, 1999, pp. 242-246.
- SCADUTO, F., "Architettura e committenza nella Palermo del Cinquecento: il palazzo Castrone in via Toledo", *Quaderni di Palazzo Te. Rivista Internazionale di cultura artistica*, n. 10, pp. 9-33.
- SCHAUB, J.F., "La penisola iberica nei secoli XVI e XVII: la questione dello Stato", in *Studi storici*, 36, 1995, pp. 9-49.
- SCOTTI TOSINI, A., "Filippo Juvarra e le corti europee del XVIII secolo", en *Filippo Juvarra e l'architettura europea*, Salerno 1998, p. 75.
- SERLIO, S., *I Sette Libri dell'Architettura*, (Venezia 1584), Libro IV, rist. anast. Bologna 1987.
- SERULLO, L., "Dizionario degli artisti siciliani", vol. III *Architettura*, Palermo 1994.
- SPAGNOLETTI, A., *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Milano 1996.
- SPALLAZZANI, L., *Viaggio a Messina*, en C. Ruta, Palermo 2003.
- SPATRISANO, G., *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961.
- SPATRISANO, G., *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo 1972.
- TAFURI, M., *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Roma 1966.
- TAFURI, M., *L'architettura dell'umanesimo*, Bari 1969.
- TAFURI, M., *Venezia e il Rinascimento*, Torino 1985.
- THOMTON, P., *Interni del Rinascimento italiano*, Milano 1992.
- VALENTI, F., "Il Palazzo Reale di Palermo", en *Bollettino d'Arte del Ministero della P.I.*, n. 11, 1925, p. 512.
- VARILLAS, A., *Politique de la maison d'Autriche*, La Haya 1658.
- VÁZQUEZ GESTAL, P., *El espacio del poder: la corte en la historiografía moderna española y europea*, Valladolid 2005.
- VERTOT, *Histoire de Malte*, tom. V, lib. XIII, p. 102.
- VILLABIANCA, F.M., *Appendice alla Sicilia Nobile nuova opera dell'istesso autore*, libro III, Palermo 1775.

- **12. Archivos y documentación consultada.**

Archivo General de Simancas [A.G.S.], Estado, legajo 1121, doc. 246; legajo 1122, docs. 83, 120, 123.

Archivio Storico di Palermo [ASP], Registro della regia cancelleria dell'anno 1564-1565, f. 280, 27-II-2012.

ASP, Fondo Notai defunti, Notaio Giuseppe Fugazza, vol. 6792, X Ind. 12 novembre 1566, 27-II-2012.

ASP, Fondo Notai defunti, Notaio P. Taglianti, 10 ottobre 1511.

A.S.P., Fondo Notai defunti, Notaio P. Taglianti, 23 ottobre 1511.

A.S.P., Fondo Notai defunti, Notaio F. Lioni, vol. 5458, 22 maggio 1734.

A.S.P., Fondo Notai defunti, Notaio C. Conti, vol. 10.206, 24 giugno 1754.

ASP.Tribunale Regi Palagi [T.R.P.], Memoriali, vol. 29, cc. 305 r.305 v, 18 marzo 1556.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 39, cc. 30 v -33 v, 23 febbraio 1557.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 36, cc. 53 r – 54 r, 11 marzo 1557.

ASP., T.R.P., Memoriali, vol. 42, cc. 210 r – 212 v, s.d. 1557.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 51, cc. 181 r – 181 v, 15 febbraio 1559.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 50 cc. 198 v – 199 v, 15 febbraio 1559.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 51, c. 181 v, 15 febbraio 1559.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 60, c. 145 r (s.d.) 1559.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 128, cc. 124 r – 125 v, 17 febbraio 1568.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 140, cc. 15 r – 16 r, 30 ottobre 1568.

ASP, T.R.P., Memoriali, vol. 160, c. 196 r, 5 luglio 1570.

ASP, Consigli Civici, vol. 69/8, cc. 182 r – 182 v, 4 giugno 1567.

ASP, Atti Bandi e Provviste, vol. 172/88, c. 57 v, 5 marzo 1568.

Archivio Storico Comunale Palermo [ASCP], Consigli Civici, vol. 67/7, c. 210 r, 5 novembre 1548.

ASCP, Consigli Civici, vol. 67/7, c. 216 r, 15 marzo 1549.

ASCP, Consigli Civici, vol. 67/7, c. 345 r, 1 febbraio 1553.

ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 171/87, c. 229 v, 13 febbraio 1567.

ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 171/87, cc. 229 v – 232 r, 13 febbraio 1567 e 335 v – 337 v, 10 giugno 1567.

ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 250 r – 251 v, 30 gennaio 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87 c. 63 v, 20 marzo 1567.
 ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 182 r – 182 v, 4 giugno 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 305 v – 306 v, 15 giugno 1567.
 ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 186 v – 189 r, 13 giugno 1567.
 ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 189 r – 191 r, 17 giugno 1567.
 ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15, cc. 142 v – 145 r, 23 giugno 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, c. 319 r, 27 giugno 1567.
 ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15, cc. 147 v – 148 r, 30 giugno 1567.
 ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15 cc. 147 v – 148 r, 30 giugno 1567.
 ASCP, Atti del Senato, vol. 193/15, cc. 149 r – 150 r, 30 giugno 1567.
 ASCP, Atti del Senato, vol. 171/87, cc. 328 v – 330 v, 12 luglio 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 81 r, 81 v, 30 giugno 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, c. 83 v, 9 luglio 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 193/15, cc. 153 v – 157 r, 15 luglio 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 351 v – 352 r, 25 luglio 1567.
 ASCP, Atti Bandi e Proviste, vol. 171/87, cc. 89 r – 89 v, 7 agosto 1567.
 ASCP, Memoriali, vol. 132, c.20, 12 maggio 1568, vol. 142, c. 168, 9 luglio 1569.
 ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 172/88, cc. 71 v – 72 v, 6 marzo 1568.
 ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 172/88, cc. 77 v – 78 r, 13 marzo 1568.
 ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 211 v – 214 r, 8 ottobre 1568.
 ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 173/89, cc. 171 r - 172 r, 16 novembre 1568.
 ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 174/90, cc. 16 v – 17 r, 13 gennaio 1569.
 ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 173/89, cc. 228 r – 228 v, 27 marzo 1569.
 ASCP, Atti Bandi e Provviste, vol. 174/90, cc. 186 r – 186 v, 20 luglio 1569.
 ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, c. 263 v, 30 agosto 1570.
 ASCP, Consigli Civici, vol. 68/8, cc. 242 v – 244 r, 12 ottobre 1569.
 Archivio privato della famiglia D’Onufrio, Notaio G. Scribani, 19 ottobre 1869.

- **12. Apéndice fotográfico:**

- Palacio Real de Palermo:

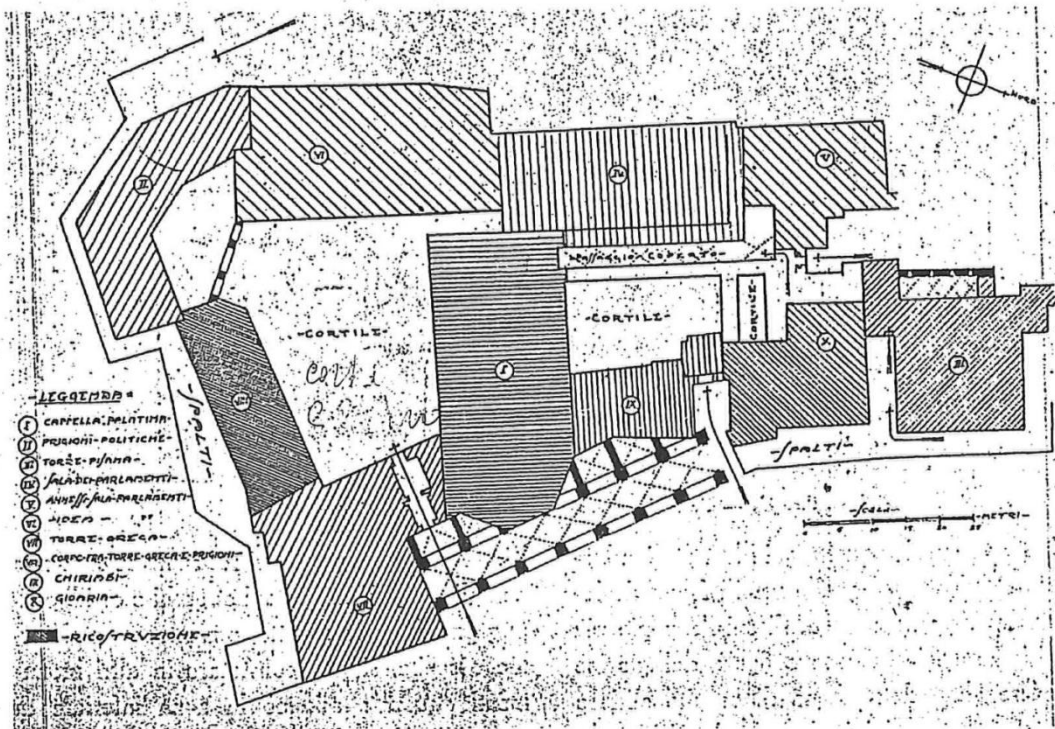


Fig. 1 Planta esquemática del Palacio Real de Palermo precedente a las intervenciones realizadas durante los siglos XVI y XVII, por F. Valenti, *Il Palazzo Reale di Palermo*, in “Bolletino d’Arte del Ministero della P.I., nº 11, 1925, p. 512.

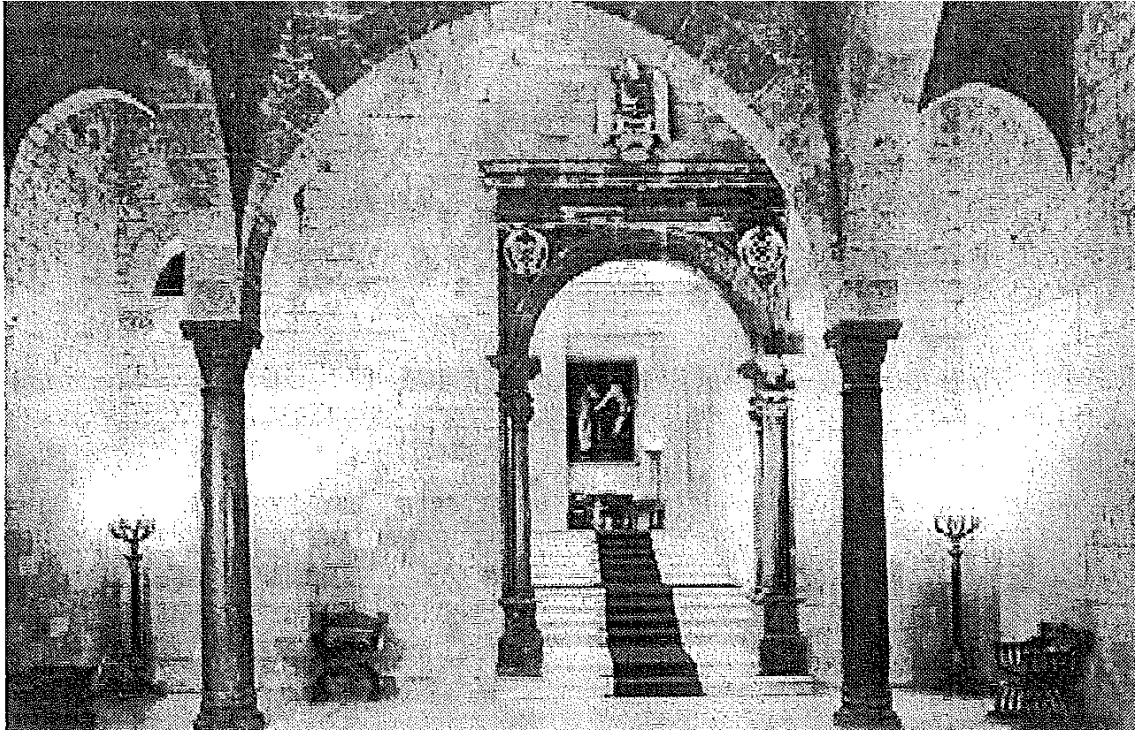


Fig. 2 Portal realizado durante el gobierno de García de Toledo. Se observan los dos escudos de la familia Toledo.

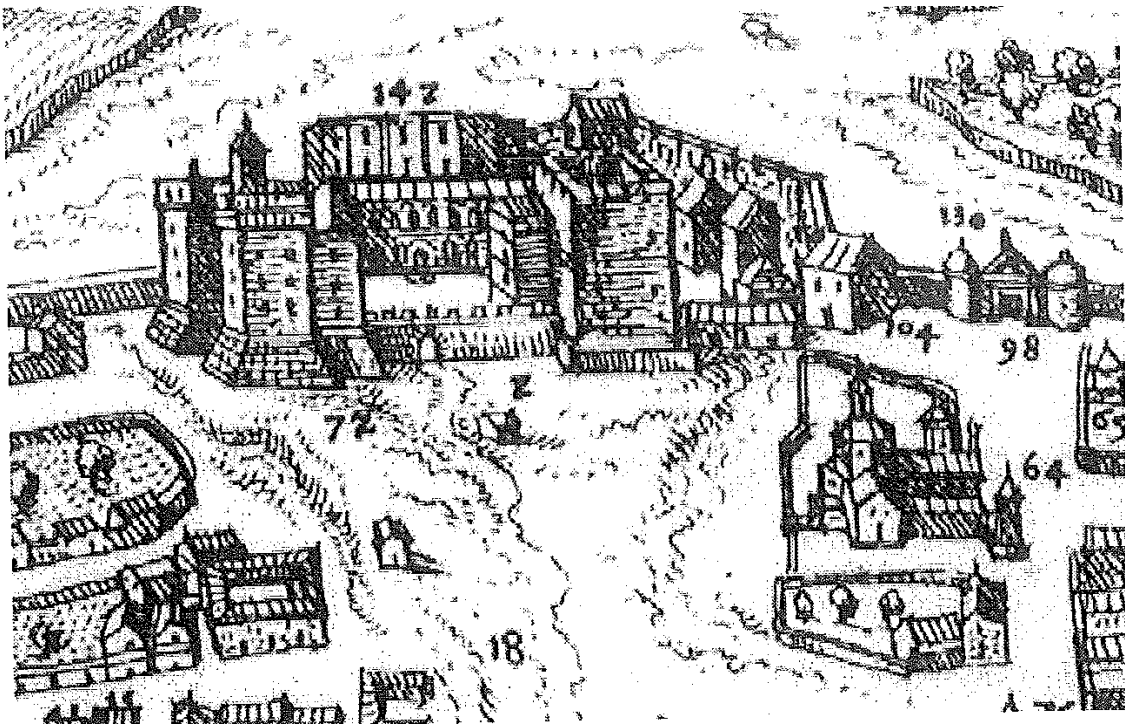


Fig. 3 Palacio Real de Palermo. Particular de la fachada en construcción durante la mitad del siglo XVI, de "Pianta della città di Palermo" de Braun e Hogenberg, 1581.

- Palacio Real de Messina:



Fig. 1. El palacio Real con seis torres (XVI-XVII), M. Accascina, "*La formazione...*", p. 160.



Fig. 2. Abraham Casembrot (atribuído), "*Veduta di Messina*", 1640-50, óleo, V. Consolo, tav. 4.

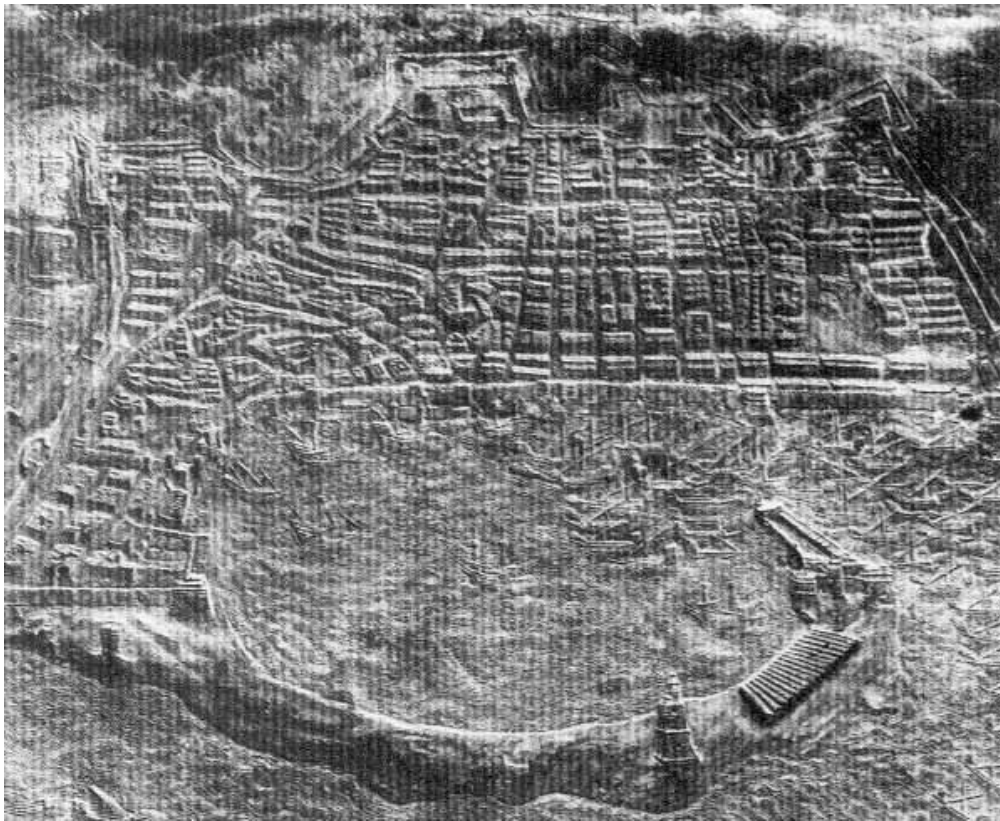


Fig. 3. Andrea Calamech, *"La flotta cristiana ormeggiata nel porto di Messina"*, 1573, V. Consolo, p. 16.



Fig. 4. Carlos de Grunenbergh, *"Veduta della cittadella"*, 1686, L. Dufour, p. 185.



Fig. 5. Messina, vista del palacio Real en *"Teatro geográfico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia"*, 1686, M.S. Di Fede, p. 206.

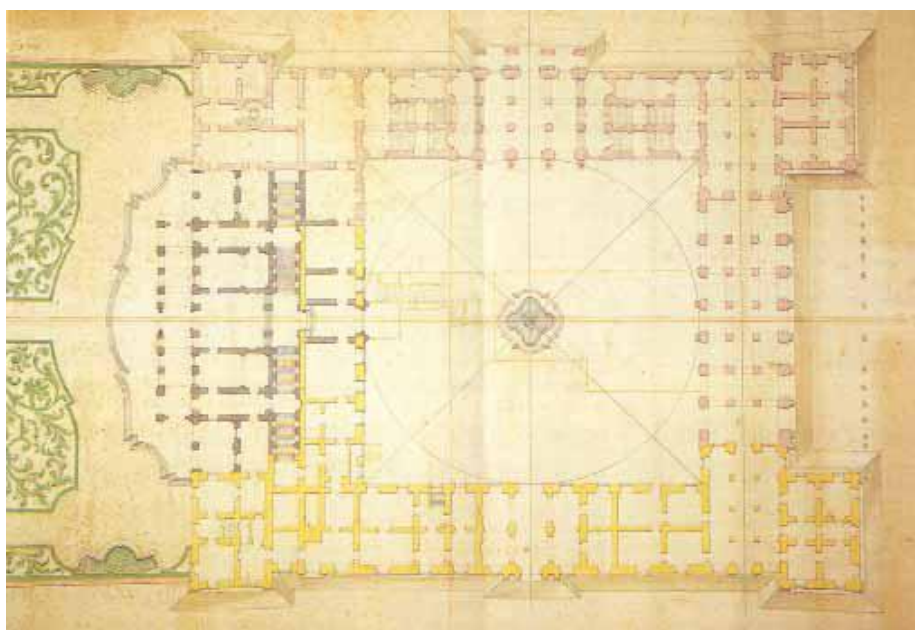


Fig. 6. Filippo Juvarra, proyecto de reestructuración y ampliación del palacio Reale di Messina. Planta del primer piso, 1714, B. Blasco Esquivias, p. 211.

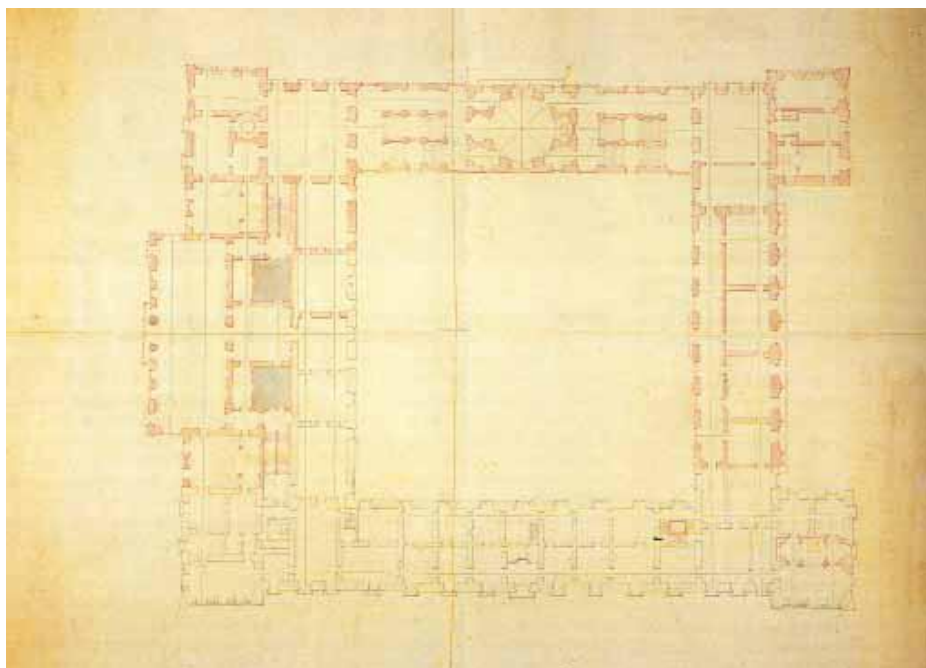


Fig. 7. Filippo Juvarra, proyecto de reestructuración y ampliación del palacio Reale di Messina. Planta del piso noble, 1714, B. Blasco Esquivias, p. 212.

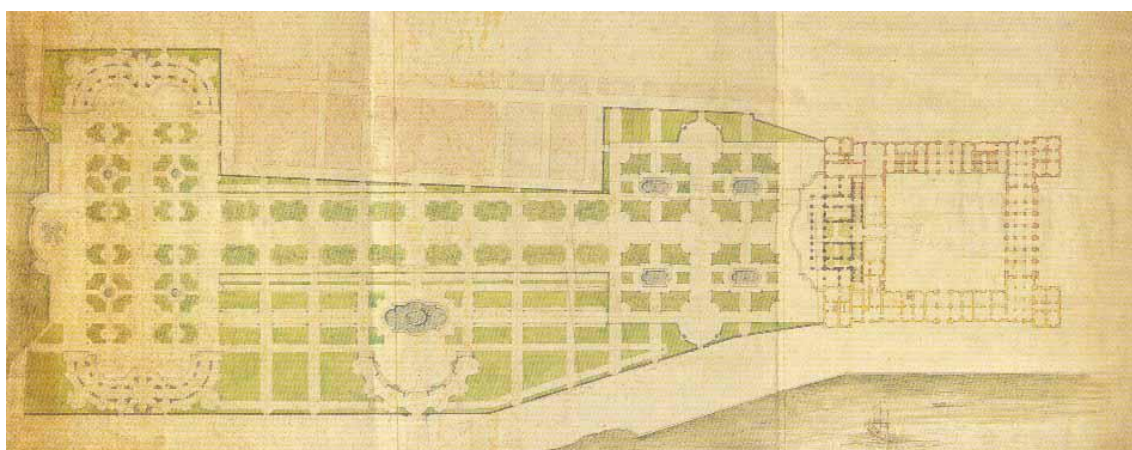


Fig. 8. Filippo Juvarra, proyecto de reestructuración y ampliación del palacio Reale di Messina. Planimetría general del sistema de jardines con el muelle, 1714, B. Blasco Esquivias, p. 212.

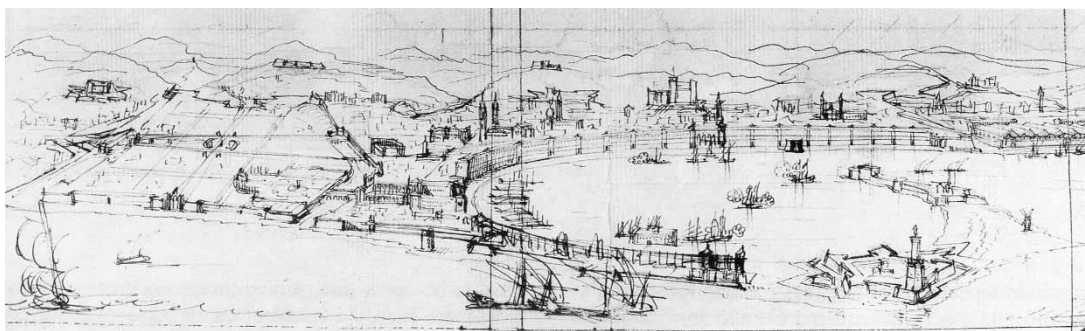


Fig. 9. Filippo Juvarra, veduta de Messina y plano urbanistico con el nuevo palacio Reale, 1714, M. Accascina, *Comento a un disegno...*, p. 12.

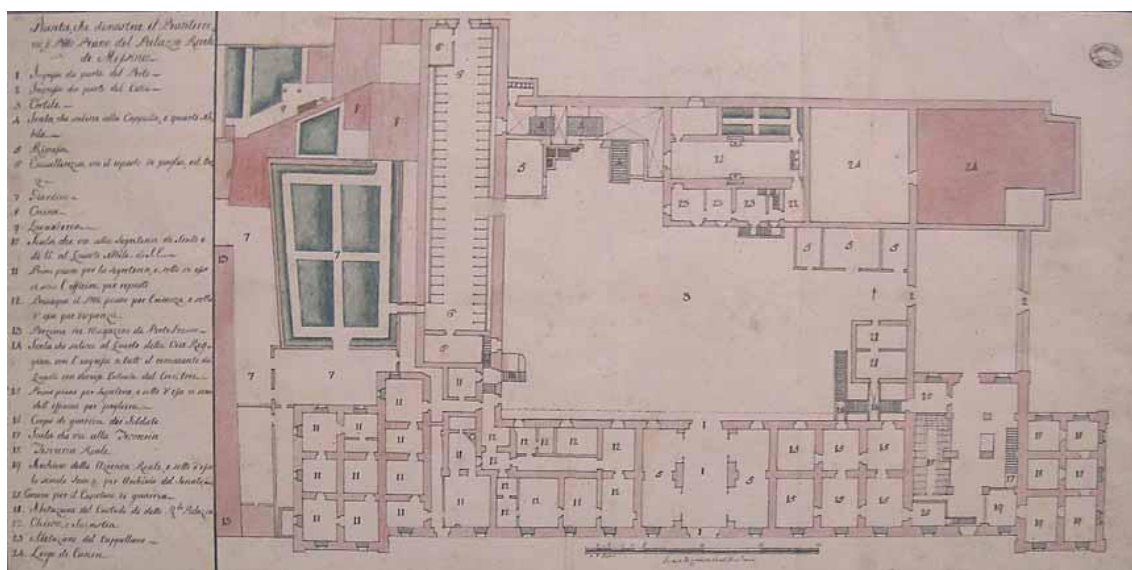


Fig. 10. Pianta del piano terra e del primo piano del palazzo Reale di Messina, 1751, Palermo, Archivio di Stato.

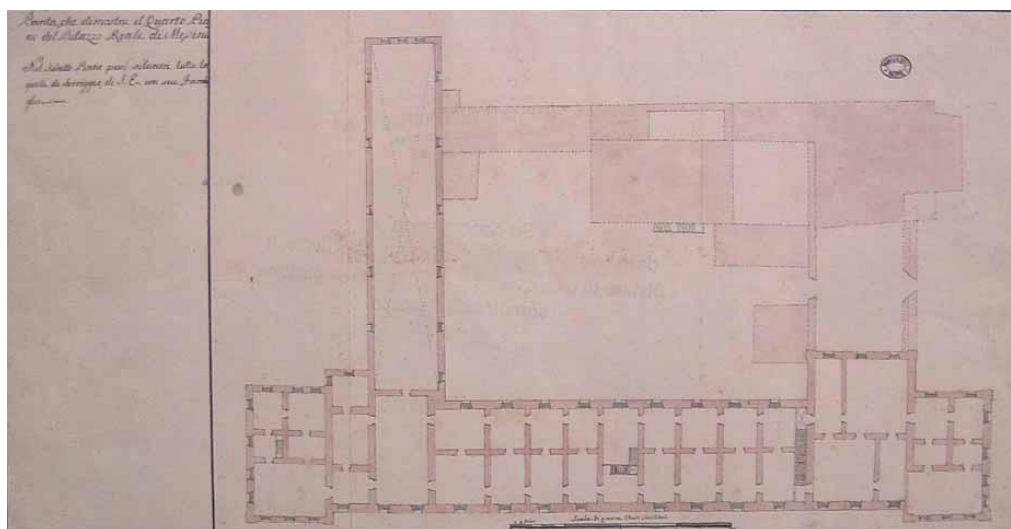


Fig. 11. Pianta del terzo piano del palazzo Reale di Messina, 1751, Palermo, Archivio di Stato.

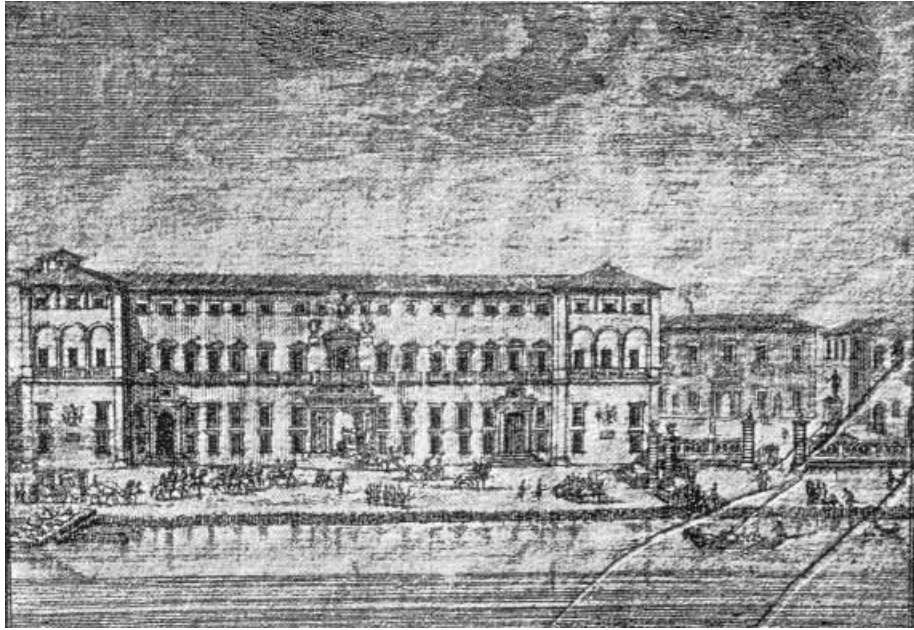


Fig. 12. Francesco Sicuro, il palazzo Reale di Messina, 1768, M. Accascina, *"La formazione..."*, p. 161.

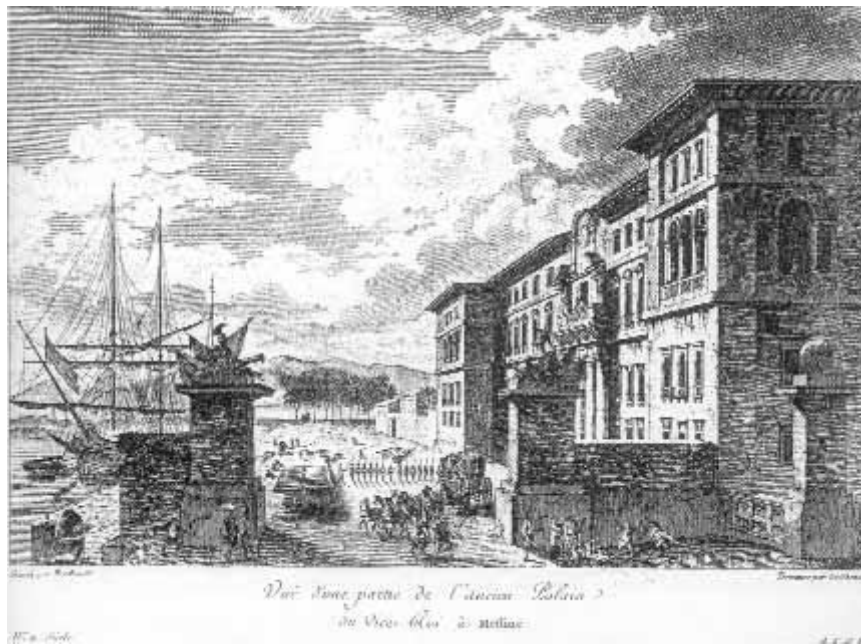


Fig. 14. F. Berthaulth, veduta del palazzo Reale di Messina, R. de Saint-Non, tav. 5.



Fig. 15. Despréz, veduta della piazza e del palazzo Reale di Messina, R. de Saint-Non, tav. 5.

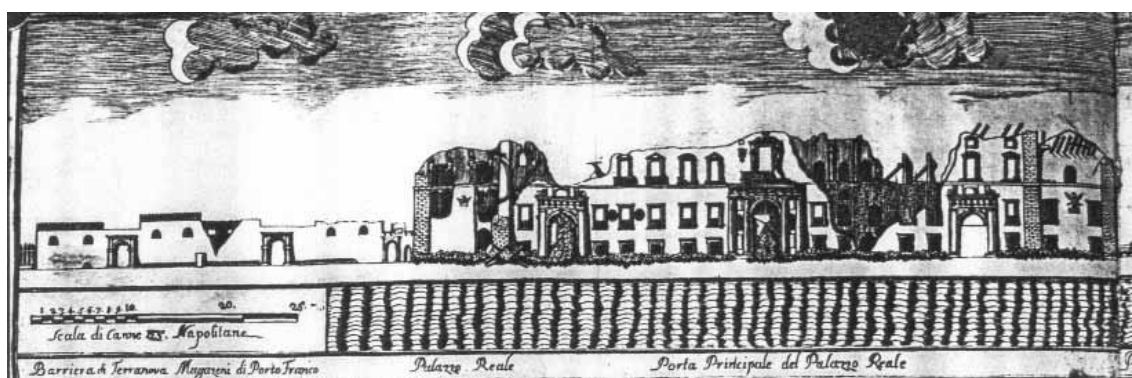


Fig. 16. "Veduta della Palazzata di Messina rovinata dai terremoti dei 5 febbrajo 1783", 1783, N. Aricò, "Cartografia...", p. 12.

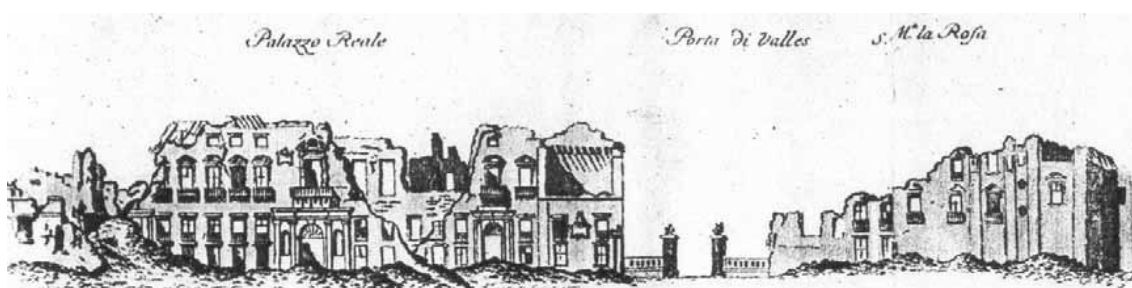


Fig. 17. Pompeo Schiantarelli, rilievo della Palazzata, 1784, N. Aricò, "Cartografia...", p. 12.



Fig. 18. Il palazzo Reale di Messina distrutto dal terremoto del 1783. Incisione di A. Zaballi su disegno di P. Schiantarelli, L. Spallazzoni, p. 55.

- Modificación del Cassaro:



Fig. 1. Detalle de la planta de N. Bonifacio a nivel de la Marina. a) Porta dei Patitelli, b) iglesia de S. Maria di Portosalvo, c) cruce con la calle Librari. Es evidente la posición de la iglesia como cierre de la calle del Cassaro.

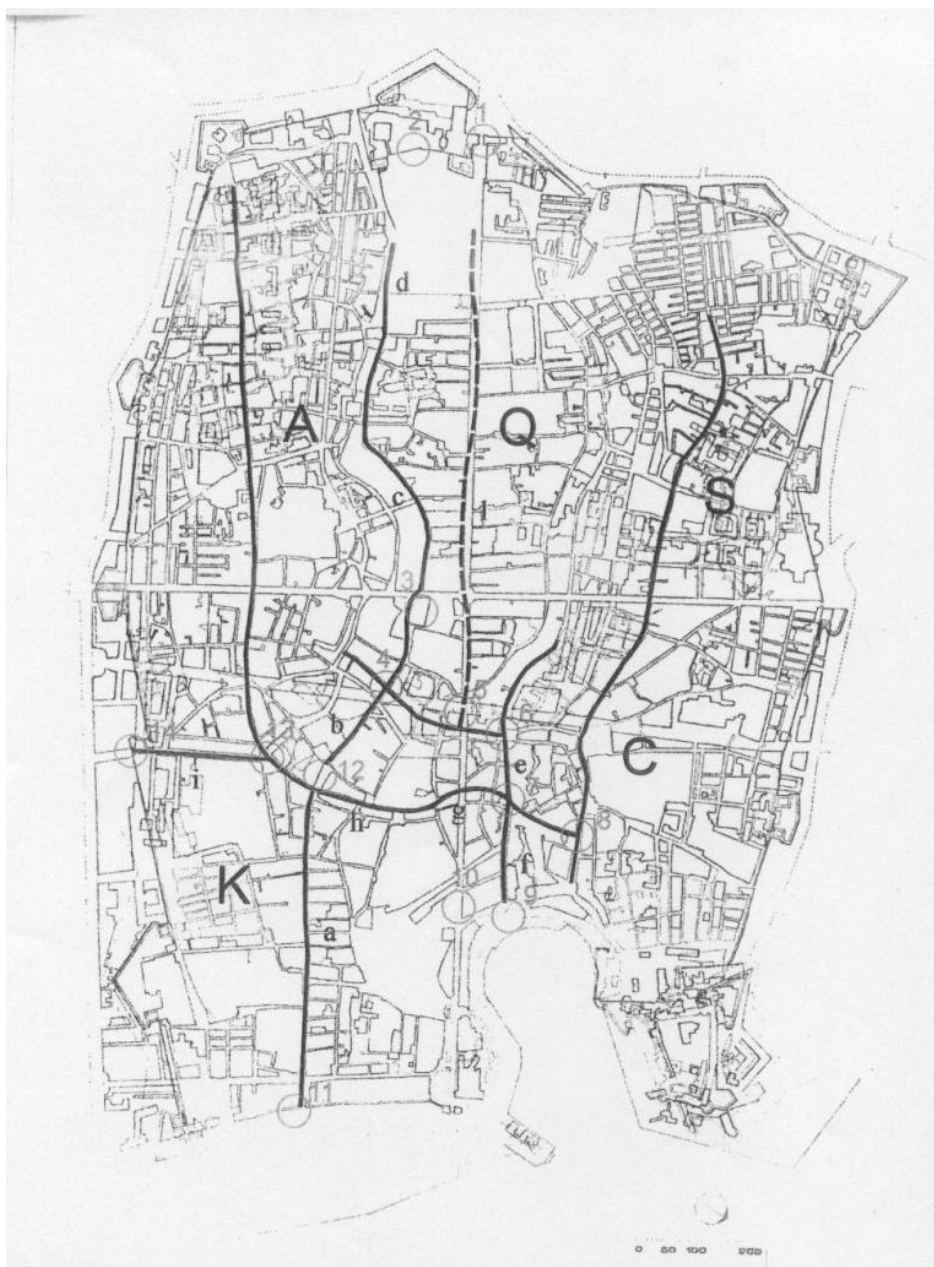


Fig. 2. Planta de la ciudad de Palermo con la división de la ciudad en barrios. El Cassaro corresponde a la letra Q.



Fig. 3. Detalle de la planta de Palermo de N. Bonifacio en referencia al nivel de la Misericordia, a) Casas de Bonano, b) Casa de Ottavio del Bosco, c) Casa de Gaspare Bonet, d) Casas de Comitipoli, La Blunda y otros, e) Casa del príncipe de Butera, f) Casa de la princesa de Villafranca.

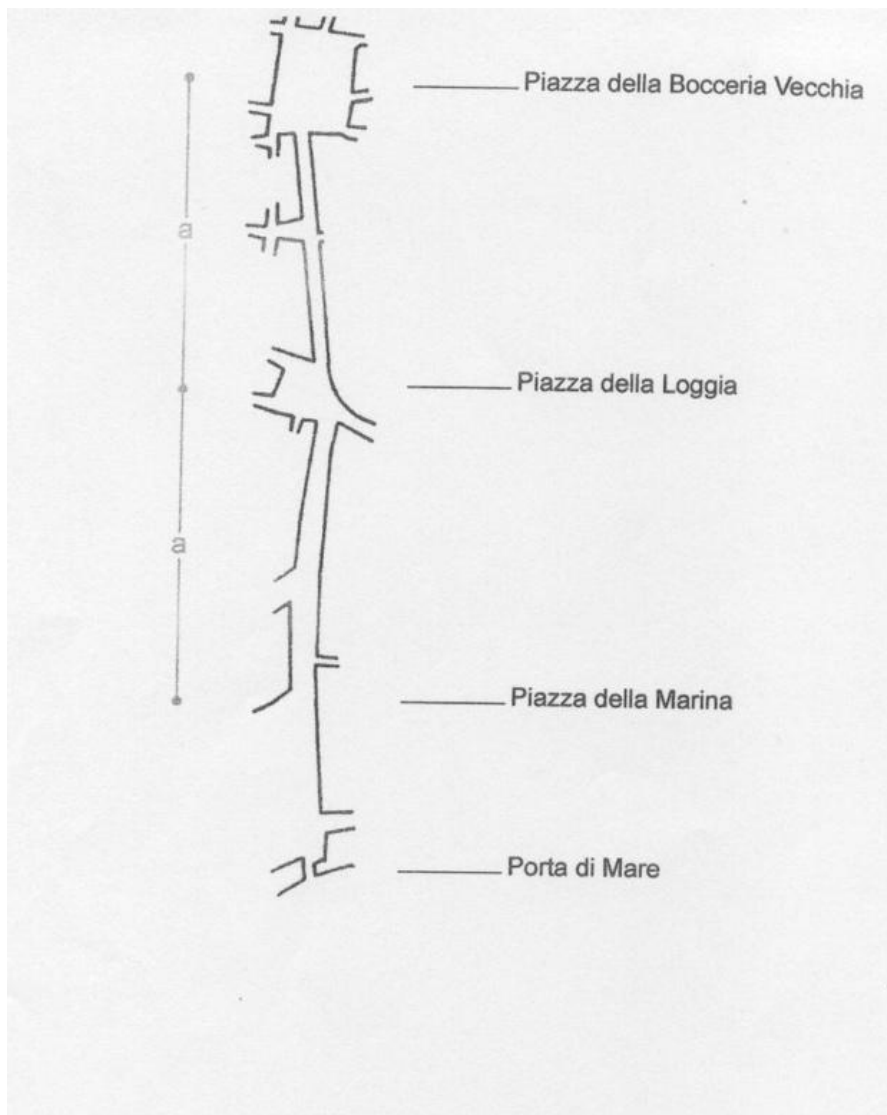


Fig. 4. La modificación del eje de la Loggia. Detalle gráfico y proporciones.

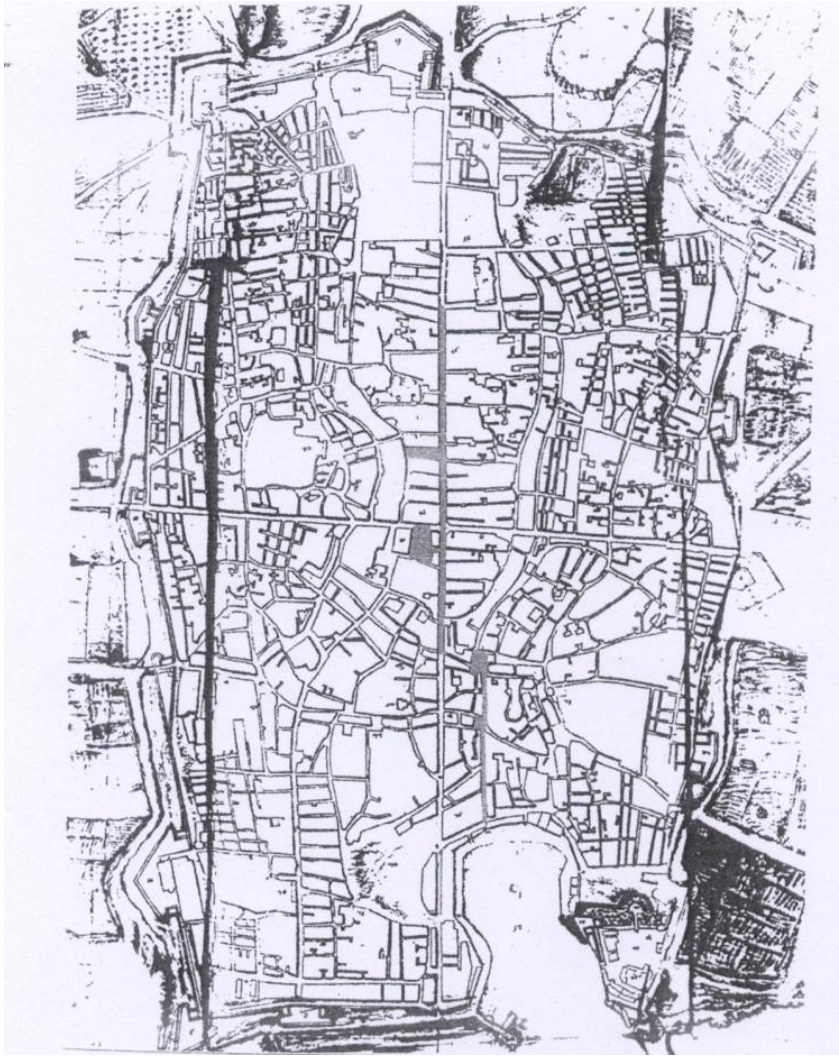


Fig. 5. La calle del Cassaro: Resaltado la primera intervención de “alargamiento” deliberada por el Senado – A la derecha la modificación ya realizada del eje de la Loggia.

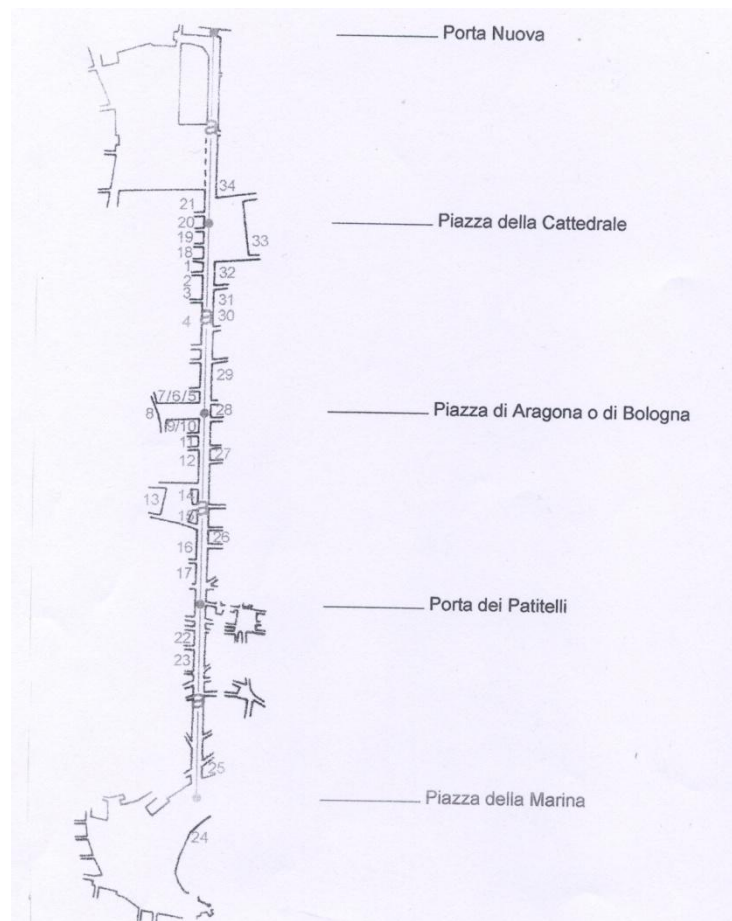


Fig. 6. Planta de la calle del Cassaro con sus elementos arquitectónicos más importantes.

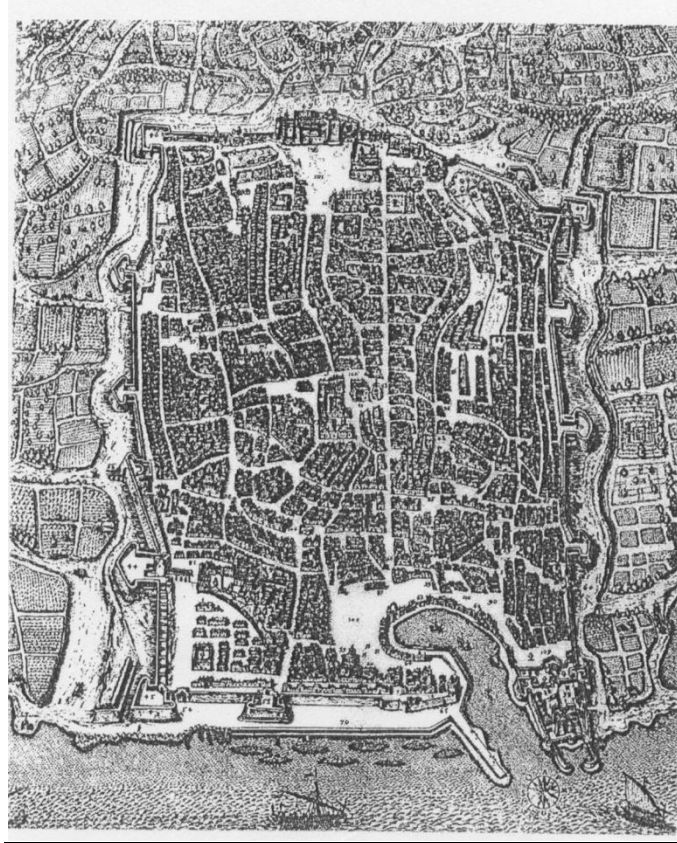


Fig. 7. Planta de la ciudad de Palermo, grabado de Natale Bonifacio (1580).

- Fontana Pretoria:



Fig. 1 Vista aérea de la Fontana Pretoria, Palermo.

