

1 | COLLANA STORIA
DELL'ARCHITETTURA

CULTURA ARCHITETTONICA NELL'IMPERO DI CARLO V

Storia globale, microstoria,
storiografia (1519-1556)

CULTURA ARQUITECTÓNICA EN EL IMPERIO DE CARLOS V

Historia global, microhistoria,
historiografía (1519-1556)

a cura di

Francesca Mattei
Carlos Plaza


Roma TrE-Press
2024

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Architettura

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Architettura

1 | COLLANA STORIA
DELL'ARCHITETTURA

CULTURA ARCHITETTONICA NELL'IMPERO DI CARLO V

Storia globale, microstoria,
storiografia [1519-1556]

CULTURA ARQUITECTÓNICA EN EL IMPERIO DE CARLOS V

Historia global, microhistoria,
historiografía [1519-1556]

a cura di

Francesca Mattei
Carlos Plaza

COLLANA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA
diretta da Marida Talamona
n. 1

COLECCIÓN ABIERTA
Núm.: 57

La collana di Storia dell'architettura e la Colección Abierta sono Peer Reviewed

Cultura architettonica nell'Impero di Carlo V. Storia globale, microstoria, storiografia (1519-1556)
Cultura arquitectónica en el imperio de Carlos V. Historia global, microhistoria, historiografía (1519-1556)
a cura di Francesca Mattei e Carlos Plaza



Questo volume è stato pubblicato grazie al finanziamento di Roma Tre con un accordo di coedizione fra la casa editrice dell'Universidad de Sevilla e Roma TrE-Press.

Coordinamento editoriale
Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Progetto grafico, cura editoriale e impaginazione

teseo  editore Roma teseoeditore.it

Elaborazione grafica della copertina
MOSQUITO, mosquitoroma.it

Caratteri grafici utilizzati: Antartida Rounded Essential light; Bookman Old Style; Brandon black; Cervino; Cervo Neue; MinionPro-Regular; (copertina e frontespizio). Brandon Grotesque (testo).

Edizioni *Roma TrE-Press* ©
Roma, ottobre 2024
ISBN: 979-12-5977-359-3 (cartaceo); 979-12-5977-360-9 (digitale)
<http://romatrepress.uniroma3.it>

© Editorial Universidad de Sevilla 2024
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>
ISBN: 978-84-472-2736-5 (cartaceo); 978-84-472-2737-2 (digitale)

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

Comitato scientifico della Collana di Storia dell'architettura

Flaminia Bardati (*Sapienza Università di Roma*), Richard Bösel (*Istituto Storico Austriaco, Roma, Emerito*), Juan Calatrava (*Universidad de Granada*), Barbara Cinelli (*Università degli Studi Roma Tre*), Antonello Frongia (*Università degli Studi Roma Tre*), Maurizio Gargano (*Università degli Studi Roma Tre*), Silvia Ginzburg (*Università degli Studi Roma Tre*), Dirk van den Heuvel (*Tu Delft*), Tullia Iori (*Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"*), Kai Kappel (*Humboldt Universität zu Berlin*), Guy Lambert (*ENSA Paris Belleville*), Stefano L'Occaso (*MIC*), Francesca Mattei (*Università degli Studi Roma Tre*), Mauro Mussolin (*Università degli Studi Roma Tre*), Paolo Nicoloso (*Università degli studi di Trieste*), Mario Piana (*Università IUAV di Venezia*), Carlos Plaza (*Universidad de Sevilla*), Francesco Rapishti (*Politecnico di Milano*), Federica Rossi (*Università IUAV di Venezia*), Maddalena Scimemi (*Università degli Studi Roma Tre*), Saverio Sturm (*Università degli Studi Roma Tre*), Marida Talamona (*Università degli Studi Roma Tre*), Jorge Torres Cueco (*Universitat Politècnica de València*), Patrizia Tosini (*Università degli Studi Roma Tre*), Paola Carla Verde (*Università degli Studi Roma Tre*), Vitale Zanchettin (*Università IUAV di Venezia-Musei Vaticani*).

Comité editorial de la Editorial Universidad de Sevilla:

Araceli López Serena
(Directora)

Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Indice

Introduzione <i>Francesca Mattei, Carlos Plaza</i>	9
Los enredos del tiempo: las lecturas de Earl E. Rosenthal y George Kubler sobre el Renacimiento en España y sus dominios <i>Carolina B. García-Estévez</i>	13
Il duca e il governatore. Il rinnovamento urbano di Sessa Aurunca (1546-1560) <i>Fulvio Lenzo</i>	39
L'architettura civile a Palermo al tempo di Carlo V: élite urbana, tradizioni mediterranee e modelli "all'antica" <i>Emanuela Garofalo</i>	63
Las "mezquitas" de Hernán Cortés, o sobre arquitectura y la mentalidad del expansionismo castellano como procesos de longue durée <i>Luis Rueda Galán</i>	91
Grotesque Drawings and Spanish-Italian Empire <i>Angel Jiang</i>	119
Classicism at the Empire's Fringes: Trans-Atlantic and Mediterranean Architecture of the Sixteenth Century in Extremadura, New Spain, and Sardinia <i>Juan Luis Burke Roco</i>	149
Reti commerciali nel mondo di Carlo V. Geografia, immaginario, committenza <i>Francesca Mattei</i>	175
"Que el poblador principal tome asiento". On the relevance of written records for the foundation of early modern New Towns in the Spanish Empire <i>Manuel Sánchez García</i>	205

Orden y traza. Städtebau im Vizekönigreich Peru zwischen Regulierungspolitik und Architekturtheorie <i>Marco Silvestri</i>	229
Sobre arquitectura y culturas en el Imperio de Carlos V: Antonio de Mendoza entre Granada, México y Perú <i>Carlos Plaza</i>	257
Indice dei nomi di persona	317
Indice dei nomi di luogo	326
Biografie delle autrici e degli autori	335

Nel 2022 ricorreva il cinquecentenario del ritorno a Siviglia dell'esploratore Juan Sebastián Elcano dopo la prima circumnavigazione del mondo, avviata da Ferdinando Magellano nel 1519. L'episodio, com'è noto, fa parte delle numerose sfide affrontate durante l'epoca delle grandi esplorazioni promosse da Carlo V d'Asburgo (1500-1558), che, dopo l'elezione a imperatore del Sacro Romano Impero (1519), ottenne il controllo su uno fra i più vasti e multiculturali domini all'interno della scena mondiale di ogni tempo. Teatro di ibridazioni e incontri, stimolati dalla progressiva espansione dei confini aperti da esploratori, diplomatici, mercanti e artisti, l'Impero di Carlo V è caratterizzato da una cultura multi-etnica e multilinguistica, le cui peculiarità emergono dalle fonti politiche, dalle descrizioni geografiche, dai testi letterari e diplomatici, capaci di testimoniare la crescente consapevolezza di una nuova dimensione del mondo. Nel fondamentale saggio *Holding the World in Balance: The Connected Histories of the Iberian Overseas Empires (1500-1640)* (2007), Sanjay Subrahmanyam sottolinea l'esistenza dei fragili equilibri nel mondo caratterizzato dalle ambizioni globali degli imperi iberici¹. In che modo il dialogo tra culture diverse si riflette sulla cultura architettonica? Quali veicoli facilitano la mobilità delle idee e dei saperi? In che misura, i recenti orientamenti critici, hanno inciso sulla trasformazione degli approcci scientifici e storiografici a questi temi?

¹ S. SUBRAHMANYAM, *Holding the World in Balance: The Connected Histories of the Iberian Overseas Empires (1500-1640)*, «The American Historical Review», Vol. 112, No. 5 (Dic., 2007), pp. 1359-1385.

La contingenza cronologica tra il ritorno di Elcano e il convegno biennale promosso dell'European Architectural Historians Network (EAHN), organizzato a Madrid nel 2022, ha offerto l'opportunità di riesaminare alcuni aspetti relativi alla cultura architettonica nell'Impero di Carlo V. A partire da queste domande, abbiamo colto l'occasione delle giornate di studio madrilene per organizzare una sessione che includesse interventi volti a mappare lo stato della ricerca nella nostra disciplina e di attivare nuove discussioni su un tema ampio e stratificato². Non ambivamo, *ça va sans dire*, a compiere una ricognizione sistematica ed esaustiva su uno degli argomenti più indagati nella letteratura artistica, anche negli anni più recenti, quanto piuttosto a testare le reazioni di colleghe e colleghi agli stimoli offerti dalle nostre domande, per ragionare su questioni vetuste alla luce di un innegabile aggiornamento degli studi. Dal punto di vista teorico, volevamo proporre un dialogo tra la storia dell'architettura della prima età moderna e il crescente interesse per la storia globale, riflettendo contestualmente sui problemi metodologici legati alle ampie prospettive geografiche e alle nuove interpretazioni critiche. Volevamo, in sostanza, tenere insieme le questioni storiche con quelle storiografiche attraverso la lente dell'architettura. Le risposte non sono mancate. Abbiamo ricevuto numerose proposte, incentrate su casi di studio monografici (singoli edifici o figure), argomenti trasversali (la fondazione di nuove città, l'architettura fortificata o la circolazione di modelli nell'Impero asburgico) e teorici. In occasione del convegno, avevamo selezionato i cinque interventi che, oltre al potenziale scientifico, potevano contribuire alla costruzione di un programma equilibrato dal punto di vista tematico e geografico. L'alta qualità delle proposte pervenute, tuttavia, ci ha stimolato a proseguire questo lavoro, per costruire una pubblicazione che potesse ampliare le prospettive, necessariamente limitate, della sessione madrilena. Da

² A questo link è possibile visionare l'intero programma del convegno <<https://eahn2022conference.aq.upm.es/conference/programme>>.

tali presupposti nasce questo volume, che coerentemente agli intenti e ai temi esplorati all'interno della sessione da noi promossa, si presenta come un momento d'apertura (il primo volume di una collana di Storia dell'architettura) di carattere internazionale (una coedizione italo-spagnola) e multilingue (italiano, spagnolo, inglese, tedesco).

In quest'opera sono raccolti dieci saggi, che restituiscono attraverso una collazione di frammenti un quadro generale. Oltrepassando i limiti biografici e simbolici, Carlo V viene utilizzato come la chiave di accesso alla realtà storica, politica e istituzionale della sua epoca e come strumento per inserire sotto l'ombrello del suo mecenatismo (o di quello delle figure a lui legate) diverse scale del progetto, da quella del singolo intervento, a quella urbana e territoriale. Ne emerge un affresco variegato e policentrico, in cui, tuttavia, si possono individuare alcuni temi trasversali. Gli autori e le autrici coinvolti in questo progetto hanno riflettuto sull'oscillazione tra poli opposti: la dimensione locale e le ambizioni internazionali e globali dell'imperatore; la collaborazione o il contrasto tra impero e istituzioni locali; il dialogo (pacifico o meno) tra geografie politiche e geografie culturali. Le letture che ne sono scaturite hanno prodotto testi fondati su un approccio scientifico che coniuga 'close and distant reading', spaziando dalla microstoria alla storia comparata fino alla storia globale. Rispetto al contributo teorico alla disciplina, i saggi raccolti in questo volume evidenziano l'importanza e l'attualità della riflessione sull'idea di 'geografia dell'arte e dell'architettura'. Disincentivando l'impiego semplicistico dell'aggettivo 'globale', quando appiattisce la commistione culturale dell'impero di Carlo V, da questi contributi emerge la coesistenza di microstorie e di microgeografie dell'architettura, in cui le piccole città o i paesi appaiono come «un sismografo ultrasensibile, il cui ago fremeva ogni volta che c'erano scosse nel resto del mondo»³.

³ Secondo la definizione di Genova usata in F. BRAUDEL, *Civiltà*

Letture che, se da un lato sottolineano l'inattualità di alcune definizioni storiografiche, dall'altro evidenziano il valore tutt'ora seminale di altre posizioni. Mettendo a disposizione degli studiosi strumenti critici originali per esaminare la storia politica dell'«Ancient Régime», lo storico John Huxtable Elliott, recentemente scomparso, aveva definito la monarchia spagnola – da Carlo V a Filippo IV – una «monarchia composita», alludendo all'unione di diversi territori sotto la stessa autorità politica, dove ogni tassello di questa geografia istituzionale conservava i propri privilegi legali, le proprie forme di governo locali, le proprie tradizioni nonché le proprie identità culturali⁴. Sempre da John H. Elliott, del resto, avevamo appreso non solo l'importanza del Vecchio Mondo per la costruzione del Nuovo Mondo, ma anche quanto sia importante introdurre la dimensione del Nuovo Mondo per comprendere il Vecchio Mondo. L'impero di Carlo V non era uno Stato centralizzato e autoritario, ma un regime politico articolato in continua negoziazione tra una corte itinerante e i suoi territori radicati. Questi territori, ricchi di antiche tradizioni, dovevano confrontarsi con una nuova dimensione del mondo in quanto territori dello stesso spazio politico dell'Impero di Carlo V.

Le varie narrazioni, raccolte in queste pagine, testimoniano la persistente attualità di queste letture. Nell'ambito della discussione accademica sul ruolo della Storia nella formazione architettonica, il presente volume offre spunti significativi sugli approcci e le metodologie della nostra disciplina, evitando il concetto di 'centri' e 'periferie' ed evidenziando, piuttosto, l'idea inclusiva di connessioni culturali, dimostrando l'enorme potenziale di narrazioni critiche aggiornate in un quadro teorico in costante evoluzione.

materiale. Economia e capitalismo (secoli XV-XVIII), Einaudi, Torino 1981-1982, vol. III, pp. 144-145.

⁴ J.H. ELLIOTT, *A Europe of Composite Monarchies*, in «Past and Present», 137, 1992, pp. 48-71.

Carolina B.
García-Estévez

Universitat Politècnica
de Catalunya (UPC),
Barcelona

Los enredos del tiempo: las lecturas de Earl E. Rosenthal y George Kubler sobre el Renacimiento en España y sus dominios

La difusión del patrimonio arquitectónico español durante el primer franquismo convocó a toda una generación de hispanistas norteamericanos interesados en la construcción de un nuevo paradigma global de la arquitectura del Renacimiento en España y sus dominios. A este propósito, la confrontación de los trabajos de Earl E. Rosenthal (1921-2007) y George Kubler (1912-1996) define un díptico en el tiempo que sitúa al viaje como motor de conocimiento y supera las voces de aquellos historiadores locales que pretendieron articular un relato unitario de clara vocación nacional, desde las crónicas de Eugenio Llaguno o Ceán Bermúdez, hasta las monografías de Vicente Lampérez o Manuel Gómez-Moreno.

Una estrategia que se alinea de manera continuista con las dinámicas de la II República cuando la Sección de Relaciones Culturales del régimen emplaza entre sus principales interlocutores a Alemania e Italia hacia 1942, y Latinoamérica, Inglaterra y los EE.UU. a partir de 1945¹. Ante tales políticas de bloques, ¿qué propósito perseguía la reescritura de la historia de la arquitectura bajo el mandato de Carlos V? ¿En qué medida las geografías artísticas y arquitectónicas de un imperio se correspondían a la geografía política e histórica de su momento? Y, ¿cuáles son los límites de ese esquema interpretativo en el presente?

¹ L. DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, *Las relaciones culturales de España en tiempo de crisis: de la II República a la Guerra Mundial*, en «Espacio, Tiempo y Forma», Serie V, Hª Contemporánea, nº 7, 1994, p. 275.



Fig. 1
 Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Memoria del curso de 1948, «Programa para el curso de 1949», Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, (s.p.). En rojo, Earl E. Rosenthal junto a sus compañeros de curso.

I.

Preguntas de método que enmarcan el legado del viaje de formación de Rosenthal a la Península Ibérica. El americano llega a España tras completar sus estudios en historia del arte bajo la supervisión de Erwin Panofsky e iniciar los estudios de doctorado en la New York University de la mano del medievalista Walter W. S. Cook, gran conocedor de la pintura mural catalana, amigo del historiador Josep Gudiol, y fundador del Institute of Fine Arts de New York en 1932. Gracias a una beca de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, Rosenthal asiste en el verano de 1948 al curso de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander dedicado al Barroco español (fig. 1)². El primero de los cuadernos de viaje se centra en los contenidos de esas mismas clases: desde tablas de clasificación de la historia del arte nacional, hasta lecciones de castellano y literatura del Siglo de Oro, con un especial interés por vincular una geografía literaria en torno al origen de la lengua con la tradición arquitectónica de las provincias de Burgos y Santander³. Una visión que se suma al esmero por comprender las leyes de articulación del lenguaje en determinados monumentos, tal y como ilustran los pocos dibujos que acompañan esas notas: desde el convento de Sobrado dos Monxes, en la provincia de Lugo, hasta la Iglesia de San Gil de Burgos, de la que llegaría a afirmar, sin prejuicios «high gothic-facade nor worth a damn; interior has strangest space [...] to comprehend its total form because

² *Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Memoria del curso de 1948. Programa para el curso de 1949*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, s.p.

³ «Lengua castellana originated in area between Santander + Burgos», en E.E. ROSENTHAL, «Notebook – Spain III-VI, August 1948 - November 1948», Rosenthal, Earl. Papers, [Box 1, Folder 3], Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center, University of Chicago Library, p. 29.

chapels put out in all directions» (fig. 2)⁴. Una primera intuición sobre la fortuna y potencia espacial de la nave salón —*Hallenkirche*— enunciada años antes por Georg Weise en su primera monografía *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik* (1933) (fig. 3)⁵.

Tras la clausura del curso, y siguiendo los argumentos del alemán, Rosenthal prosigue su viaje por la península, desde Oviedo hasta Sevilla, para conocer de primera mano el origen de un primer Renacimiento como estilema de transición con sus predecesores canteros tardo medievales. Un recorrido que ha sido recientemente publicado a través de un sucinto listado de ciudades, y que concluye con la visita al archivo de la Catedral de Granada⁶. Al año siguiente, la obtención de una beca del programa Fulbright Scholarship (1949-1950) le permite ampliar sus conocimientos visitando Italia y los enclaves que definieron su política de intercambio con España esos mismos años, entre los que destacan Nápoles y su visita a la capilla Caracciolo en San Giovanni a Carbonara, a buen seguro con el libro de Gómez-Moreno, *Las águilas del Renacimiento español, 1517-1558* (1941), bajo el brazo⁷. Las ciudades de Roma, Pom-

⁴ E.E. ROSENTHAL, «Notebook – Spain III-VI, August 1948 - November 1948», *Ibid.*, p. 89.

⁵ G. WEISE, *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik*, Reutlingen, Gryphius-Verlag, 1933; G. WEISE, *Die Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance im mittleren und nördlichen Spanien*, en «Zeitschrift für Kunstgeschichte», n° 4, 1935, pp. 214-227; y finalmente, G. WEISE, *Die spanischen Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance. I. Alt- und Neukastilien*, Tübingen, Kunsthistorisches Institut der Universität, 1953.

⁶ R. LÓPEZ GUZMÁN, *Earl E. Rosenthal. La Catedral de Granada. Un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada, Universidad de Granada, 2015 («La catedral de Granada [Earl E. Rosenthal]. Estudio Preliminar»), p. IV.

⁷ En sus cuadernos de notas, llegaría a dedicar hasta tres páginas a la descripción de San Giovanni a Carbonara en Nápoles. E.E. ROSENTHAL, «Italy, BK IV. South Italy & Rome. January, 1950», en Rosenthal, Earl. Papers, [Box 2, Folder 1], Hanna Holborn

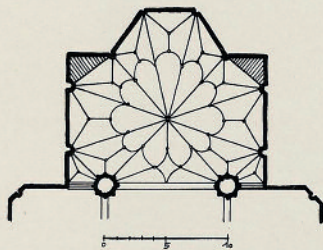


Abb. 13. Haro (Logroño).
Sto. Tomás. Grundriß des Chores.

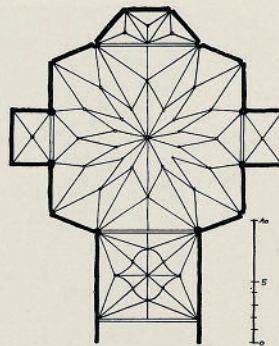


Abb. 14. Briviesca (Burgos).
Sta. Clara. Grundriß.

basilikaln Langhauses die Kirche des im Duero-Tal gelegenen Klosters *La Vid* (Prov. Burgos) zu erkennen. In der Außenansicht (vgl. Abb. 9) heben sich beide Teile trotz ihrer Zugehörigkeit zu einem einheitlich durchgeführten Neubau deutlich voneinander ab. Innen (vgl. Abb. 11 u. 12) öffnet sich das Mittelschiff in einem der Höhe seiner Überwölbung entsprechenden Gurtbogen nach der Ostpartie; zu den Seitenschiffen führen niedrigere Durchgangsbögen. Als Kern des Raumbildes tritt im Grundriß (vgl. Abb. 10) wie im Aufbau der Ostpartie das durch Ecktrompen gewonnene Oktogon in die Erscheinung, das durch die ungleiche Länge seiner Seiten der Anpassung an das Langhaus und der verschiedenen Breite der Schiffe Rechnung trägt. Den oberen Abschluß des mittleren Raumquadrums bildet auch hier wieder die achtseitige Laterne mit ihrem Fensterkranz und dem bekrönenden Sterngewölbe. Ähnlich wie an der *Condestable-Kapelle* in Burgos legen sich rechteckige Altarnischen, in *La Vid* von kassettierten Rundbögen überspannt, an die seitlichen Wände. Im Osten entspricht ihnen ein polygonal geschlossener Ausbau von gleicher Höhe, der den Hochaltar umgibt. Eine wesentliche Bereicherung des Raumbildes ist durch diese Anfügung kreuzförmig angeordneter Nebenräume gewonnen, die den Unterbau des Oktogons sich nach allen Seiten ausweiten lassen und ihm die starre Geschlossenheit der Wände nehmen. In den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts²³, vermutlich zwischen 1522 und 1524, wurde von dem Abt D. *Inigo López de Mendoza*, der gleichzeitig Erzbischof von Burgos war und dessen Mutter aus dem Hause der *Condestables* von Kastilien stammte, im Verein mit seinem Bruder, dem Grafen von *Miranda*, der Neubau der Klosterkirche begonnen. Als Bauleiter wird der vorzugsweise von den *Condestables* be-

21

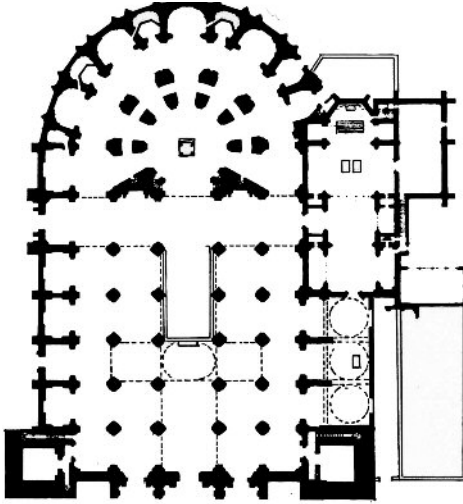
Fig. 3

Georg Weise, *Studien zur spanischen Architektur der Spätgotik*, Reutlingen, Gryphius Verlag, 1933, p. 21.

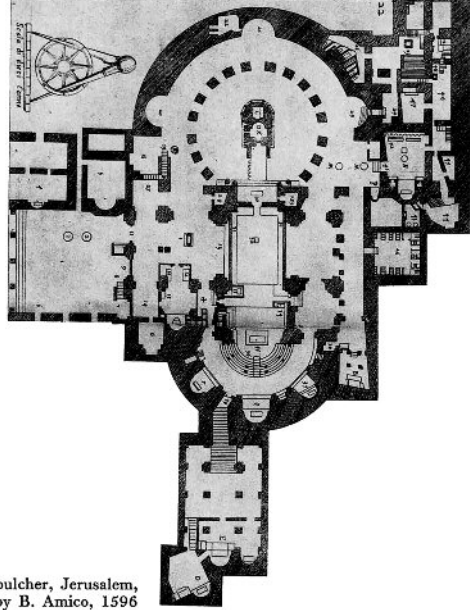
peya, Herculano, Lecce, Paestum, Siracusa, Agrigento o Palermo completarían un itinerario clave que escapa a los esquemas del historiador granadino para alinearse con la redefinición del paradigma del barroco por parte de la historiografía del siglo XX. Pero al margen de las posibles conclusiones aún por extraer de un estudio en profundidad de ese viaje y que escapen al acometido de este ensayo, cabe reseñar cómo el itinerario de Rosenthal responde a la hipótesis de reconocer los dominios de Carlos V como los de la extensión de un imperio, o en palabras del propio Kubler, una geografía artística que se alinea de pleno con una histórica y política. Las ciudades italianas de Nápoles o Roma aparecen como el destino natural de gran parte de los arquitectos de la corte definiendo, desde mediados del siglo XIV, dos de los principales enclaves de intercambio de su política cultural. Argumento que el autor desarrollará en su tesis doctoral dedicada a la Catedral de Granada (1953), dirigida por Cook en la New York University, y publicada en 1961 por la Princeton University Press con algunas importantes aportaciones documentales entre el manuscrito original y la versión final⁸. A medio camino entre el rigor filológico descubierto en el curso de Santander y el simbolismo de las imágenes, la estructura de la tesis resuelve la complejidad del proyecto de Diego de Siloé desde un tríptico en tres tiempos: 1) el proyecto de 1528 y su traza gótica precedente; 2) el *estilo romano* y la asimilación de los modelos internacionales de rotonda, arco triunfal y basílica; y 3) un programa iconográfico cuyo origen se remontaría al Santo Sepulcro de Jerusalén y la figura de la Anástasis (fig. 4).

Gray Special Collections Research Center, University of Chicago Library, pp. 46-49.

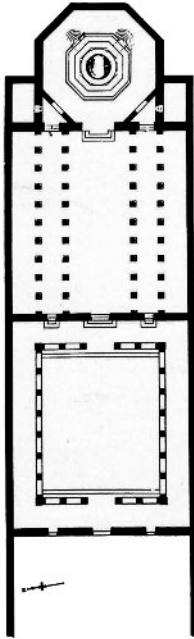
⁸ Contó como tribunal de evaluación con los profesores Richard Krautheimer, Martin Weinberger y Guido Schönberger.



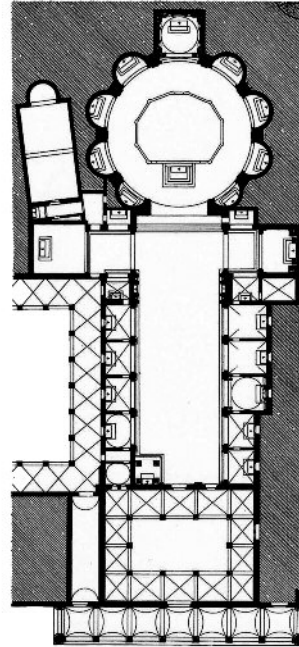
52. Granada cathedral, Reconstruction of Siloe's groundplan, 1528



53. Church of the Holy Sepulcher, Jerusalem, Groundplan by B. Amico, 1596



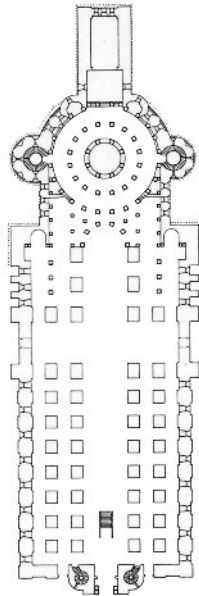
54. Church of the Nativity, Bethlehem, 4th century



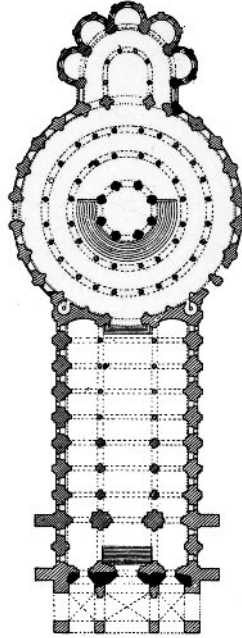
55. SS. Annunziata, Florence, Groundplan, renovation begun 1444

Fig. 4

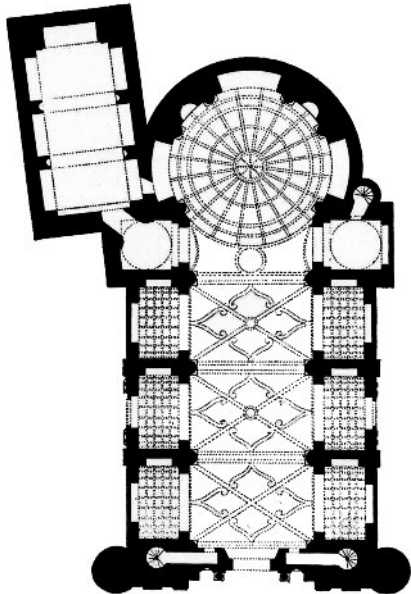
Earl E. Rosenthal, *The Cathedral of Granada. A Study in the Spanish Renaissance*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1961. Planimetrías interiores de la imagen 52 a la 59, que incluyen desde el Santo Sepulcro de Jerusalén [fig. 53] al Convento de Cristo en Tomar, Portugal [fig. 59].



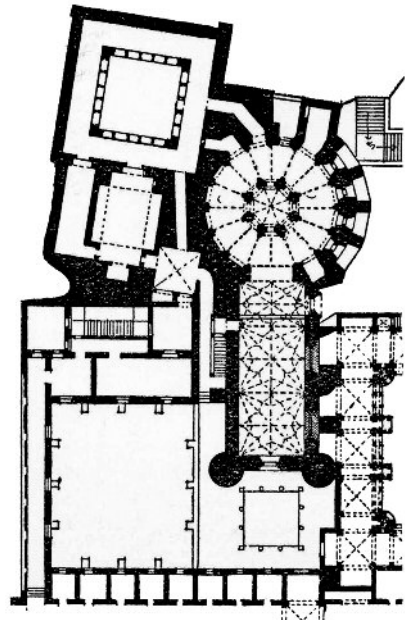
56. Saint-Benigne,
Dijon, Groundplan,
11th century



57. Church at Charroux,
Vienne, Groundplan,
11th century



58. San Salvador, Úbeda, Groundplan, 1536, by Siloe



59. Monastery of Christ, Tomar, Portugal, Groundplan
(rotunda, 1162; nave, ca. 1490)

Esta última podría ser reconocida como una operación intelectual que recientemente ha recibido el nombre de *anacronista*⁹, palabra que únicamente contiene la vida de las imágenes y la migración de sus significados en la forma-símbolo. Panofsky lo enunció desde el plural de la palabra *renacimientos*¹⁰, revelando el malestar que se desprende cuando la investigación únicamente se adecua a las limitaciones de estilo. Al presentar al público por primera vez en 1958 el contenido de su tesis doctoral, Rosenthal lo haría con un título que se alineaba de pleno con estas ideas: «A Renaissance “Copy” of the Holy Sepulchre»¹¹. Un verdadero manifiesto *anacronista* donde el autor constela todo un universo de imágenes y su pervivencia como portadoras de un mensaje universal¹². Sin embargo, será el propio Kubler quien cuestionará la unilateralidad de esas lecturas, al afirmar en su posterior recensión de la obra en el *Journal of the Society of Architectural Historians*:

«The impression left by the book is as if Siloe had little connection with Spain; as if Granada cathedral were only incidentally related to other Spanish edifices, having its true relation more with Roman imperial and Italian buildings than with anything in Spain; and as if Siloe's other works were of little or no interest, other than to furnish an occasional support to the thesis in progress»¹³.

⁹ A. NAGEL, Ch.S. WOOD, *Anachronic Renaissance*, New Jersey, Princeton University Press, 2010.

¹⁰ E. PANOFSKY, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1960.

¹¹ E.E. ROSENTHAL, *A Renaissance “Copy” of the Holy Sepulchre*, en «*Journal of the Society of Architectural Historians*», vol. 17, n° 1, March 1958, pp. 2-11.

¹² E.E. ROSENTHAL, *The image of Roman Architecture in Renaissance Spain*, en «*Gazette des Beaux-Arts*», LII, 1958, pp. 329-346.

¹³ G. KUBLER, *Review: The Cathedral of Granada. A Study in the*

El alcance del método de Rosenthal choca de pleno con las tesis de Kubler, en un intento del segundo por superar el esquema interpretativo global de una arquitectura imperial que poco o nada tiene que ver con su tradición local, y en la que el tiempo histórico difiere del de las obras de arte, cuyos principios de afinidad o diferencia se producen en cadenas temporales entre familias de distintas mentalidades¹⁴.

II.

En paralelo a la redacción de la tesis doctoral de Rosenthal, George Kubler visita España entre 1952 y 1953 como Guggenheim Fellow. Pero a diferencia del primero, su viaje no define las directrices de un trabajo doctoral, sino que amplía los horizontes de sus estudios sobre la arquitectura de Nueva España reunidos en su tesis *The Religious Architecture of New Mexico in the Colonial Period and since the American Occupation* (1940), y más tarde desarrollada en la imprescindible monografía *Sixteenth Century Mexican Architecture* (1948) (fig. 05)¹⁵. Un itinerario que responde a las políticas de difusión cultural de los EE.UU. hacia las latitudes del sur, ya sea Latinoamérica o la Península Ibérica. Como discípulo directo del historiador Henri Focillon, para Kubler la idea de medievalismo y arte popular encarnan un modelo de alteridad hacia la modernidad. Y en contra

Spanish Renaissance by Earl E. Rosenthal, en «*Journal of the Society of Architectural Historians*», vol. 20, n° 3, October 1961, pp. 146-147.

¹⁴ G. KUBLER, «Henri Focillon, 1881-1943», en *Essays*, pp. 378-380. Citado G. KUBLER, *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, Madrid, Nerea, 1988 («Introducción, a cargo de Thomas F. Reese»), p. 21.

¹⁵ G. KUBLER, *The Religious Architecture of New Mexico in the Colonial Period and since the American Occupation*, Colorado Springs, The Taylor Museum, 1940; G. KUBLER, *Sixteenth Century Mexican Architecture*, 2 vols., Yale Historical Publications, History of Art V, New Haven, Yale University Press, 1948. Edición castellana en *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2012.

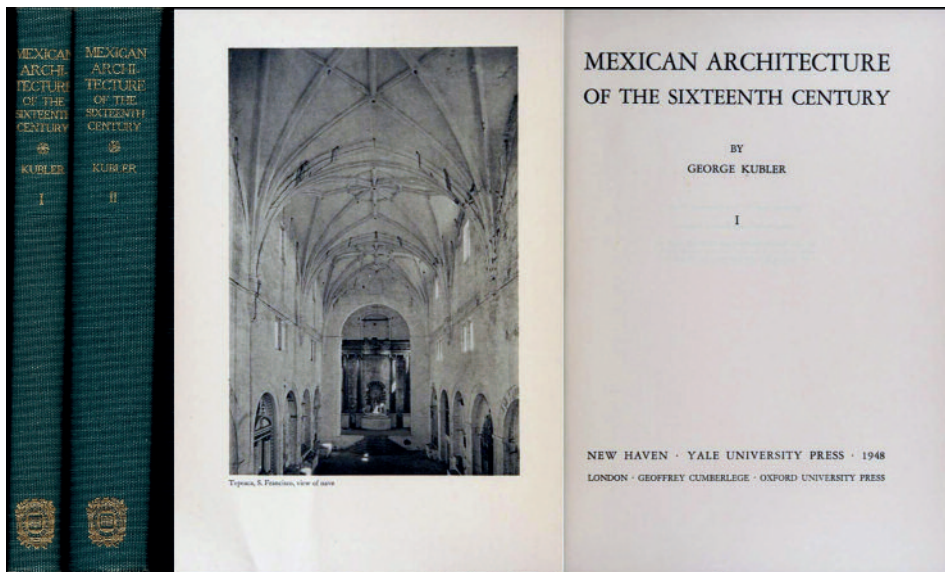


Fig. 5
George Kubler, *Sixteenth Century Mexican Architecture*, 2 vols., Yale Historical Publications, History of Art V, New Haven, Yale University Press, 1948.

de las tesis de Rosenthal, la arquitectura se presenta no como un artefacto que se impone al tiempo, sino más bien como una serie de elementos que definen los rasgos de una determinada familia. Su maestro se había referido a ello en *Vie des Formes* (1934) a propósito de los modelos estructurales de las iglesias románicas y góticas:

«Las formas están sometidas al principio de las metamorfosis, que las renuevan continuamente, y al principio de los estilos que, por una progresión desigual, tiende sucesivamente a poner a prueba, a fijar, a deshacer sus relaciones»¹⁶.

La primera estancia de Kubler en España antecede a una fructífera simultaneidad de proyectos editoriales que amplían estas tesis: a principios de 1956, recibe el encargo de Josep Gudiol de redactar el tomo XIV de la colección *Ars Hispaniae*, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, publicado un año más tarde con la traducción del poeta Juan-Eduardo Cirlot¹⁷. Apenas el libro viera la luz en invierno de 1957¹⁸, Kubler prosigue su singladura de instantes de la mano de Martín Soria con la redacción de la sección

¹⁶ Citado de: KUBLER, cit., 1988, p. 23.

¹⁷ G. KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII-XVIII*, *Ars Hispaniae*, *Historia universal del arte hispánico*, vol. XIV, Madrid, Plus-Ultra, 1957.

¹⁸ El libro se imprimiría el 10 de octubre de 1957. Santiago Alcolea da la noticia en una carta remitida a Kubler el 12 de noviembre de 1957, y él mismo lo confirma por noticia de Cook tan solo diez días más tarde: «He buscado por todas partes la foto que me pide de la torre de la parroquia de Palma del Condado pero creo recordar que se la di a Vd., junto con la de la Fábrica de Tabacos de Sevilla y otra que no puedo identificar, para el tomo que está escribiendo con el Dr. Soria en la Pelikan [sic.]. Está a punto de salir su tomo de ARS HISPANIAE y como por mi parte he terminado ya todo mi trabajo en él». Correspondencia, Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH): 5, 1957-1962. Kubler. DG-1577.

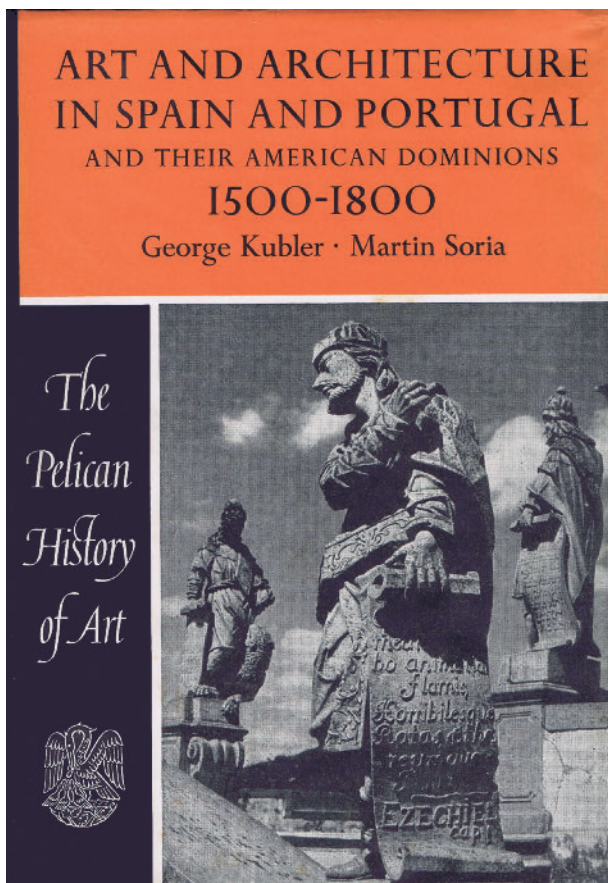
Fig. 6
 George Kubler,
*Arquitectura de los siglos
 XVII-XVIII, Ars Hispaniae,*
*Historia universal del arte his-
 pánico, vol. XIV, Madrid, Plus-
 Ultra, 1957.*



de arquitectura de la monografía *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800* (figs. 6, 7 y 8)¹⁹. Dos libros complementarios, ya que de los tres primeros capítulos dedicados a España en este último, dos proceden de la monografía de los siglos XVII y XVIII. Mientras el siglo XVI se reduce a un sucinto primer capítulo, «From Guas to Vandelvira: The Isabelline Preliminares — The First Plateresque Style to 1540 — The Second Plateresque Style», que evidencia la opera-

¹⁹ G. KUBLER, M. SORIA, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800*, The Pelican History of Art, London, Penguin Books, 1959.

Fig. 7
 George Kubler, Martin Soria,
*Art and Architecture in Spain
 and Portugal and their
 American Dominions,
 1500-1800*, London,
 The Pelican History of Art,
 Penguin Books, 1959.



tividad del esquema de Kubler hacia la problemática de la arquitectura en torno a 1540 y sus formas de transmisión en el imperio, al incidir en la transición del carácter expresivo y desbordante de las primeras obras del plateresco hacia una modulación proporcionada fruto de las teorías italianas del anterior siglo. Pero el enredo del tiempo material de la escritura de ambos textos se superpone con la gestación de la que resultará una obra imprescindible a nuestros propósitos: *The Shape of Time* (1962). Aunque la mayor parte del texto se escribió en Nápoles, las ideas que estructuran el libro nacen del invierno de 1957, coincidiendo de pleno con el lanzamiento del volumen de *Ars Hispaniae* y la elaboración del texto de la colec-

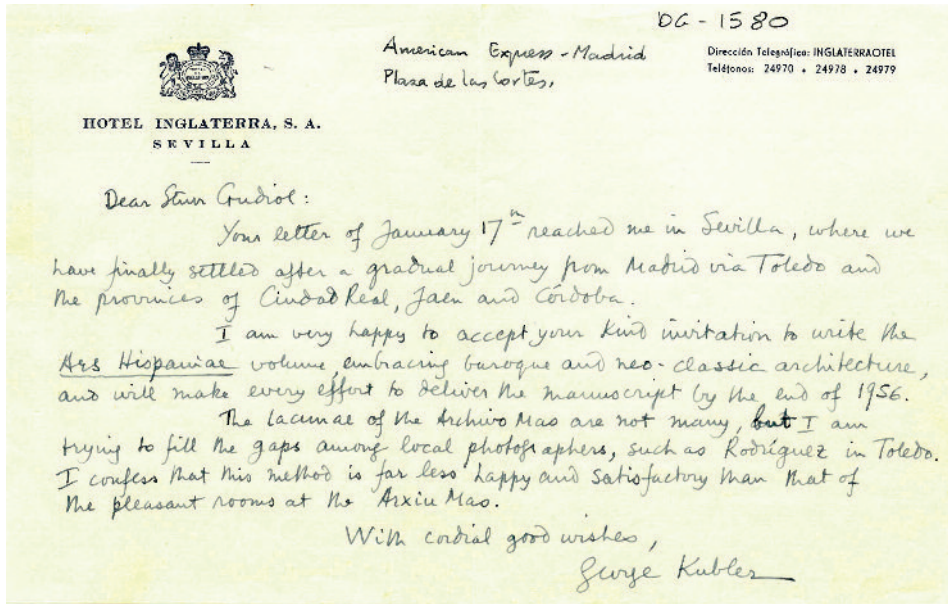


Fig. 8
Carta de George Kubler a Josep Gudiol (s.f.). Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH): 5, 1957-1962. Kubler. DG-1580.

ción The Pelican History of Art²⁰. Junto a la herencia de Focillon, *The Shape of Time* se propone ampliar los horizontes epistemológicos de la historia del arte a través de la conjugación de lo múltiple desde la forma, el significado y el tiempo, junto al fluir diacrónico de este último como duración, localizando la relatividad de un objeto móvil a través de sus distancias y las series y secuencias que de estas se derivan. Con ello, el autor pretendía definir una estructura universal, flexible y global, capaz de abarcar la enorme diversidad del arte, situando al objeto y su *hacerse* en el centro de ese nuevo sistema de cosas. Metáforas y analogías visuales que convierten algunos de los pasajes del libro en imágenes parlantes:

²⁰ «La estructura básica de estas ideas se estableció en Gaylord Farm, Wallingford, durante noviembre y diciembre de 1959», en KUBLER, «Preámbulo, New Haven, Connecticut, 15 de mayo de 1961», cit., 1988, p. 55.

«Podemos imaginar el fluir del tiempo tomando las formas de haces fibrinosos... cada fibra correspondiendo a una necesidad sobre un particular teatro de acción, y las longitudes de las fibras variando de acuerdo con la duración de cada necesidad y la solución de sus problemas. Los haces culturales, por lo tanto, consisten en abigarradas longitudes fibrinosas de acontecimientos, en su mayoría largos y muchos cortos. Se yuxtaponen en su mayor parte por casualidad y raramente por premeditación consciente o planificación rigurosa»²¹.

The Shape of Time concluye una cadena en el tiempo que tomaba como punto de partida la arquitectura mexicana religiosa desarrollada a partir de la conquista de Tenochtitlán en 1521, interrogaba sus posibles orígenes europeos, y hacía explícita la incontestable diferencia entre la geografía política y la cultural. Y en la que cada relevo, «voluntaria o involuntariamente, deforma la señal de acuerdo con su propia posición histórica»²².

Una distinción en la que cobran un especial interés los denominados centros metropolitanos, como México, Cuzco o Lima, donde se produjo aquello que Kubler identificó como los *tiempos rápidos* del cambio artístico. Para nuestros propósitos, reconocer en el Hospital de San Nicolás de Bari de Santo Domingo, o en el Hospital de la Concepción y Jesús de México – obra de Pedro Vázquez, 1524²³ – la transferencia directa de los modelos isabelinos para Toledo, Granada y Santiago no haría más que evidenciar el límite de ese *locus classicus* incompleto que aspira a recrear un mundo nuevo como manifiesto (figs. 9 y 10). «Lo que vino a México era, por lo tanto,

²¹ KUBLER, cit., 1988, p. 50.

²² *Ivi*, p. 79.

²³ E. BÁEZ MACÍAS, *El edificio del Hospital de Jesús. Historia y documentos sobre su construcción*, 2ª ed., México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2010.

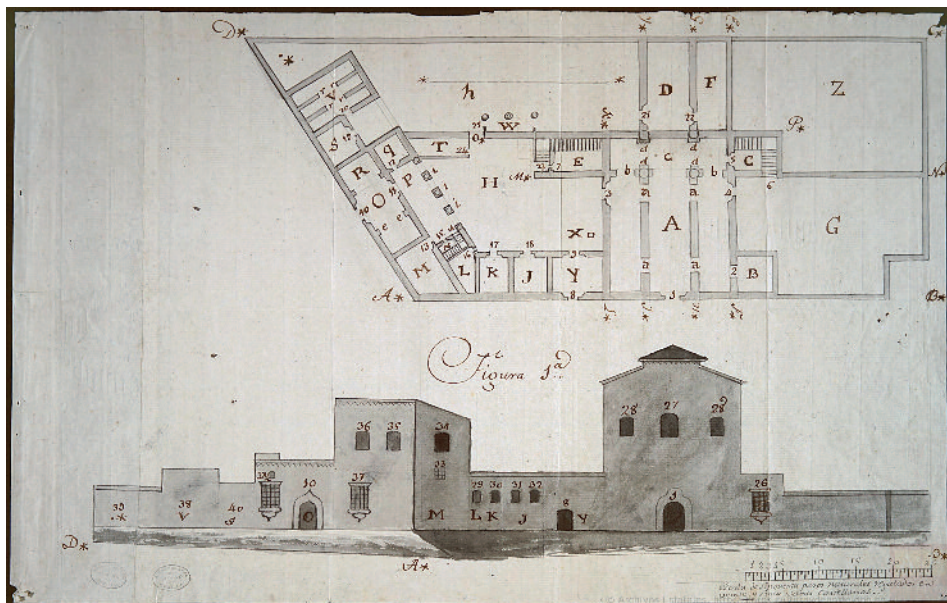


Fig. 9
Plano y fachada del hospital de San Nicolás de Bari en la ciudad de Santo Domingo, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI//MP-SANTO_DOMINGO,487.

sistemáticamente viejo, ya fuera ornamento retrasado de la alta Edad Media, un idioma italiano anticuado o una decoración plateresca de última moda»²⁴. Un arte *en retard* que inauguraba fecundas genealogías en la arquitectura religiosa de esos centros metropolitanos, como la catedral de Santo Domingo, referente también para los modelos de Toledo y Granada, donde confluyen las dos generaciones de lo *moderno* y lo *romano*.

Sin embargo, a ese tiempo rápido se le superponía otro de *lento*, y cuyo origen se remonta a los fenómenos de clases extendidas o las campañas que las órdenes mendicantes de franciscanos, dominicos y agustinos llevaron a cabo en las diferentes provincias del país.

²⁴ KUBLER, *La configuración del tiempo*, cit., p. 174.

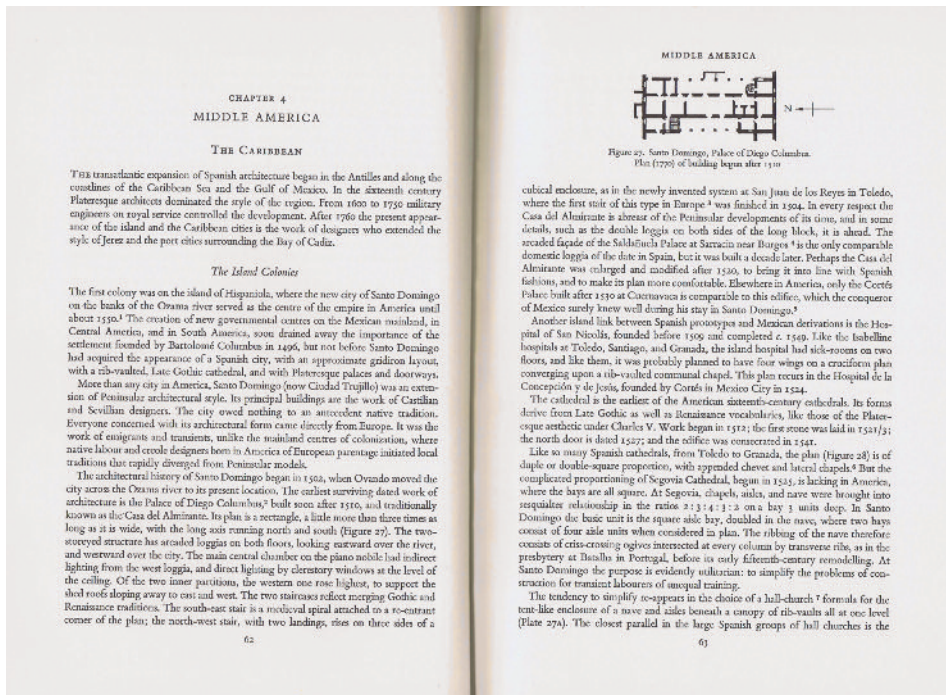


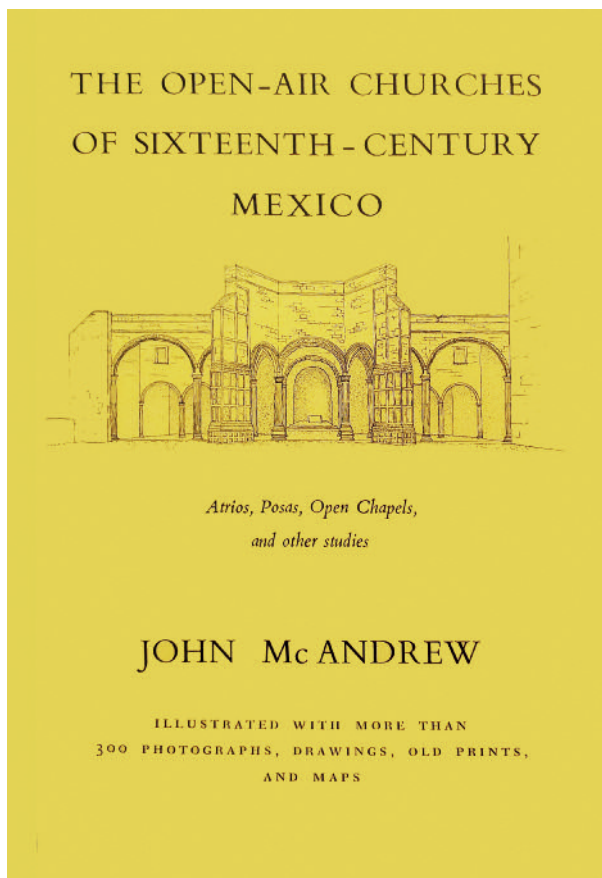
Fig. 10
George Kubler, Martin Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800*, The Pelican History of Art, London, Penguin Books, 1959, pp. 62-63.

«Al mismo tiempo, la creación en América de la civilización española colonial puede tomarse como el caso clásico de las clases extendidas. Estas se dan cuando invenciones y descubrimientos hechos en la sociedad metropolitana pasan a la colonia junto con las personas — obreros y artesanos — necesarias para desarrollar las correspondientes artesanías. América Latina, antes de 1800, es un ejemplo impresionante de extensión hispánica»²⁵.

Es en el fenómeno de las clases extendidas donde la colisión de ambos tiempos se reconoce como atributo propio del *mestizaje*. Valgan como ejemplos los

²⁵ *Ivi*, p. 174.

Fig. 11
 John McAndrew,
*The Open-Air Churches
 of Sixteenth-Century Mexico*,
 Cambridge, Harvard
 University Press, 1969.

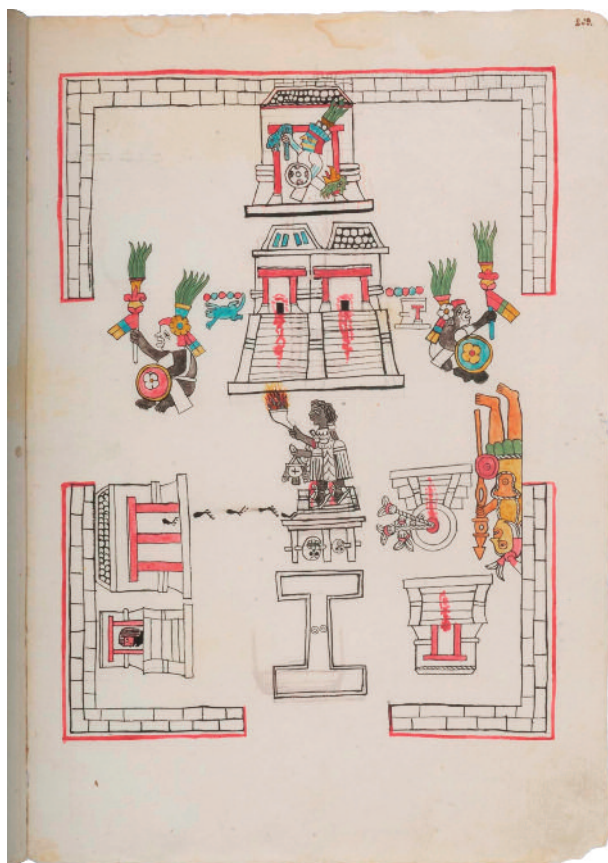


primeros complejos conventuales desarrollados por los órdenes franciscanas, y donde se hacía uso tanto de los modelos utópicos de Thomas More o del manual impreso *Breve Doctrina* (1541), como de la cultura tradicional local, llegando a producir elementos tan radicales en su novedad como las capillas posas al aire libre²⁶, *aide-mémoire* de los recintos sagrados anteriores a la conquista mostrados en el folio 269r del Códice Matritense de fray Bernardino de Sahagún (figs. 11 y 12)²⁷.

²⁶ J. MC ANDREW, *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico*, Cambridge, Harvard University Press, 1969.

²⁷ Junto a este, debemos testimonios extraordinariamente com-

Fig. 12
Bernardino de Sahagún,
Primeros memoriales,
Códice Matritense, folio 269r,
Madrid, Real Biblioteca,
II-3280. Norman,
University of Oklahoma Press,
(«Tzompantli en el Templo
Mayor»), 1993, parte I.
(http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/co_DG037173/fo_06).



Parte del origen de esas series Kubler lo emplaza en la cultura europea, en un claro intento por «quitar la máscara imperial e invariable del rostro de la arquitectura colonial de América Latina»²⁸. Desde las capillas diseñadas como proscenios en el convento de

pletos de la conducta nativa anterior al siglo XVI al obispo Diego de Landa en Yucatán, o al padre Bernabé Cobo en los Andes Centrales. KUBLER, *La configuración del tiempo*, cit., p. 174.

²⁸ G. KUBLER, *Studies in Ancient American and European Art. The Collected Essays of George Kubler*, Thomas F. Reese, editor, New Haven, London, Yale University Press, 1985 («Non-Iberian European Contributions to Latin American Colonial Architecture»), pp. 81-87.

Tlalmanalco, a la primera bóveda nervada de la nave única de la iglesia de Huejotzingo de Tepeaca (1543-1580)²⁹, donde se reconoce el magisterio de Focillon: «the rib profiles are like those of the mid-twelfth century in northern France, and the disposition of the ribs betrays an amateur design, without real comprehension of rib-vaulting technique»³⁰.

Al margen de que la analogía visual de la estructura gótica pueda ser comparada con el fenómeno de las clases extendidas, las arquitecturas de los *tiempos lentos* generan interesantes cadenas que borran la palabra «estilo» como portadora de certidumbres interpretativas: las reminiscencias manuelinas en el convento de Huejotzingo (fig. 13), el uso del mudéjar en el techo de San Francisco de Tlaxcala, las derivaciones platerescas de Tlalmanalco, o bien el uso de las ventanas góticas en Yecapixla son de nuevo las mejores pruebas de la transmisión de una imaginación constructora que poco o nada tenía que ver con la futura corrección de la norma que aventuró Kubler hacia 1540, y que reunió a los mejores maestros de obras o alarifes del momento como Cristóbal Martín, Alonso García, Rodrigo Pontesillas, Juan de Entrambasaguas, Juan Franco y Antonio García Saldaña. Hasta ese momento, gran parte de las arquitecturas mexicanas de la época de Carlos V no fueron construidas en base a planos y dibujos elaborados en España³¹. Una desconfianza hacia el aparato gráfico como regla que se suplía desde el dibujo de artesanos residentes.

«En el México del siglo XVI no puede hablarse de una transmisión escrita del conocimiento

²⁹ KUBLER, SORIA, *Art and Architecture in Spain and Portugal*, cit., p. 72.

³⁰ *Ivi*, pp. 70-71.

³¹ Junto a algunos casos dudosos, como las afirmaciones del obispo de Palafox sobre el origen de los planos de la catedral de Puebla enviados desde España entre 1551 y 1555, o la orden de 1554 del arzobispo Montúfar de edificar la catedral metropolitana con modelo en la catedral de Sevilla.

arquitectónico. Los libros sobre arquitectura no circularon hasta después de la mitad del siglo, cuando estaba casi satisfecha la necesidad de construcción de edificios»³².

Kubler alerta de que la primera referencia al canon clásico vitrubiano no aparecería hasta el diálogo *Mexicus interior* (1554), de Francisco Cervantes de Salazar. Y deberíamos esperar a la propuesta de Claudio de Arciniega del Túmulo Imperial de Carlos V (1559-1560) para reconocer en sus formas la cadena de un *tiempo rápido* que transforma la corrección de la norma en manifiesto. Fue entonces cuando el grueso de las arquitecturas de las órdenes de los agustinos empezó también a ver la luz: desde el convento de San Andrés Apóstol en Epazoyucan fundado por Fray Pedro de Pareja, hasta Acolman, cuyo claustro Kubler ilustra en su texto de 1959³³. En todas ellas, los templos con transeptos son excepcionales, como Yuririapúndaro en Michoacán, y solo en algunas iglesias dominicas y franciscanas, como Oaxtepec o Tepeaca, se ensayará el esquema de capillas en el grueso de los muros de la nave, en una clara relación de concomitancia serial con las arquitecturas de Siloé en la provincia de Granada, como Montefrío (1543) e Íllora (1545) (fig. 14).

«¿Dónde están las fronteras de una secuencia formal? Como la historia es algo que nunca termina, las fronteras de sus divisiones están continuamente en movimiento y continuarán moviéndose mientras los hombres hagan historia. T.S. Eliot fue probablemente el primero en señalar esta relación cuando observó que cada obra de arte importante nos obliga a una reestimación de todas las obras previas»³⁴.

³² KUBLER, cit., 2012, p. 153

³³ Plate, 29A. KUBLER, SORIA, *Art and Architecture in Spain and Portugal*, cit., p. 71.

³⁴ KUBLER, «La clasificación de las cosas», cit., 1988, p. 93.

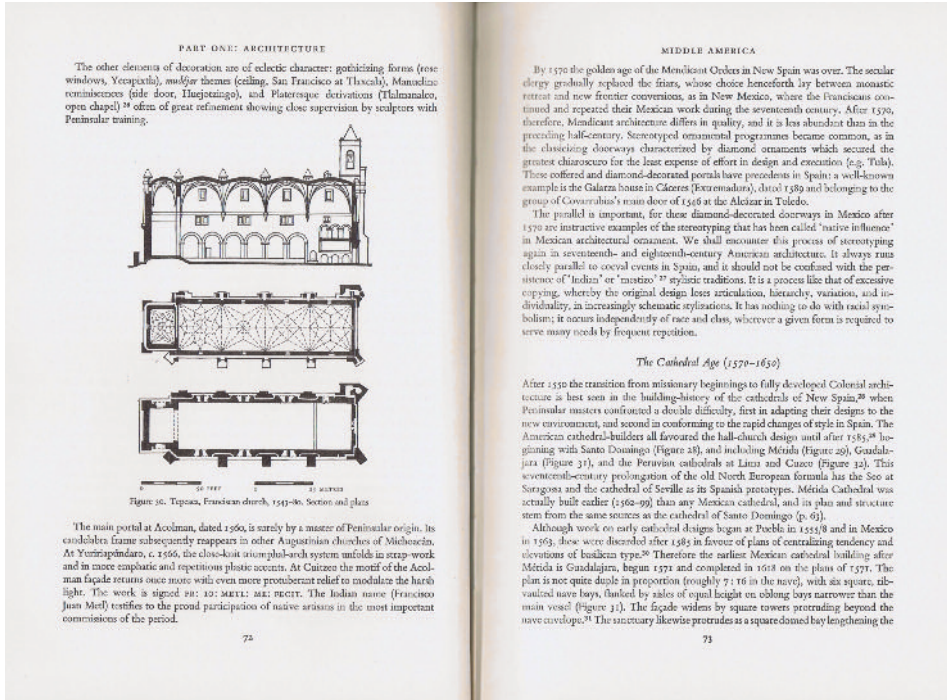


Fig. 13 George Kubler, Martin Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800*, The Pelican History of Art, London, Penguin Books, 1959, pp. 72-73.

Una imaginación literaria que lanzaría nuevos e interesantes interrogantes sobre el origen y circulación de una tradición empírica que idea las portadas de la mayoría de las iglesias franciscanas previas a 1540, como Santiago en Atotonilco de Tula; o la *res inventiva* del canon clásico en la fachada de San Nicolás de Tolentino en Actopan o San Miguel Arcángel en Ixmiquilpan hacia 1550. Dos extremos que invalidan la unilateralidad con la que ciertos esquemas historiográficos del siglo XX — incluidos los del propio Rosenthal — intentaron hacer frente a la complejidad de la arquitectura de los dominios del imperio de Carlos V.



Fig. 14

Arriba, itinerarios de las geografías artísticas del arquitecto Diego de Siloé en la España del siglo XVI tras el regreso de su viaje de formación en Italia, mapa de la autora; abajo, planta de la Iglesia de la Villa de Montefrío, obra de Diego de Siloé, ca. 1543-1552, collage de la autora.

Il duca e il governatore. Il rinnovamento urbano di Sessa Aurunca (1546-1560)

Il territorio dell'antico Regno di Napoli, corrispondente all'attuale Italia meridionale, è stato a lungo considerato come una realtà uniforme, dominata dai conflitti fra re e baroni e priva di ogni identità civica, in contrapposizione con i liberi comuni del centro e del nord Italia. Questi pregiudizi, come sottolineato da Mario Del Treppo, hanno portato a leggere la storia del Mezzogiorno come quella di un "nord mancato"¹. Tuttavia, le ricerche storiche degli ultimi decenni hanno ormai dimostrato come questo tipo di rappresentazione restituisca in realtà un quadro falsato della situazione sociale, politica, economica e culturale di quello che era l'unico regno della penisola nella prima età moderna².

In questo contesto, il rinnovamento urbano di Sessa Aurunca promosso dal suo governatore spagnolo Lope de Herrera fra il 1546 e il 1560, è un caso studio interessante poiché mostra chiaramente l'interazione fra la celebrazione familiare dei signori locali delle città dell'Italia meridionale e l'identità civica delle singole città. Durante l'*Ancien Règime*, nel

¹ M. DEL TREPPO, *Mezzogiorno: nord mancato*, in «Itinerario», III, 1987, pp. 129-131.

² D. ABULAFIA, *The Two Italies. Economic Relations Between the Norman Kingdom of Sicily and the Northern Communes*, Cambridge University Press, Cambridge 1977; M. DEL TREPPO, *Storiografia nel Mezzogiorno*, Guida, Napoli 2006; B. DE DIVITIIS, *Introduction*, in *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, edited by B. De Divitiis, Brill, Leiden-Boston 2022, pp. 1-26, DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004526372_002>.



Fig. 1
Mappa di Sessa Aurunca: 1) Teatro Romano; 2) Castello; 3) Cattedrale; 4) Seggio San Matteo; 5) Seggio dell'Apolita e Porta del Trionfo; 6) Seggitiello di Piazza; 7) Chiesa di San Domenico; 8) Chiesa e ospedale dell'Annunziata (disegno Fulvio Lenzo). In tratteggio gli edifici non più esistenti.

Regno di Napoli esistevano due categorie di città: le città feudali, sottoposte a un signore locale e le città demaniali, dipendenti direttamente dal re. La vicenda di Sessa Aurunca è peculiare poiché, a partire dall'età normanna e fino alla fine del XVIII secolo, è passata alternativamente fra le due condizioni di città feudale e città demaniale³.

Sessa si trova nella parte settentrionale della Campania, l'antica Terra di Lavoro. Collocata in cima a una collina, domina i territori sottostanti e il fiume Gargigliano. Fu fondata nel 337 a.C., e i resti dei principali monumenti romani – come il teatro (fig. 1, n. 1) o il grande ponte Ronaco – sono rimasti visibili anche durante il medioevo ed esistono ancora oggi⁴.

L'identità civica di Sessa nella prima età moderna può essere ripercorsa attraverso i segni dei differenti poteri che governavano la vita dei suoi abitanti, sullo sfondo di una forte presenza delle testimonianze antiche. Il castello di Sessa è citato nel famoso placito sessano del 963, uno dei primi documenti ufficiali scritti in volgare invece che in latino. Il castello (fig. 1, n. 2) fu poi ricostruito dai normanni e nuovamente sotto Federico II, mentre la cattedrale di Sessa venne eretta fra il 1103 e il 1113 (fig. 1, n. 3)⁵. Per se-

³ S. MARINO, *Sessa Aurunca*, ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://db.histantartsi.eu/web/rest/Citta/3>>.

⁴ T. MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, X, Reimerum, Berolini 1883, pp. 467-470; S. CASCELLA, *Suessa: storia e monumenti di una città della Campania romana*, L'Orientale, Napoli 2016.

⁵ L. SACCO, *L'Antichissima Sessa Pometia. Discorso storico*, Beltrano, Napoli 1640, p. 7; T. MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci antichissimi popoli dell'Italia e delle loro principali città Aurunca e Sessa*, per Giuseppe Maria Severino Boezio, Napoli 1761; F. GRANATA, *Ragguaglio storico della fedelissima città di Sessa dalla sua antica fondazione sino all'anno MDCCCLXIII*, Stamperia Simoniana, Napoli 1763; H.W. SCHULZ, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Schulz, Dresden 1860, II, pp. 145-149; G.M. DIAMARE, *Memorie critico-storiche della Chiesa di Sessa*

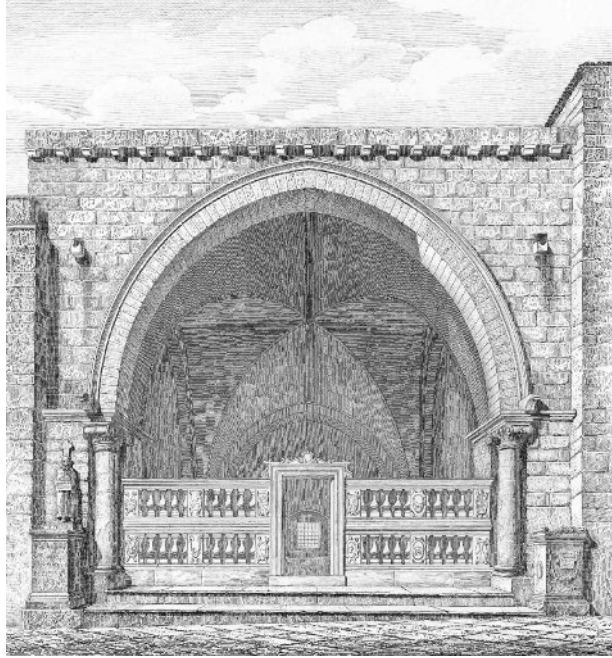
coli questi edifici monumentali sono stati l'espressione dei due principali poteri, quello politico e quello religioso.

Un cambio si produsse nel 1317, quando re Roberto d'Angiò detto il Saggio concesse alla città il diritto di eleggere sei cittadini preposti all'amministrazione civica. Questo atto sancisce la nascita dell'*Universitas* di Sessa Aurunca, ponendo le basi per l'ingresso delle famiglie dell'élite locale nel governo della città. I sei sessani posti a capo dell'amministrazione civica erano chiamati Eletti, e venivano designati dalle tre classi sociali in cui era suddivisa la popolazione: i nobili, i cittadini e il Popolo. Ogni gruppo si riuniva in un'assemblea e all'interno di un edificio specifico, il seggio⁶. Il Popolo si riuniva nel seggio dell'Apolita, collocato proprio di fronte al castello sull'area oggi occupata dal Municipio (fig. 1, n. 5). I cittadini si riunivano nel "seggitiello di Piazza", situato nella cosiddetta Piazza, ovvero la parte superiore del corso principale della città (fig. 1, n. 6). I nobili invece possedevano il seggio di San Matteo, ancora esistente

Aurunca, Artigianelli, Napoli 1906-1907; K. NÖEHLES, *Zur Wiederverwendung antiken Spolienmaterials an der Kathedrale von Sessa Aurunca*, in *Festschrift für M. Wegner*, Aschendorff, Münster 1962, pp. 90-100; A.M. VILLUCCI, M. D'ONOFRIO, V. PACE, F. ACETO, *La Cattedrale di Sessa Aurunca*, Caramanica, Minturno 1983; C. CAPOMACCIO, *La basilica cattedrale di Sessa Aurunca*, La Poligrafica, Gaeta 1988; F. ACETO, *Montecassino e l'architettura romanica in Campania: Sant'Angelo in Formis e le cattedrali di Sessa Aurunca e di Caserta Vecchia*, in *Desiderio da Montecassino e le basiliche di Terra di Lavoro: il viaggio dei Normanni nel Mediterraneo*, a cura di F. Corvese, L'Aperia, Caserta 1999, pp. 39-50.

⁶ A. BROCCOLI, *Il codice municipale sessano. Copia di tutti li capituli e gratie concesse alla città di Sessa*, in «Archivio Storico Campano», I, 1889, fasc. 1, pp. 243-260; 1889-1890, fasc. 2-3, pp. 251-280; 1891, pp. 193-202; II/1, 1893, fasc. 1-2, pp. 221-240; II/2, 1893-1894, fasc. 3, pp. 595-608; G. DI MARCO, *Sessa e il suo territorio: tra medioevo ed età moderna*, Caramanica, Minturno 1995; A. TOMMASINO, *Sessa Aurunca nel periodo aragonese*, Corbo, Ferrara 1997.

Fig. 2
Antoine-Marie Chenavard,
Seggio di San Matteo
a Sessa Aurunca, 1817.
La statua di Jacopo
del Gaudio si trova a sinistra
dell'entrata.



nella parte mediana della stessa strada (fig. 1, n. 4). La struttura del seggio di San Matteo risale all'inizio del Quattrocento, ma l'edificio è stato ridecorato nel secolo successivo (fig. 2) e infine trasformato ulteriormente nel XIX secolo tamponando il grande arco d'ingresso⁷.

Sessa Aurunca nel Quattrocento

Per la prima metà del Quattrocento, Sessa fu governata dalla famiglia Marzano, che controllava un vasto territorio, esteso anche alle vicine città di Carinola, Toraldo, Piedimonte, Minturno e Sinuessa. Sessa era la capitale del feudo: il potere dei Marzano e l'ottima posizione geografica la rendevano una città strategica dal punto di vista militare per il controllo dell'intero Regno di Napoli⁸.

⁷ F. LENZO, *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli XIII-XVIII secolo*, Campisano, Roma 2014, pp. 116-118, 186-189.

⁸ TOMMASINO, *Sessa Aurunca*, cit., *passim*.

Giovanni Antonio Marzano, duca di Sessa dal 1416 al 1453, fu uno dei primi alleati di Alfonso d'Aragona durante le lotte contro René d'Anjou per la conquista del Regno. Nel castello di Sessa, Alfonso incontrava i baroni principali dell'Italia meridionale per formare un'alleanza. Il figlio ed erede di Giovanni Antonio Marzano, Marino Marzano, duca di Sessa dal 1453 al 1463, sposò una politica opposta e divenne uno dei massimi sostenitori del partito angioino. Lottò contro il nuovo re Ferrante d'Aragona, e in questo frangente il castello divenne il punto d'incontro dei baroni ribelli e del pretendente angioino al trono di Napoli. Alla fine, il duca di Sessa fu sconfitto dal re Ferrante e la città venne restituita al demanio regio. Poco dopo questo evento, il re garantì nuovi poteri alle istituzioni civiche concedendo uno statuto civico promulgato nel 1464, con ulteriori aggiunte nel 1469 e negli anni seguenti⁹.

Il testo dello statuto è una fonte preziosa per conoscere il funzionamento delle istituzioni civiche di Sessa Aurunca alla metà del XV secolo. Apprendiamo così che erano attivi una scuola pubblica con due maestri pagati dalla città, differenti tipi di tribunali e due ospedali. L'ospedale dell'Annunziata (fig. 1, n. 8) era governato direttamente dall'*universitas* di Sessa, mentre quello di San Giacomo, destinato a ospitare i pellegrini, era finanziato e controllato dalle famiglie de Paoli, Martini, de Nolis e Delle Ceste¹⁰. Lo statuto regolava la vita della città, i compiti dei suoi ufficiali, l'amministrazione dei suoi ospedali e molte altre materie. Fra i vari ufficiali dell'*uni-*

⁹ BROCCOLI, *Il codice municipale sessano*, cit.; DI MARCO, *Sessa e il suo territorio*, cit.; TOMMASINO, *Sessa Aurunca*, cit.

¹⁰ SACCO, *L'Antichissima Sessa Pomelia*, cit., pp. 23-25; MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci*, cit., pp. 281-284; DIAMARE, *Memorie critico-storiche della Chiesa di Sessa Aurunca*, cit., 1906-1907, II, pp. 190-191. Per le Annunziate come istituzione, cfr. S. MARINO, *Ospedali e città nel Regno di Napoli. Le Annunziate: istituzioni, archivi e fonti (secc. XIV-XIX)*, Firenze, Olschki, 2014.

versitas vi erano i *quadernieri*, i *credenzieri* e il *Mastro-datti*, che avevano il compito di scrivere, copiare e conservare i documenti prodotti dalle altre istituzioni civiche. L'importanza attribuita ai documenti scritti condusse ben presto alla creazione di un archivio cittadino. La necessità di preservare la memoria delle istituzioni civiche rivela inoltre le relazioni complesse fra di esse. Ogni decisione presa dall'*universitas* doveva essere ratificata per iscritto e il documento doveva essere validato con il sigillo della città. Il sigillo era conservato in una cassa collocata nella sagrestia della cattedrale e chiusa da tre diverse serrature, le cui rispettive chiavi erano in possesso dei deputati dei differenti seggi. Soltanto quando tutti e tre i deputati intervenivano insieme la cassa poteva essere aperta, il sigillo prelevato e il documento prodotto dall'*universitas* di Sessa validato. Lo statuto tace sul ruolo vescovo, che apparentemente non aveva potere sulla questione, nonostante il sigillo fosse collocato in cattedrale. Dobbiamo dedurre che i cittadini di Sessa la considerassero come un edificio pubblico appartenente alla comunità civica, piuttosto che una chiesa di pertinenza vescovile. Ogni seggio aveva un proprio edificio, ma mancava un palazzo di città destinato alla collettività urbana nel suo complesso, come avveniva invece per i comuni del nord Italia. Nella seconda metà del Quattrocento l'*universitas* di Sessa pagava per la costruzione di scuole, per la realizzazione e la manutenzione di un orologio pubblico, così come per un nuovo acquedotto e tre fontane, ma queste opere non modificarono l'aspetto della città. Fu soltanto nella metà secolo successivo, quando la città perse gradualmente il suo peso politico, che venne creato un nuovo apparato di autorappresentazione civica basato sulla celebrazione degli eroi del passato. Nel frattempo, nel 1503, il Regno di Napoli era stato conquistato dalla Spagna grazie al comandante in capo dell'esercito spagnolo, Gonzalo de Cordova detto il "Gran Capitano", che venne ricompensato dal nuovo sovrano Ferdinando il Cattolico dapprima

Fig. 3
Sessa Aurunca,
Chiesa dell'Annunziata, lastra
funeraria di Lope de Herrera
(fotografia Fulvio Lenzo).



con il titolo di viceré di Napoli, poi, una volta destituito da tale carica nel 1507, con la concessione del ducato di Sessa.

Lope de Herrera governatore di Sessa Aurunca (1546-1563)

Il rinnovamento urbano complessivo Sessa Aurunca fu intrapreso da Lope de Herrera (fig. 3), nominato governatore della città nel 1546 dal duca Gonzalo II, nipote omonimo del Gran Capitano. Il governatore avviò un programma per dare un nuovo ordine giu-

ridico e architettonico alla città di Sessa, cercando un equilibrio fra autoritarismo centralizzato e rispetto dei privilegi dei Seggi e degli Eletti, a una scala comparabile con quella intrapresa a Napoli dal viceré Pedro de Toledo.

Appena Lope de Herrera arrivò a Sessa proibì l'ingresso in città con armi e si preoccupò di difendere gli interessi di Sessa contro il vicino centro urbano di Roccamonfina per l'utilizzo del comune acquedotto. Per quanto riguarda l'assetto architettonico della città, restaurò la chiesa di San Domenico (fig. 1, n. 7), ordinò la demolizione di tutte le strutture lignee che sporgevano dalle botteghe situate sulla piazza principale e fece trasferire il mattatoio all'esterno del perimetro urbano.

Due delle vecchie porte medievali della città, rese ormai inutili dall'ampliamento della cinta muraria, furono demolite per dare una prospettiva più ampia alla strada principale, e vennero costruiti anche nuovi edifici per le scuole e i tribunali¹¹.

Tuttavia, il suo programma non era limitato alla sistemazione delle infrastrutture pubbliche, e includeva bensì anche una serie di opere minori connesse con l'autorappresentazione dei poteri civici della città. I progetti principali riguardano il seggio dei Nobili e quello del Popolo.

Il riallestimento del seggio di San Matteo (1549)

Nel 1549 Lope de Herrera ordinò lo spostamento all'ingresso del seggio di San Matteo, al di sopra di un piedistallo antico, di una statua medievale la cui originaria collocazione era nel piccolo villaggio di Valogno (figg. 2, 6)¹². Era una scelta di grande signifi-

¹¹ F. NICOLINI, *Su Don Gonzalo Fernandez de Cordoba terzo duca di Sessa e Andria*, in «Iapigia», IV, 1933, n. XI, pp. 237-280; V, 1934, XII, pp. 60-102; G. FUSCOLILLO, *Croniche* [ms. 1546-1571], a cura di N. Ciampaglia, Nuovi Segnali, Arce (FR) 2008.

¹² FUSCOLILLO, *Croniche*, cit., p. 107; SACCO, *L'Antichissima Sessa Pometia*, cit., p. 78; SCHULZ, *Denkmäler*, cit., II, p. 149.

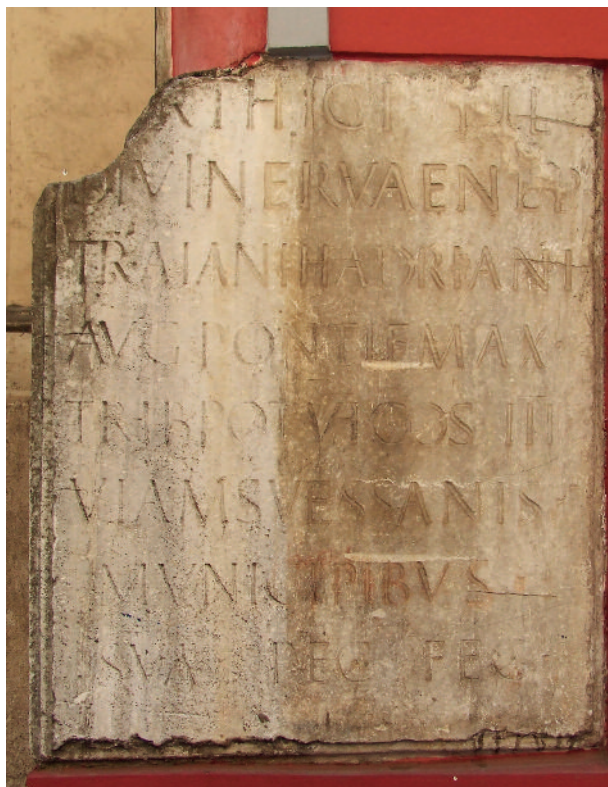
cato e, sebbene le cronache contemporanee registrino lo spostamento come diretta espressione della volontà del governatore, è indubbio che la decisione deve aver incontrato anche l'approvazione dei membri del seggio.

Sin dal XV secolo, i nobili Sessa avevano cominciato a collezionare al di fuori del seggio di San Matteo numerose iscrizioni antiche e moderne chiaramente connesse con la città. Alcune di queste sono ancora *in situ*, come per esempio, l'epigrafe CIL X, 4744 relativa all'antica matrona romana Matidia Minore, sorella della moglie dell'imperatore Adriano e finanziatrice del restauro dei teatri di Minturno e di Sessa Aurunca. Nel penultimo decennio del Quattrocento Fra Giocondo registra il testo «Ante ecclesiam S. Matthaei apud Sessionem», mentre ottant'anni più tardi lo spagnolo Antonio Augustín – epigrafista e vescovo di Alife – lo descrive «nel seggio grande»¹³. Di fronte allo stesso seggio troviamo anche un'altra iscrizione antica (CIL X, 4756) descritta da Giocondo e Augustín (fig. 4)¹⁴. Il testo cita la «viam suessanis municipibus», fornendo dunque una testimonianza dell'antichità di Sessa e del suo status privilegiato di *municipium* durante l'Impero Romano. Allo stesso tempo, l'iscrizione sottolinea esplicitamente il collegamento familiare con l'imperatore Adriano,

¹³ MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, cit., p. 466. Cfr. EAGLE (Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy), ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://www.edr-edr.it/default/index.php>>, EDR005669: «Matidiae, | Aug(ustae) fil(iae), Dīvae | Sabinae sorori, | Īmp(eratoris) Antonini | Aug(usti) Pii p(atris) p(atriciae) | materterae, | Sìnuessani | d(ecreto) d(ecurionum)».

¹⁴ MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, cit., p. 468. Cfr. EAGLE (Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy), ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://www.edr-edr.it/default/index.php>>, EDR112242: «[Ex auctoritate] | [Īmp(eratoris) Caes(aris)] | [div]i Tr[ai]ani | [Pa]rthici fil(i), | divi Nervae nep(otis), | Traiani Hadriani | Aug(usti), pontif(icis) max(im)i, | trib(unicia) pot(estate) V̄T, co(n)s(ulis) III, | viam Suessanis | municipibus | sua pec(unia) fec(it)».

fig. 4
Sessa Aurunca,
Antica iscrizione di fronte
al Seggio di San Matteo
(fotografia Fulvio Lenzo).



creando quindi una connessione con l'altra iscrizione imperiale che nomina sua cognata Matidia. Nel 1537, quando l'imperatore Carlo V entrò trionfalmente a Sessa, altre due nuove iscrizioni celebranti la vittoria contro i turchi in Ungheria e la conquista di Tunisi, furono collocate accanto a quelle antiche¹⁵. Le iscrizioni erano state composte dal filosofo sessano Agostino Nifo, che in precedenza aveva lavorato come medico al servizio del Gran Capitano¹⁶. I

¹⁵ L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae, Iacob Lucius, Helmaestadij 1592*, II, f. 159v; MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci*, cit., pp. 170-171; LENZO, *Memoria e identità civica*, cit., pp. 188-189.

¹⁶ M. PALUMBO, *Nifo Agostino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Treccani, Roma 2013, ultimo accesso 18 marzo 2023, <https://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-nifo_%28Dizionario-Biografico%29/>.



fig. 5
Sessa Aurunca, Iscrizione celebrative dell'entrata trionfale di Carlo V (fotografia Fulvio Lenzo).

due testi recitano:

«IMP. CAESARI | CAROLO V AVG |
SVLEYMANO | TVRCORVM REGE |
PANNONIA PVLSO | SVESSANI»

e

«IMP. CAESARI | CAROLO V AVG | PHI-
LIPPI FILIO | TVNETO EXPVGNATO |
NHACITER FACIENTI | SVESSANI»
(fig. 5).

Nel seggio di San Matteo veniva celebrato il carattere imperiale di Sessa, e il trasferimento della statua di Giacomo Capece del Gaudio (fig. 6) voluto da Lope de Herrera arricchiva di ulteriori significati

fig. 6
Sessa Aurunca,
Antiquarium della cattedrale,
statua di Jacopo del Gaudio
(fotografia Elisabetta
Scirocco).



simbolici questa condizione. Il trasferimento della statua è descritto in presa diretta dal cronista suesano Gasparo Fuscolillo:

«A dì primo de mese de iunio 1549, per ordine de lo signore don Lope et università de Sessa, fo adconczata la porta de burbo de socto, che ce volevano fare le arme de l'illustrissimo signore ducha, et fece anchora adconczare et scassare alli molari de Balogno uno iacobo de gaudio de marmora con una croce ad capo, quale sta al presente allo

seggio grande, et levero le dui porte antiche che stavano quando andava ad Santo Ioanni de li Frati per diriczare la strata maiore, che se vedesse tucta la strata derritta per la venuta de lo illustrissimo signore ducha de Sessa»¹⁷.

Un secolo dopo, lo storico locale Antonio Sacco descriveva la scultura ricopiando anche l'iscrizione medievale, adesso perduta, che correva al di sotto e che può essere tradotta come «Jacopo del Gaudio, cavaliere, barone di Carinola e cittadino di Sessa, eresse questa statua in onore della Santa Croce nel 1272»¹⁸. Nel XVIII secolo la statua è citata da Tommaso Masi del Pezzo¹⁹, e poi disegnata nel 1817, dall'architetto francese Antoine-Marie Chenavard. La sua rimozione deve essere avvenuta in occasione del rimodellamento del seggio, quando il grande arco d'ingresso fu tamponato e le superfici ricoperte sotto una pesante decorazione neogotica. Oggi si trova nel museo della cattedrale, priva tuttavia del piedistallo con l'iscrizione registrata da Antonio Sacco²⁰.

Per comprendere il significato attribuito a questa statua, che doveva apparire senza dubbio obsoleta

¹⁷ FUSCOLILLO, *Croniche*, cit., pp. 107-108.

¹⁸ SACCO, *L'Antichissima Sessa Pomelia*, cit., p. 78: «Giacomo di Gaudio famoso guerriero, Barone della città di Carinola, di cui vedesi la statua marmorea all'incontro del Seggio, con questo scritto, nel sasso sculpito di sotto a quella. IACOBVS DE GAUDIO MILES | BARO CALENI | SVESSAE CIVIS | AD HONOREM SANCTAE CRVCIS | POSVIT | ANNO D. MCCLXXII». See MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci*, cit., p. 170; SCHULZ, *Denkmäler*, cit., II, p. 149; LENZO, *Memoria e identità civica*, cit., pp. 188-189.

¹⁹ MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci*, cit., pp. 170, 228.

²⁰ F. LENZO, E. SCIROCCO, *Statua di Jacopo del Gaudio*, 2017, ultimo accesso 18 marzo 2023, <[http://db.histantartsi.ev/web/rest/Opera di Arte/204](http://db.histantartsi.ev/web/rest/Opera%20di%20Arte/204)>.

nella metà del XVI secolo, quando Lope de Herrera decise di collocarla all'ingresso del seggio dei nobili di Sessa, è necessario precisare chi era l'uomo rappresentato. Giacomo Capece del Gaudio apparteneva a una famiglia molto legata alla dinastia imperiale degli Hohenstaufen: suo nonno era stato il valletto di Federico II e poi, quando Carlo d'Angiò mosse alla conquista del Regno, suo padre e due dei suoi zii combatterono contro gli angioini e furono giustiziati. Nel 1282, durante la guerra dei Vespri Siciliani, Giacomo proseguì la politica familiare supportando Pietro d'Aragona contro gli angioini²¹. Pertanto poteva essere considerato dal governatore spagnolo di Sessa un esempio eccellente di suddito, un uomo che, con il suo comportamento, legittimava il re di Spagna come erede dell'imperatore. Inoltre, va notato che nell'iscrizione i tre attributi di Jacopo Del Gaudio erano «cavaliere», «barone di Carinola», e «cittadino di Sessa». Possiamo dunque immaginare che i membri del seggio potessero essere orgogliosi che, anche per un signore feudale, essere un «cittadino di Sessa» aveva la stessa importanza di essere il signore assoluto di Carinola. Nel seggio di San Matteo opere d'arte e iscrizioni antiche, medievali e moderne creavano la connessione fra passato e presente nell'affermare l'importanza antica e contemporanea della città di Sessa e la sua lealtà alla Spagna.

La Porta del Trionfo (1558)

Il secondo intervento attuato da Lope de Herrera nell'ambito degli apparati di autorappresentazione della città di Sessa fu il riallestimento della porta urbana adiacente al seggio del popolo, intrapreso nel

²¹ *Registri della Cancelleria Angioina*, vol. XIV, 1275-1277, a cura di J. Mazzoleni, Accademia Pontaniana, Napoli 1961, n. 216, p. 44; N. KAMP, *Capece Corrado*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 18, Treccani, Roma 1975, pp. 411-415; ID., *Capece Giacomo*, *ivi*, pp. 419-423; ID., *Capece Marino*, *ivi*, pp. 423-425; DI MARCO, *Sessa e il suo territorio*, cit., p. 35; LENZO, *Memoria e identità civica*, 117.

1558. Anche in questo caso Lope de Herrera decise di riutilizzare elementi esistenti e combinarli per esprimere un nuovo messaggio politico. La porta venne trasformata in un arco trionfale nel quale il ruolo preminente era giocato dai frammenti di un monumento scolpito nel 1548 da Giovanni da Nola e Annibale Caccavello per il duca Gonzalo II²² (fig. 7). Il monumento era stato voluto dal duca per celebrare la memoria del suo antenato e collocato presso le antiche terme romane di Sinuessa, una città costiera nel territorio controllato da Sessa, nel luogo esatto in cui il Gran Capitano aveva vinto la battaglia che gli assicurò il controllo del Regno di Napoli. Il monumento era composto da un trofeo d'armi, un basamento inferiore incorniciato da un fregio dorico con un'iscrizione e due stemmi, e un basamento superiore decorato da un rilievo. Il testo dell'iscrizione, composta dallo storico e umanista Paolo Giovio, recita:

«CONSALVVS FERD. LVDOVICI FIL.
CORDVBA | SVESAE PRINCEPS |
QVVM SINVESSANAS AQVAS ANTIQ-
VAE CELEBRITATIS | COLLAPSO AEDI-
FICIO, ET OBLIMATA SCATVRIGINE
PEREVNTES | PVBLICAE COMMODITATI
RESTITVERET | LOCI GENIO ADMO-
NITVS | QVOD MAGNVS CONSALVVS
MATERNVS AVVS | GALLOS AD LYRIM

²² FUSCOLILLO, *Croniche*, 152-155; SACCO, *L'Antichissima Sessa Pometia*, cit., pp. 32-33; MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci*, cit., p. 167; G. PAROLINO, *Della porta del Trofeo a Sessa detta in antico Porta del Macello*, in «Civiltà Aurunca», VIII, 1992, nn. 21-22, pp. 9-29; B. AGOSTI, F. AMIRANTE, R. NALDI, *Su Paolo Giovio, don Gonzalo II de Cordoba duca di Sessa, Giovanni da Nola (tra lettere, epigrafia, scultura)*, in «Prospettiva», nn. 103-104, luglio-ottobre 2001, pp. 47-76; F. AMIRANTE, R. NALDI, *Con Paolo Giovio al servizio di don Gonzalo II de Cordoba, duca di Sessa*, in *Giovanni da Nola, Annibale Caccavello, Giovan Domenico D'Auria: sculture 'ritrovate' tra Napoli e Terra di Lavoro, 1545-1565*, a cura di R. Naldi, Electa Napoli, Napoli 2007, pp. 61-94.

fig. 7
Capua, Museo Campano,
Trofeo di Gonzalo II
de Cordoba
(fotografia Fulvio Lenzo).



INSIGNI PARTA VICTORIA | DEBELLA-
RIT. | MARMOREVM TROPHAEUM AVI-
TAE VIRTUTIS | MEMORIAE»²³.

Esistevano molti esempi antichi e rinascimentali di fregi con armi nel Regno di Napoli come quello an-

²³ SACCO, *L'Antichissima Sessa Pometia*, cit., pp. 32-33; MASI DEL PEZZO, *Memorie storiche degli Aurunci*, cit., p. 167; AGOSTI, AMIRANTE, NALDI, *Su Paolo Giovio*, cit., pp. 73, 76; AMIRANTE, NALDI, *Con Paolo Giovio*, cit., pp. 63, 75.

tico reimpiegato nel basamento del palazzo Albertini a Nola, la città dove era nato uno dei due artisti²⁴, o quello di porta Capuana a Napoli. Tuttavia il modello principale per la collocazione di un trofeo di marmo in un edificio termale erano i cosiddetti «Trofei di Mario» a Roma, descritti e disegnati da numerosi artisti prima del trasferimento al Campidoglio nel 1590²⁵. Sia lo scultore Giovanni da Nola che il suo committente, il duca Gonzalo II, potevano dunque trovare nell'antichità romana esempi per la celebrazione di un moderno eroe spagnolo.

Nel frattempo, il duca di Sessa aveva deciso di visitare i suoi feudi italiani e soggiornare a Sessa per qualche mese. Durante questo periodo, il governatore Lope de Herrera organizzò una grande serie di festeggiamenti, con cacce di tori, spettacoli teatrali e letture di poesie. Il duca venne ricevuto fuori dalla città, sul ponte Ronaco, l'antico ponte romano, e quindi fece il suo ingresso in città raggiungendo il castello attraverso un arco trionfale in legno dipinto con i ritratti dei suoi genitori, Luis Fernandez de Cordoba ed Elvira de Cordoba y Figueroa, i precedenti duchi di Sessa, e di suo nonno Gonzalo I, il Gran Capitano²⁶.

L'arco effimero eretto per Gonzalo II era collocato vicino al castello e al seggio dell'Apolita, vale a dire nella stessa area urbana della nuova porta, sovrapponendo la celebrazione del duca Gonzalo II con quella del suo omonimo antenato Gonzalo I. La nuova sistemazione trasformava il trofeo da monumento celebrativo di un singolo uomo a glorificazione di una famiglia e dell'intera città di Sessa. Il

²⁴ F. LENZO, *Palazzo Albertini*, 2019, ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://db.histantartsi.ev/web/rest/Edificio/28>>.

²⁵ AMIRANTE, NALDI, *Con Paolo Giovio*, cit.

²⁶ FUSCOLILLO, *Croniche*, cit., pp. 106-116: «Lo archo triumphale era de tela sopra la ligname con multe belle figure de lo Signore gran capitano [...] che denanti ce stava lo Signore gran capitano suo havo, et dereto lo Signor Ducha et Duchessa suo patre et matre dipinto con multe altre cose».

trofeo era riassembleto con l'iscrizione originale composta da Paolo Giovio e giustapposto a una porta civica in modo da creare l'immagine di un arco di trionfo permanente. Una nuova iscrizione proclamava che il trofeo era stato trasferito perché il suo collocamento precedente a Sinuessa non era sicuro dalle incursioni dei pirati turchi:

«NE VERO SVI PRINC. | MONIMENTVM
| PIRATAE DEMOLIRENTVR | HVC |
TRANSFERRI CVRARVNT | SVES-
SANI»²⁷.

L'importanza attribuita da Lope de Herrera alla nuova porta urbana è confermata dalla scelta di celebrare una cerimonia per la posa della prima pietra il 30 aprile del 1558 con l'interramento di medaglie nelle fondazioni²⁸. Dopo due mesi l'edificio era quasi completo e l'arco veniva chiuso, ma sarebbe stato necessario attendere fino al 15 giugno per collocare il trofeo in cima alla porta²⁹.

La porta è stata abbattuta nel 1825 e l'iscrizione trasferita all'interno della cattedrale di Sessa, mentre le

²⁷ FUSCOLILLO, *Croniche*, cit., p. 154.

²⁸ FUSCOLILLO, *Croniche*, cit., p. 154: «A dì ultimo de aprile [1558] fo messa la prima preta grossa alla porta de lo trofheo, et ferenoe adterrati et murati certi dinare per lo magnifico missere Ioanpaulo de Riccha de Sessa, certi tornisi antichi de la croce et pochi».

²⁹ FUSCOLILLO, *Croniche*, cit., p. 155: «A dì 4 del mese de iunio 1558, che fo sabbato, fo messa la ultima preta de lo archotravo de lo trofheo che fo la chiave de lo archo, che deceva le formate parole et dicano al presente la dicta preta marmola de taglio in primis: "Ne vero sui Princ. Monimentum piratae demolirentur huc transferri curarunt suessani". [...] A dì 8 del mese de iulio fo messa la tavola del trofheo quale commencza "Consalvus Ferdinandus". A dì 15 del iulio fo messo lo trofheo idest la preta marmola de lo homo de arme, che ce fo quasi tucta Sessa con funi e altri ingengni de tirarla ad alta suso».

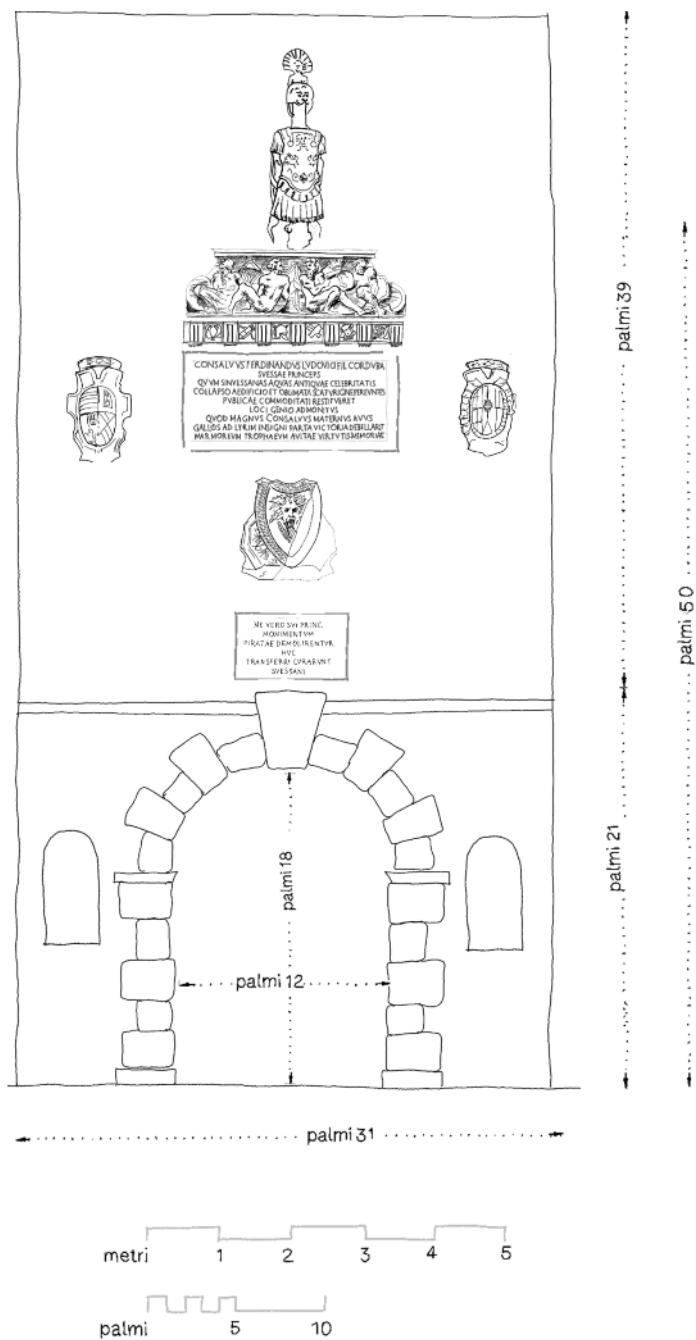


Fig. 8
 Ipotesi ricostruttiva della Porta del Trionfo di Sessa (disegno Fulvio Lenzo).

sculture sono state depositate in un primo tempo nel municipio di Sessa Aurunca, e più tardi esposte nel Museo Campano di Capua³⁰. Purtroppo non esistono immagini della porta prima della sua distruzione e per ricostruire il suo aspetto originario (fig. 8) dobbiamo fare affidamento sul verbale del suo smantellamento datato al 30 novembre del 1825:

«Siegue la demolizione della fabbrica della Porta antica detta del Trofeo [...] in visuale della strada della Piazza per far trionfare detta fontana [di Ercole], e per maggior comodo del pubblico. La prima partita nel basamento tutta di un masso, lunga palmi 31, grossa palmi 11 ed alto palmi 21; da dedursene il vano della porta di larghezza palmi 12, alto palmi 18 e grosso palmi 11. Tutto il descritto masso era da fabbrica durissima a pezzi di piperno grossi. Attorno al descritto vano di porta ad ambe le facce vi erano le mostre di grossi pezzi di travertino bugnate. La seconda partita di simile fabbrica superiore alla descritta è lunga palmi 31, alta palmi 39 e grossa palmi 11. [...] Si è inoltre levato, e calato a terra con armaggio di legni e corde, in altezza di palmi 50, un trofeo di marmo di palmi 9 per 8, una iscrizione anche di marmo di palmi 11 per 5, tre imprese, ed altri ornati di cornici e pilastri»³¹.

Confrontando il testo ottocentesco con le fonti più antiche, apprendiamo che nella prima metà del XVII secolo la porta era stata arricchita da due antiche iscrizioni marmoree collocate ai due lati dell'arco. La presenza di questi cippi non è registrata da Fuscolillo – che scrive durante l'edificazione – men-

³⁰ PAROLINO, *Della porta del Trofeo a Sessa*, cit.; AMIRANTE, NALDI, *Con Paolo Giovio*, cit., p. 74, n. 46.

³¹ Archivio di Stato di Caserta, *Intendenza Borbonica, Carte amministrative Sessa Aurunca*, fasc. 1264; qui cit. da PAROLINO, *Della porta del Trofeo a Sessa*, cit., pp. 27-28.

tre uno di essi (CIL X, 4755)³² era stato visto nel 1559 da Antonio Augustín murato nel muro esterno della Chiesa di Sant'Eustachio all'esterno della città³³. Antonio Sacco testimonia che l'altro (CIL X, 4752)³⁴ era stato scoperto sotto la torre campanaria della chiesa di San Silvestro e più tardi trasferito ac-

³² MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, cit., p. 468. Cfr. EAGLE (Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy), ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://www.edr-edr.it/default/index.php>>, EDR153317: «L(ucio) Mamiliano Liciniano, v(iro) c(larissimo), | filio Mamiliani Silviniani, v(iri) p(erfectissimi), | ex correct(ore), nepoti Mamiliani Cris=|pini, ex com(ite), pronepoti Mamiliani | Maximi, v(iri) p(erfectissimi), ex com(ite), porro ab o=|rigine patrono, omnibus hono=|ribus muneribusq(ue) innocen=|ter in patria sua functo, cu=|mulanti dignitate(m) origi=|nis suae nunc oblato eidem | decreto, amore et bene=|ficiis devincti | ordo populusq(ue) Suessanus | statuam ad perennemte=|stimonium ponendam | censuerunt». Cfr. F. LENZO, *Sessa Aurunca, cippo con iscrizione CIL, X, 4763*, 2016, ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto%20Archeologico/100>>.

³³ Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 5781, f. 73: «Di fuori, nelli fundamenti dell'ecclesia di Santo Eustachio». MASI DEL PEZZO, *Memorie istoriche degli Aurunci*, cit., p. 165: «trovasi in una nicchia a destra della porta nominata del Trofeo nella maggior piazza».

³⁴ MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, cit., p. 468. Cfr. EAGLE (Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy), ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://www.edr-edr.it/default/index.php>>, EDR153317: «Q(uinto) Fl(avio) Messio Egnatio | Lolliano, v(iro) c(larissimo), | q(uaestori) k(andidato), praet(ori) urbano, | auguri publico p(opuli) R(omani) | 5^o Quiritium, comiti | dd. (dominorum) nn. Aug(usti) et Caesarum, curatori albei Tiberis | et cluacurarum sacre urbis, | curatori operum publico=|rum, consulari aquarū | 10 et Minuciae, consulari | Campaniae, | ordo populusque | Suessanus». Cfr. F. LENZO, *Sessa Aurunca, cippo con iscrizione CIL, X, 4752*, 2016, ultimo accesso 18 marzo 2023, <<http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto%20Archeologico/101>>.

canto alla porta nel 1638³⁵. Sacco trascrive entrambi i testi, specificando che erano collocati nella piazza del Trionfo³⁶. Nel 1761 Tommaso Masi del Pezzo descrive le due epigrafi antiche e aggiunge che erano state collocate ai due lati della porta all'interno di nicchie³⁷.

Il trasferimento delle due iscrizioni antiche ai lati della porta del trionfo dimostra che la porta era sentita dai cittadini di Sessa come un luogo per collocare le memorie della città: i cippi romani ricordavano il valore degli antichi abitanti della città, e la porta divenne, insieme con il seggio di San Matteo, un altro luogo che preservava la memoria condivisa di Sessa e confermava la sua identità civica. Con il semplice spostamento del trofeo di Gonzalo I e della statua di Giacomo Del Gaudio dalle loro collocazioni originali fuori dalla città, questi oggetti diventavano qualcosa di differente e assumevano nuovi significati. Elementi antichi come le iscrizioni romane, sculture medievali come la statua di Giacomo Del Gaudio e altre sculture moderne come il trofeo di Gonzalo I, erano combinate insieme per confermare la continuità della storia di Sessa, trovando nel suo passato le ragioni per essere orgogliosi di farne parte.

³⁵ SACCO, *L'Antichissima Sessa Pometia*, cit., p. 8v: «ritrovato pochi anni sono da Monsignor Vescovo, sotto il Campanile dell'antico Tempio di S. Silvestro, e trasportato poi nel sindacato di Erasmo di Paolo, Leone Cirelli, e Lucio Marchesi l'anno 1638 nella Piazza del Trofeo, ed ivi con altri Marmi posto di loro ordine, con lettere intiere...». MASI DEL PEZZO, *Memorie istoriche degli Aurunci*, cit., p. 166: «... trovasi a sinistra della suddetta porta [del Trofeo] in una consimil nicchia».

³⁶ SACCO, *L'Antichissima Sessa Pometia*, cit., pp. 8v, 75-76.

³⁷ MASI DEL PEZZO, *Memorie istoriche degli Aurunci*, cit., pp. 165-166; MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, cit., p. 468.



fig. 1.
Palermo, palazzo Aiatamicristo, particolare di due monofore del primo livello (fotografia Emanuela Garofalo).

Emanuela Garofalo

Università degli Studi
di Palermo,
Dipartimento di Architettura

L'architettura civile a Palermo al tempo di Carlo V: élite urbana, tradizioni mediterranee e modelli “all’antica”

Per descrivere il rapporto tra soluzioni tipologiche e costruttive sedimentate e nuove istanze e tendenze nel contesto dell'architettura della capitale siciliana nella prima metà del XVI secolo, la storiografia si è rivolta principalmente all'architettura religiosa e ai cantieri per l'implementazione delle strutture difensive. Grandiose costruzioni incompiute come il complesso olivetano dello Spasimo, opere smembrate e in parte disperse ma ben documentate – anche iconograficamente – come la monumentale ancona marmorea che rivestiva l'abside centrale della cattedrale, edifici dalla complessa e discontinua vicenda costruttiva come la chiesa di Santa Maria di Portosalvo o quella di Santa Maria la Nova, o ancora architetture iconiche come la chiesa di Santa Maria della Catena, hanno alimentato per più di un secolo le curiosità degli studiosi e offerto chiavi di lettura per affrontare dirimenti nodi storiografici, come quelli relativi alle dinamiche di confronto tra culture architettonico-artistiche diverse e compresenti e ai mutevoli orizzonti di riferimento di committenti e

Il presente saggio rielabora e integra il contributo presentato in lingua inglese al VII Congresso della European Architectural History Network (EAHN), tenutosi a Madrid dal 15 al 18 giugno 2022, e rientra tra i prodotti delle attività di ricerca svolte nell'ambito dei progetti PRIN 2017 - *The Renaissance in Southern Italy and in the Islands: Cultural Heritage and Technology* e *I+D Taller DR: el Maestro Diego de Riaño y su taller de cantería. Arquitectura y ornamento en el contexto de la transición al Renacimiento en el Sur de Europa*, finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España, Dirección General de Investigación (Ref.: PID2020-114971 GB100).

artefici¹. Per altro verso, l'interesse si è indirizzato sulla costruzione di presidi difensivi sui quali si era concentrata l'iniziativa pubblica e (dal 1536), in particolare, sull'incessante opera di ammodernamento delle mura urbane². Tuttavia, è soprattutto l'iniziativa privata ad aver contribuito già nei primi decenni del Cinquecento a un puntuale rinnovamento del tessuto e dello spazio urbano – attraverso la costruzione di nuovi palazzi o la ristrutturazione di quelli già esistenti – così come di consolidate tipologie architettoniche – in particolare nel caso delle residenze suburbane – e a dare un'incisiva testimonianza dei dinamici equilibri tra locale e globale, tra tradizioni e sollecitazioni esterne, che caratterizzano l'architettura della prima età moderna a Palermo. La frammentarietà delle testimonianze materiali e documentarie ha sicuramente avuto un ruolo nella limi-

¹ Tra le principali pubblicazioni che affrontano edifici e temi citati si vedano: G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Edizioni librerie siciliane, Palermo 1880-1883; G. SPATRISANO, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, S. F. Flaccovio, Palermo 1961; M.R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Caracol, Palermo 2009; ID., *Antonello Gagini architetto*, Flaccovio, Palermo 2010.

² V. DI GIOVANNI, *Le fortificazioni di Palermo nel secolo XVI*, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, s. IV, IV, Palermo 1896; M. GIUFFRÈ, *Palermo "città murata" dal XVI al XIX secolo*, in «Quaderno I.D.A.U.», n. 8, 1976, pp. 41-68; A. PALAZZOLO, *Le difese del Gonzaga a Palermo (1535-1546)*, ISSPE, Palermo 2007; E. GAROFALO, *Fortifying the Island at the time of the Viceroy Ferrante Gonzaga (1536-1546): sites, master builders and designers, clients*, in *Defensive Architecture of the Mediterranean. XV to XVIII centuries*, a cura di P. Rodríguez Navarro, 2, voll., Editorial Universitat Politècnica de Valencia, Valencia 2015, vol. I, pp. 69-76; E. GAROFALO, M. VESCO, *Building the Defenses. The Construction Sites of the Fortifications of Trapani and Palermo in the First Decades of 16th Century*, in *2° Congresso Internacional de Historia da Construção Luso-Brasileira. Culturas Partilhadas*, Livro de Actas (Porto, 14-16 settembre 2016), a cura di R. Fernandes Póvoas, J. Mascarenhas Mateus, 2 voll., CEAU – Faculdade de Arquitectura de Universidade do Porto, Porto 2016, vol. I, pp. 165-178.

tata fortuna storiografica del tema³. Compresa tra le magniloquenti dimore di fine Quattrocento⁴ – si pensi ai palazzi Abatellis e Aiutamicrosto – e le grandi realizzazioni che nella seconda metà del secolo accompagnano il processo di rinnovamento urbano – come i palazzi sulla via Toledo⁵ – o, nel caso delle residenze suburbane, messa in ombra dalle scenografiche – e più integre – invenzioni delle ville sei e settecentesche, questa stagione dell'architettura civile a Palermo è stata infatti spesso trascurata. Essa offre tuttavia un'interessante casistica che denota l'avvio di un processo di aggiornamento dei modelli linguistici e tipologici in uso nella prima metà del XVI secolo, sia per i palazzi *intramoenia*, che per le residenze suburbane. In tal senso, il tour trionfale di Carlo V in Sicilia, in seguito alla vittoria sull'armata turca a Tunisi nel 1535⁶, è stato considerato dalla

³ M.R. NOBILE, G. D'ALESSANDRO, F. SCADUTO, *Costruire a Palermo. La difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 0, 2000, pp. 11-38; M. VESCO, *Committenti e capomastri a Palermo nel primo Cinquecento: note sulla famiglia de Andrea e sull'attività di Antonio Belguardo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 2, 2006, pp. 41-50; N. BASILE, *Palermo Felicissima, divagazione d'Arte e di Storia*, serie seconda, [Trimarchi, Palermo 1932] rist. anastatica Vittorietti, Palermo 1978, pp. 35-136; G. LANZA TOMASI, *Le ville di Palermo*, Il Punto, Palermo 1974; S. PIAZZA, *Le Ville di Palermo. Le dimore extraurbane dei baroni del regno di Sicilia (1412-1812)*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2011, pp. 21-32.

⁴ Al tema dei palazzi e dell'architettura civile nel contesto del gotico mediterraneo è stato dedicato il numero monografico speciale *Architetture per la vita. Palazzi e dimore dell'ultimo gotico tra XV e XVI secolo*, a cura di A. Antista, E. Garofalo, M.R. Nobile, «Speciale Lexicon», n. 2, 2021.

⁵ Si veda, in particolare, F. SCADUTO, *Architettura committenza e città nell'età di Filippo II. Il palazzo Castrone a Palermo*, Promolibri, Palermo 2003.

⁶ Sul viaggio cerimoniale di Carlo V del 1535-1536, a seguito dell'impresa di Tunisi, si veda M.A. VISCEGLIA, *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», n. 2, 2001, pp. 5-50.

storiografia come una sorta di spartiacque per il dibattito architettonico nell'Isola e il motore di una serie di interventi, realizzati a differenti scale e ispirati a modelli classicisti⁷.

Un ulteriore fondamentale impulso alla diffusione del linguaggio rinascimentale è venuto poi dalla rapida ricezione del trattato di Sebastiano Serlio, fin dalla prima edizione, nel 1537, del *Quarto Libro*⁸. Tali circostanze non hanno tuttavia generato un immediato e drastico cambiamento nella produzione architettonica, che fa semmai registrare, almeno fino alla metà del Cinquecento, una varietà di soluzioni e temi progettuali che attingono da fonti e contesti differenti e frequenti ibridazioni e intrecci. Così, elementi e temi decorativi all'antica compaiono in edifici concepiti e costruiti secondo modelli propri del gotico mediterraneo⁹; mentre, per altro verso, elementi o paramenti riconducibili a quest'ultimo sono inclusi in soluzioni spaziali o tipologiche ispirate da esempi rinascimentali, non esenti infine da spunti e sollecitazioni provenienti anche dalla storia locale e dai miti a essa connessi.

Quello dell'architettura civile appare un contesto

⁷ M.R. NOBILE, *Palermo e Messina, in Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, Electa, Milano 2001, pp. 348-371, alla p. 348. Sulle ricadute in ambito architettonico e urbano del trionfo dell'imperatore si veda inoltre: M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Officina, Roma 1981, pp. 11-24; M.S. DI FEDE, *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Medina, Palermo 2000, pp. 17-13; F. SCADUTO, *Carlo V e la città di Alcamo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 14-15, 2012, pp. 33-48.

⁸ F. SCADUTO, *Sebastiano Serlio e la Sicilia. Modelli per porte e finestre*, in S. Piazza (a cura di), *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, Caracol, Palermo 2013, pp. 57-68.

⁹ *Una arquitectura gotica mediterranea*, catalogo della mostra, a cura di E. Mira, A. Zaragoza Catalán, 2 voll., Generalitat Valenciana, Valencia 2003.

particolarmente sensibile ai cambiamenti di gusto e adatto pertanto alla registrazione delle tendenze in atto nel cantiere di architettura tra il terzo decennio e la metà del Cinquecento a Palermo; l'aspirazione di facoltosi committenti alla realizzazione di residenze per un verso confortevoli e in linea con prassi dell'abitare di lunga durata e per altro verso di adeguata rappresentatività e al passo con i tempi, unita alla composizione multiculturale del mondo della costruzione nel periodo in esame, offrono infatti un osservatorio privilegiato per comprendere quanto la nuova dimensione globale dell'impero di Carlo V abbia influito sugli sviluppi dell'architettura del tempo in Sicilia. Ragionamenti di più generale validità possono derivare infine da osservazioni puntuali su alcuni elementi caratterizzanti le tipologie architettoniche a servizio della residenza, quali portali e finestre, scale, androni e cortili, logge e giardini.

L'architettura intramoenia

In occasione dell'ingresso trionfale a Palermo di Carlo V, nel 1535, le autorità cittadine decisero di ospitare l'imperatore nel grande palazzo che il banchiere Guglielmo Aiutamicristo aveva fatto costruire per sé e la propria famiglia, quasi mezzo secolo prima, in prossimità di una delle più importanti vie di accesso alla città, da terra. Sebbene il paramento in pietra da taglio, il raffinato disegno del portale e il variegato abaco di finestre del lungo prospetto siano chiaramente vincolati a un linguaggio proprio del gotico mediterraneo, l'imponente edificio evidentemente manteneva nella percezione dell'élite cittadina, alla metà degli anni Trenta del Cinquecento, una rilevanza tale da farlo ritenere il più adatto ad accogliere il sovrano. Le ampie sale del piano nobile, forse la stessa inusuale ubicazione del portale in un corpo a sé, funzionale a disimpegnare l'ingresso alla corte interna da quello agli ambienti del piano terra, nonché l'affaccio su un rettilineo adatto allo svolgimento di un corteo e di giostre – essendo stato a lungo il principale spazio urbano deputato ai “giochi

cavallereschi¹⁰ – possono aver influenzato la scelta, indipendentemente da altre valutazioni di carattere formale. Queste ultime stanno invece probabilmente alla base degli interventi di aggiornamento della facciata, con l'inserimento di mostre in marmo bianco nelle monofore del primo livello (fig. 1) e la trasformazione delle bucatore del piano nobile, ricondotti alle necessità rappresentative e cerimoniali dell'illustre ospite¹¹. Lo stesso palazzo sarà ancora scelto come residenza temporanea dal viceré Ferrante Gonzaga (già presente al seguito di Carlo V nel 1535) in occasione della seconda campagna di lavori dallo stesso commissionati per la sistemazione del proprio palazzo nel complesso fortificato del Castello a Mare, intorno al 1540¹².

Il prolungato apprezzamento per questo palazzo tardo-quattrocentesco sembrerebbe indicativo di una sorta di momento di stallo nell'architettura della capitale siciliana nel campo della costruzione di palazzi; tale circostanza, in realtà, è contraddetta da una serie di testimonianze che, nell'insieme, configura una vivace attività edificatoria in ambito civile. Le diverse iniziative private rintracciate rivelano una

¹⁰ E. GAROFALO, *La dimensione cavalleresca e l'immaginario letterario nelle celebrazioni festive d'età moderna: Palermo XVI-XVII secolo*, in E. De Castro, M.R. Nobile (a cura di), *L'eroico e il meraviglioso. Le donne, i cavalieri, l'arme ... in Sicilia*, Caracol, Palermo 2017, pp. 53-62, alle pp. 53-54.

¹¹ S. PIAZZA, *Palazzo Aiatamicristo. Il progetto di Matteo Carnilivari (1490-1494)*, in M.R. Nobile (a cura di), *Matteo Carnilivari Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, Caracol, Palermo 2006, p. 147.

¹² E. GAROFALO, *'L'impeto de l'animo al vincere e l'ardore de la mente a la gloria'. Il governo di Ferrante Gonzaga (1535-1546), tra opere pubbliche e committenza privata*, in S. Piazza (a cura di), *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo. La difesa dell'isola, le città capitali, la celebrazione della monarchia 1516-1700*, Caracol, Palermo 2016, p. 70; EAD., *La costruzione di una corte, prove generali. Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua in Sicilia (1535-1546)*, in E. Garofalo, F. Mattei (a cura di), *I Gonzaga fuori Mantova. Architettura, relazioni, potere*, Viella, Roma 2022, pp. 118-119.

rielaborazione dei modelli già in uso in città e la comparsa di nuovi modelli; tuttavia, una soddisfacente ricostruzione della «difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V»¹³ a Palermo si scontra con la frammentarietà delle testimonianze pervenute, tanto sul fronte della documentazione d'archivio quanto su quello delle fabbriche stesse, nella maggior parte dei casi del tutto scomparse e sostituite da edifici più moderni o sostanzialmente riconfigurate in momenti successivi della loro lunga storia costruttiva e d'uso. A partire da questi “frammenti” di storia e di architettura è comunque possibile proporre un temporaneo bilancio.

Un caso di assoluto rilievo, in virtù anche della carica politica ricoperta dal committente, è innanzitutto quello della residenza viceregia nell'ambito del complesso del Castello a Mare di Palermo, totalmente riformata per volontà del viceré Ferrante Gonzaga attraverso due campagne di lavori, tra 1538 e 1546. La volumetria, l'aspetto complessivo e alcuni dettagli dell'organizzazione interna, e perfino costruttivi, dell'edificio – demolito insieme alle altre strutture della fortezza nel 1922 – sono noti attraverso la documentazione archivistica coeva e l'iconografia sei-settecentesca. Sebbene di dimensioni contenute, il palazzetto ha introdotto alcuni importanti elementi di novità, che hanno probabilmente avuto una certa risonanza in città, visto anche il ruolo di primo piano del committente. Tra questi: la loggia aperta sul paesaggio marittimo della Cala (fig. 2); sul fronte opposto, i portali gemelli di ispirazione serliana che prospettavano sulla corte interna al recinto fortificato¹⁴; la netta divisione tra gli appartamenti del viceré e della

¹³ NOBILE, D'ALESSANDRO, SCADUTO, *Costruire a Palermo*, cit., p. 11.

¹⁴ M. VESCO, *Ecos de Renacimiento en la Sicilia del siglo XVI: arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga*, in V. Mínguez (a cura di), *Las Artes y la Arquitectura del Poder*, Universitat Jaume I, Castello de la Plana 2012, pp. 921-938, a pp. 934-935.

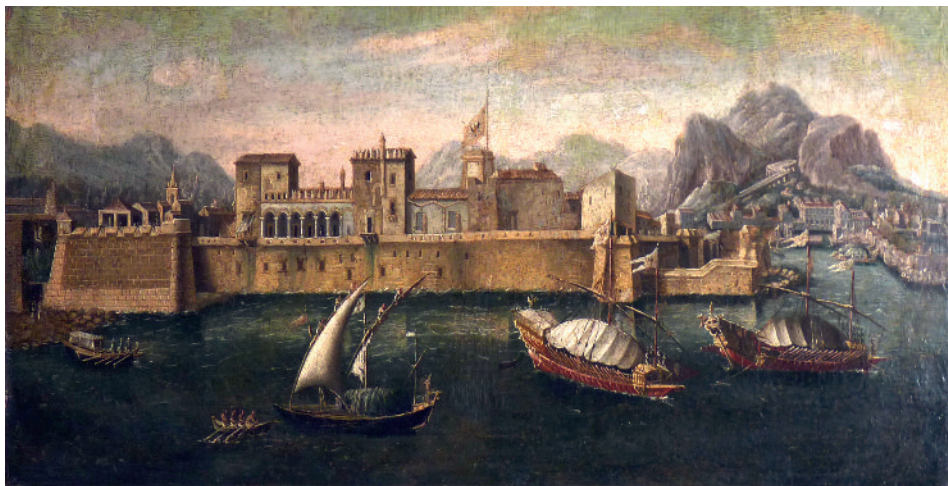


fig. 2.

Anonimo, Veduta del Castello a mare di Palermo, inizi del XVIII secolo, dipinto olio su tela. © Museo Agostino Pepoli, Trapani, inv. 221.

viceregina; la «stufa» e ampi camini con dispositivi per lo scarico dei fumi «a la usanza di Italia»¹⁵. Le novità si combinano tuttavia con soluzioni consolidate nell'architettura civile siciliana, come la presenza di una scala a chiocciola e di bifore con colonnine in marmo nelle stanze del viceré, citate nei documenti¹⁶. Relativamente ai sistemi di collegamento tra i tre livelli del palazzetto, se quella a chiocciola era sicuramente una scala di servizio, nei documenti è citata anche una scala «bellissima e comoda» ubicata all'interno dell'edificio¹⁷, distaccandosi quindi dalla tipologia della scala scoperta di derivazione iberica, maggiormente diffusa a Palermo nei palazzi quattrocenteschi.

¹⁵ Archivio di Stato di Palermo, *Tribunale del Real Patrimonio, Lettere Viceregie*, vol. 313, c. 170; «[...] dirrupari dui chiminii et allargarli et fari loro ferri undi nexi lu fumo a la usanza di Italia che girano undi veni lo vento [...]».

¹⁶ Per le relative referenze archivistiche si rimanda a: VESCO, *Ecos de Renacimiento*, cit., pp. 931-935; GAROFALO, *L'impeto de l'animo*, cit., pp. 68-71.

¹⁷ VESCO, *Ecos de Renacimiento*, cit., p. 933.

Proprio quello della caratterizzazione della scala principale del palazzo, incluso il suo posizionamento rispetto alla corte interna, è un tema nel quale si osserva una tendenza al cambiamento e all'aggiornamento di precedenti configurazioni. Concepita non soltanto in funzione di un uso strettamente privato, ma come parte di un percorso che conduceva agli ambienti di rappresentanza, la scala contribuiva, infatti, in modo significativo, a definire il rango del palazzo.

Un interessante esempio è offerto dal palazzo di Berlinghieri Requesens, aristocratico di origine catalana e generale della flotta siciliana, al fianco di Carlo V nell'impresa di Tunisi¹⁸. Sebbene il palazzo sia stato nei secoli successivi notevolmente trasformato, varcato il portale, esso mantiene l'originaria sequenza cinquecentesca di atrio e cortile (dalla irregolare pianta trapezoidale). La scala è qui inserita in una cassa aperta, accessibile dal portico al piano terra e con sbarco nella loggia al piano nobile, posizionata in asse con l'arco che immette dall'atrio nel cortile centrale¹⁹. Quest'ultimo presenta portico e loggia su un solo fronte, realizzato nel 1555 (fig. 3), che reinterpreta in chiave classicista il modello offerto dal già citato palazzo Aiutamicristo o dall'altrettanto rappresentativo palazzo Abatellis, coevo a quest'ultimo. Colonne ioniche ripetute – con differenti proporzioni – sui due livelli sono collegate da archi a tutto sesto nel primo e archi policentrici ribassati nel secondo livello²⁰; contribuisce a rinnovare

¹⁸ NOBILE, D'ALESSANDRO, SCADUTO, *Costruire a Palermo*, cit., p. 17.

¹⁹ La scala attualmente esistente è frutto di una ricostruzione settecentesca ad opera dell'architetto Giacomo Amato; la posizione della scala originaria doveva tuttavia coincidere con quella attuale; per la storia del palazzo si veda M.E. MARCHISELLO, *Palazzo Statella di Spaccaforno Niscemi di Valguarnera*, in G. Di Benedetto (a cura di), *Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Comune di Palermo, Palermo 2000, vol. I, pp. 315-325.

²⁰ Sebbene la geometria dell'arco in questo secondo livello sia analoga a quella degli archi utilizzati da Matteo Carnilivari nei cortili interni ai palazzi Abatellis e Aiutamicristo, la connotazione

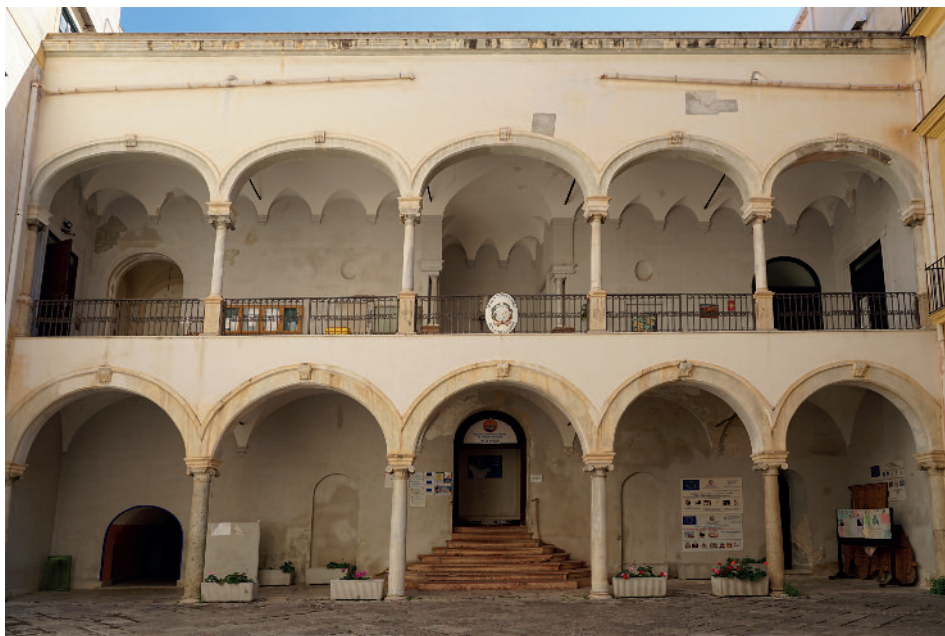


fig. 3.
Palermo, palazzo Requesens, fronte loggiato sul cortile interno, 1555 (fotografia Emanuela Garofalo).

l'aspetto della loggia, in linea con modelli provenienti dalla penisola italiana, anche la copertura con volte a padiglione su lunette²¹. La loggia al piano nobile presenta inoltre, sulla faccia rivolta verso il cortile, dei piedistalli sui quali sono posizionate le colonne, una sequenza – dal centro verso i lati – comprensiva di stemmi e dei ritratti di profilo – un volto maschile e uno femminile – probabilmente identificabili con i committenti (fig. 4). Anche quest'ultima soluzione si può interpretare come una "traduzione all'antica" di una volontà autocelebrativa, indirizzata peraltro a

data agli stessi nel palazzo Requesens, con cornice modanata e concio di chiave a voluta li allontana dagli esempi precedenti.

²¹ Sulla diffusione delle volte a padiglione su lunette in Sicilia e in Italia meridionale si rimanda a E. GAROFALO, *Crociere e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo. Dalla costruzione gotica all'affermazione di un modello peninsulare*, Caracol, Palermo 2016.

fig. 4
Palermo, palazzo Requesens,
particolare di un piedistallo
della loggia, con un volto
femminile ritratto di profilo,
1555 (fotografia Emanuela
Garofalo).



manifestare una committenza femminile, che trova un antecedente nel prospetto loggiato del cortile di palazzo Abatellis, con la ripetizione – sui capitelli delle colonne nei due ordini dello stesso prospetto – di un doppio scudo con le armi di Francesco Abatellis e della sua prima consorte Eleonora Soler. Profili all'antica, in combinazione con iscrizioni in latino in lettere capitali romane, compaiono inoltre nelle grandi finestre a edicola del palazzo Scavuzzo, realizzate nel 1547²² (fig. 5). Un tributo all'imperatore

²² La data si ricava dal relativo contratto stipulato dal commit-

fig. 5.
Palermo, palazzo Scavuzzo,
particolare della finestra sopra
il portale, 1547
(fotografia Emanuela Garofalo).



Carlo V è forse ravvisabile nella connotazione cesarea del volto maschile presente nella finestra centrale²³ e l'ubicazione del palazzo ad angolo tra la piazza Fieravecchia e la via Porta di Termini (attuali Piazza Rivoluzione e via Garibaldi) a brevissima distanza cioè dal palazzo Aiutamicristo, che aveva ospitato il sovrano nel 1535, potrebbe darne una conferma indiretta. La conformazione del portale, con grandi conci radiali complanari alla facciata, a descrivere un arco

tente Giacomo Scavuzzo con il maestro Giacomo Gulpellu, proveniente da Ficarra. La trascrizione del documento è pubblicata in: G.A.G. GUADAGNA, *L'apporto del maestro Giacomo Gulpello alla definizione di palazzo Scavuzzo a Palermo nella prima metà del Cinquecento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 36-37, 2023, pp. 82-88.

²³ NOBILE, D'ALESSANDRO, SCADUTO, *Costruire a Palermo*, cit., p. 27.

fig. 6
Palermo, palazzo Scavuzzo,
particolare del partito centrale
della facciata principale
(con portale e finestra
sovrastante), 1547
(fotografia Emanuela Garofalo).



policentrico, e cornice modanata su peducci, secondo modalità esecutive e un gusto proprio di esempi legati al gotico mediterraneo, e l'incombente presenza dei modiglioni della finestra centrale del piano nobile, tangenti alla cornice del portale stesso, hanno fatto dubitare gli studiosi sulla contestuale datazione delle suddette bucaure (fig. 6). L'accertata datazione delle finestre fuga tuttavia i dubbi e aggiunge una nuova significativa conferma del "bilinguismo" che connota le scelte architettoniche di committenti di rilievo in Sicilia, come in altri contesti del Mediterraneo occidentale, non di rado anche fino agli anni Quaranta del Cinquecento. Ulteriori com-

binazioni emergono anche dall'analisi del cortile interno – al netto delle sostanziali trasformazioni operate nei secoli successivi – dove pilastri poligonali con archi ribassati formano un portico coperto con volte a padiglione su lunette, dal quale si accede attraverso un piccolo portale alla scala.

Un'analoga collocazione della scala sembrerebbe suggerire un documento relativo allo scomparso palazzo di Benedetto Ram, membro di un'aristocratica famiglia di origine catalana. Si tratta di un contratto con il quale questi conferiva l'incarico al pittore e stuccatore perugino Orazio d'Alfano, nel 1541, di realizzare una decorazione pittorica al di sotto della loggia, nella zona di sbarco della scala e in corrispondenza del portale di ingresso alla sala principale del palazzo, riservandosi il diritto di sceglierne i soggetti²⁴. Questo documento ci fa conoscere un ulteriore aspetto, relativo alla “pelle dell'architettura”, nella maggior parte dei casi oggi non più osservabile, ma che contribuisce a far luce su gusti e aspirazioni di committenti che ambivano a ricoprire un ruolo di rilievo nel patriziato urbano.

Una diversa definizione di superficie, questa volta relativa al trattamento del prospetto principale, mostra il palazzo del giurista di origine pisana Giovanni Luigi Settimo, in via Lungarini. I lavori di restauro hanno infatti riportato alla luce, al di sotto del rivestimento della riconfigurazione settecentesca del palazzo, parti di una decorazione a graffito databile intorno al 1525, che simula un paramento bugnato a punta di diamante con un fregio continuo a grottesche in funzione di cornice marcapiano²⁵ (fig. 7). Sebbene a oggi si tratti dell'unico caso individuato a Palermo di applicazione di tale tecnica, di probabile provenienza toscana – vista anche l'origine del committente – è noto che diversi esempi di facciate graffite cinque-

²⁴ DI MARZO, *I Gagini e la scultura*, cit., vol. I, p. 721.

²⁵ F.P. MINEO, *Palazzo Settimo: un esempio di facciata graffita in Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», n. 5/6, 2007-2008, pp. 109-113.

fig. 7.
Palermo, palazzo Settimo,
particolare del prospetto
su via Lungarini con parte
della originaria decorazione
a graffito, 1525 ca.
(fotografia Emanuela Garofalo).



centesche esistevano a Messina, realizzate dal pittore Jacopo Vigneri, allievo del più famoso Polidoro da Caravaggio²⁶.

Tra le architetture civili *intramoenia* dell'età di Carlo V, non si può infine tralasciare un'altra facciata, unica parte superstite di quella che si ritiene essere stata una nuova loggia dei catalani (fig. 8)²⁷. Realizzata probabilmente a breve distanza di tempo – intorno al 1538 – dal già citato ingresso trionfale in città di Carlo V del 1535, e ubicata sul percorso compiuto dal corteo imperiale, potrebbe costituirne una me-

²⁶ Dell'esistenza di tali facciate dà notizia un manoscritto, databile intorno al 1650, pubblicato per la prima volta nel XVIII secolo: P. SAMPERI, *Messana S.P.Q.R. regumque decreto nobilis exemplaris et Regni Siciliae caput, duodecim titulis Illustrata*, Joseph Maffei, Messina 1742, vol. I, p. 614.

²⁷ M.R. NOBILE, F. SCADUTO, *Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento: il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani*, in «Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.a del Arte», n. 18-19, 2005-2006, pp. 13-32.

fig. 8.
Palermo, facciata della loggia
nuova dei Catalani, 1538 ca.
(fotografia Emanuela Garofalo).



moria pietrificata, trasposizione nel materiale lapideo di un apparato effimero chiamato a celebrare l'imperatore vittorioso. L'ipotesi proposta dalla storiografia trova supporto nell'«elegia imperiale» probabilmente sottesa ai quattro busti clipeati che connotano l'attico, oltre che nell'omaggio esplicito reso attraverso il posizionamento al centro della facciata delle colonne d'Ercole. Sebbene con un linguaggio coerentemente classicista, inclusa la "citazione" dalle tavole del *Vitruvio* di Cesariano nei capitelli con grifoni alati del primo ordine, per l'impaginato complessivo sono stati individuati significativi punti di contatto con una loggia pubblica realizzata a Polizzi, oggi scomparsa,

ma nota attraverso un documento del 1485²⁸. Anche in questo caso, ritenuto «forse la più ambiziosa impresa architettonica all'antica superstite del primo Cinquecento a Palermo»²⁹, il linguaggio classicista e i suoi paradigmi si confrontano con una tipologia preesistente; quale grado di novità presentasse il progetto, al di là delle questioni di linguaggio, o quanto si conformasse nei caratteri compositivi e spaziali a esempi antecedenti risulta tuttavia, allo stato attuale delle conoscenze, impossibile da valutare.

Residenze extramoenia

In aggiunta agli edifici costruiti all'interno della città, una riflessione intorno agli sviluppi dell'architettura civile nella prima metà del Cinquecento nella capitale siciliana deve tenere conto anche del tema delle residenze suburbane. All'incirca fino alla metà del XVI secolo le autorizzazioni a dotare di torri e merlature edifici residenziali presenti nelle campagne intorno a Palermo, rilasciate dal viceré (o in sua vece dal presidente del Regno) a esponenti dell'élite cittadina³⁰, ci indicano come fosse ancora diffusa nei contesti rurali una tipologia fortificata di ascendenza medievale, caricata anche di una valenza di *status-symbol*. Tuttavia, intorno agli anni Quaranta dello stesso secolo si inizia ad affermare anche un diverso modo di intendere le residenze costruite al di fuori del contesto urbano, ma nelle sue immediate vicinanze. È in questo momento infatti che si registrano i primi tentativi di realizzare ville all'antica, luoghi di piacere caratterizzati da costruzioni aperte al paesaggio e circondate da giardini accuratamente disegnati e caratterizzati dall'inserimento di fontane, gruppi scul-

²⁸ Ivi, p. 27.

²⁹ Ivi, p. 22.

³⁰ Si tratta di *licentiae mergulandi turrim* (oppure *mergulandi ac turrim construendi*), presenti in numero significativo, tra i volumi delle diverse serie del Tribunale del Real Patrimonio (presso l'Archivio di Stato di Palermo – sezione Catena) negli anni di governo di Ferrante Gonzaga (1535-1546).

torei e strutture porticate.

Il legame di queste residenze con modelli proposti dalla cultura umanistica e sviluppati nel contesto delle corti rinascimentali della penisola italiana appare evidente; tuttavia, per un corretto inquadramento del fenomeno, non va di certo trascurata l'esistenza di un illustre antecedente anche nella storia locale. Ci riferiamo ai cosiddetti *regia sollacia*, ossia le residenze di delizia fatte edificare dai re normanni nel grande parco periurbano del Genoardo³¹, che circondava Palermo nel XII secolo, probabilmente a imitazione di antecedenti edifici risalenti alla dominazione islamica o comunque ricettive di diversi elementi e temi provenienti dalla cultura costruttiva islamica³². Infatti, non è di certo una coincidenza che due degli esempi più rilevanti della nuova tipologia di residenze suburbane, la villa Ventimiglia (oggi villa Napoli) e la villa delle "Quattro Camere" degli Aragona, siano stati costruiti in prossimità di *sollacia* normanni.

Del resto, già un secolo prima l'umanista Antonio Beccadelli, detto il Panormita aveva richiesto al re Alfonso il Magnanimo la concessione in uso della Zisa³³, edificio al quale dedica una lunga descrizione anche il domenicano Leandro Alberti nel resoconto della sua visita a Palermo, effettuata nel 1526³⁴. L'aura di mito sviluppatasi intorno alla corte normanna di Sicilia

³¹ Per una ipotesi sui confini del parco normanno del Genoardo si veda, da ultimo C. FAZIO, G. GALLITANO, M. LEONE, *Il parco dei Re. Studi sul paesaggio di Palermo nel medioevo*, 40due, Palermo 2022.

³² Sui modelli e le componenti culturali intrecciate nelle residenze di diletto dei sovrani normanni intorno a Palermo si veda in particolare L. HADDA, *L'architettura palaziale tra Africa del Nord e Sicilia normanna*, Liguori, Napoli 2015.

³³ E. NEIL, *A Green City: Ideas, Conditions, and Practices of the Garden in Sixteenth Century Palermo*, in A. Casamento, E. Guidoni (a cura di), *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, Edizioni Kappa, Roma 1999, p. 227.

³⁴ Per un'attenta rilettura del resoconto della visita a Palermo di Leandro Alberti si rimanda a F. SCADUTO, *Palermo nello sguardo dei viaggiatori (XVI-XVII secolo). La città e l'architettura*, Caracol, Palermo 2020, pp. 19-48.

traspare inoltre chiaramente dalle pagine dell'erudito Tommaso Fazello – anch'egli domenicano – nella sua narrazione della storia di Sicilia, documento di eccezionale importanza per un inquadramento del contesto culturale dell'Isola intorno alla metà del Cinquecento³⁵. Studi recenti hanno inoltre messo in luce la presenza di temi riconducibili a monumenti dell'età normanna, tra *survival* e *revival*, nell'architettura siciliana del Cinquecento, tanto per soluzioni tecniche quanto per elementi formali, talvolta chiara manifestazione della volontà di rivendicare un'ascendenza normanna del proprio lignaggio³⁶.

Provando a ordinare cronologicamente gli esempi per i quali sussistono parte delle fabbriche originarie o documentati attraverso descrizioni non troppo laconiche, il primo esempio sul quale ragionare è la già citata villa dei Ventimiglia, ubicata nel territorio periurbano a ovest della città murata. È questo, tra tutti, il caso in cui la ricerca di una continuità con il mitizzato mondo normanno appare più evidente. Ubicata non molto lontano dalla Cuba, la villa cinquecentesca ingloba i resti di un padiglione a torre, impostato su un basamento con ninfeo, realizzato in età normanna, ma secondo studi molto recenti costruito su una preesistenza islamica³⁷. In aggiunta a ciò, il giardino della villa include anche un piccolo padiglione, detto Cubula, anch'esso risalente all'epoca normanna e posto a fondale di un viale rettilineo che lo attraversa, a partire dal fronte nord dell'edificio principale (fig. 9). Il riuso di queste preesistenze

³⁵ T. FAZELLO, *De rebus siculis decades duae*, Ioannem Matthaeum Maidam et Franciscum Carraram, Palermo 1558.

³⁶ Su questo tema si rimanda in particolare ai contributi di Stefano Piazza, Emanuela Garofalo e Marco Rosario Nobile nel volume K. Ottenheim (a cura di), *Romanesque Renaissance*, Brill, Leiden-Boston 2021, alle pp. 25-86.

³⁷ J. NAVARRO PALAZÓN, L. BELLANCA, P. TODARO, *La Cuba Sopra di Palermo. Il suo ninfeo belvedere arabo-normanno tra Antichità e Rinascimento*, in «Studi e ricerche di storia dell'architettura», n. 11, 2022, pp. 105-135.



fig. 9.
Palermo, veduta aerea di villa Ventimiglia (oggi Napoli) con quel che resta del giardino (fotografia Google maps).

appare indicativo dell'importanza simbolica attribuita alle stesse, come elementi utili ad accrescere il prestigio del nuovo edificio.

Parzialmente trasformata nei secoli successivi, la villa mantiene tuttavia l'originaria conformazione complessiva: un impianto a C, con due ali simmetriche aggettanti che creano una semi-corte davanti alla facciata principale. Gli ambienti della residenza vera e propria erano ubicati nel secondo livello, mentre il primo livello si caratterizza per una certa permeabilità, ottenuta con grandi bucatore ad arco sulle testate delle due ali avanzate e un vano di passaggio posizionato centralmente nel corpo principale, a creare un collegamento diretto tra la zona d'ingresso davanti la facciata principale della villa e il giardino che originariamente si estendeva anche alle sue spalle. La trasformazione della residenza suburbana, da una struttura forte e chiusa, a una nuova tipologia di edificio in stretta relazione con l'ambiente esterno che lo circonda appare qui perfettamente compiuta. In aggiunta alle grandi aperture del primo livello si osservava anche la presenza di logge su tre lati – successivamente tamponate, ma ancora chiaramente leggibili – nel secondo livello delle due ali aggettanti.

Le scarse fonti dirette a oggi rintracciate non consentono di seguire il processo costruttivo della villa, né di identificarne il progettista. L'acquisto del sito da parte di Giovanni Ventimiglia data al 1505³⁸, mentre tra 1539 e 1542 lo scultore Giacomo Gagini viene incaricato della realizzazione di statue per due fontane da collocare nel giardino³⁹. Tali estremi cronologici hanno indotto gli studiosi a ipotizzare una datazione della villa tra il secondo e il quarto decennio del Cinquecento, ma a mio avviso non si può escludere neppure una cronologia di pochi anni successiva e riconducibile alla presenza in Sicilia di artisti/architetti richiamati dal viceré Gonzaga, committente proprio nel campo dell'architettura civile di opere che ebbero una sicura risonanza nel contesto della capitale siciliana. In effetti, se le implicazioni legate alle preesistenze normanne presenti nel sito vincolano il progetto a una storia locale probabilmente ricercata dal committente, l'estraneità dell'impianto e della conformazione complessiva della villa – stando allo stato attuale delle conoscenze – a quanto realizzato fino a quel momento a Palermo potrebbero indicare il ricorso a un progettista proveniente dalla penisola italiana. Che si possa trattare del pittore architetto toscano Domenico Giunti richiamato in Sicilia da Roma nel 1540 dal viceré Gonzaga o del senese Giovan Battista Peloro convocato dallo stesso viceré da Napoli nel 1537⁴⁰? Alcune analogie con la villa Chigi a Roma e la familiarità di entrambi con la figura e le opere di Baldassarre Peruzzi potrebbero fornire un indizio in tal senso.

³⁸ BASILE, *Palermo Felicissima*, cit., p. 52,

³⁹ I documenti in questione sono stati pubblicati e trascritti in DI MARZO, *I Gagini e la scultura*, cit., vol. III, pp. 245-247, docc. CXCIII, CXCIV, CXCVC.

⁴⁰ Sulla presenza di Peloro in Sicilia si rimanda a: E. GAROFALO, M. VESCO, *Antonio Ferramolino da Bergamo, un ingegnere militare nel Mediterraneo di Carlo V*, in G. Verdiani (a cura di), *Defensive Architecture of the Mediterranean XV to XVIII Centuries*, DIDAPRESS, Firenze 2016, vol. 3, p. 114; GAROFALO, *La costruzione di una corte*, cit, p. 129.

Un progetto assegnabile con sicurezza a Domenico Giunti è quello commissionatogli dal viceré Gonzaga per una villa, costruita tra 1540 e 1546 in un'area a nord della città murata⁴¹. L'edificio, profondamente trasformato nel XVII secolo, conserva l'originaria loggia a tre luci che ne caratterizzava il prospetto principale, oltre alle finestre con semplici cornici squadrate a tre fasce e davanzale sostenuto da modiglioni, ai due lati della prima (fig. 10). Analizzando le strutture originarie ancora esistenti, è stata formulata un'ipotesi ricostruttiva con un'ampia sala rettangolare centrale in corrispondenza della loggia, a formare una parte centrale più alta e ambienti minori sui due lati⁴². Questi ultimi mantengono in parte le coperture originarie a padiglione su lunette, soluzione quest'ultima proveniente dalla penisola italiana e già praticata nel cantiere palermitano a fine Quattrocento, ma che conobbe una capillare diffusione proprio a partire dagli anni Quaranta del XVI secolo⁴³. Anche in questo caso la villa mostra una ricerca di connessione con l'esterno nella grande loggia presente sul fronte principale, unitamente al carattere scenografico del raccordo con l'area più bassa dell'ingresso per mezzo di una cordonata a due rampe parallele, visibile già in una incisione della seconda metà del Cinquecento⁴⁴. L'edificio era corredato da un giardino alla cui definizione sembrano rivolte le principali attenzioni del viceré, come si

⁴¹ N. SOLDINI, *Nec spe nec metu. La Gonzaga: architettura e corte nella Milano di Carlo V*, Olschki, Firenze 2007, pp. 239-252 e 391-402; GAROFALO, *L'impeto de l'animo*, cit., pp. 71-75.

⁴² A.E. CANINO, *Frammenti del Rinascimento in Sicilia. La villa di Ferrante Gonzaga a Palermo: storia e ipotesi ricostruttiva*, Tesi di laurea, relatore prof. S. Piazza, correlatore prof. F. Agnello, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2010-2011.

⁴³ GAROFALO, *Crociera e lunette*, cit.

⁴⁴ Si tratta di una delle illustrazioni del volume di G.F. INGRASSIA, *Informatione del pestifero, et contagioso morbo: il quale affligge et have afflitto questa città di Palermo, & molte altre città, e terre di questo Regno di Sicilia, nell'anno 1575 et 1576*, Palermo 1576.

fig. 10.
Palermo, particolare
di una sequenza di finestre
di villa Gonzaga, 1540-1546
(fotografia Emanuela Garofalo).



evince dal suo scambio epistolare con l'architetto Giunti⁴⁵. Oltre a vigne e altre aree coltivate, questo comprendeva un giardino di piacere, con fontana, vasca per i pesci, conigliera e un portico per sostare all'ombra e assistere a spettacoli venatori. L'importanza del giardino in questo complesso residenziale

⁴⁵ SOLDINI, *Nec spe nec metu*, cit., pp. 391-402.

si ricava inoltre dal modo in cui lo stesso è citato in diversi documenti, come la casa del giardino o, con una sineddoche, come il *viridarium* del viceré. Il documentato utilizzo della villa – acquistata dopo la partenza di Ferrante Gonzaga dalla Sicilia dalla famiglia Cifuentes – come luogo di accoglienza per i viceré di nuova nomina, prima tappa di un preciso cerimoniale che prevedeva il successivo svolgimento di un corteo per accompagnare il governatore al palazzo reale, suggerisce comunque un adeguato livello di confort e rappresentatività dell'edificio⁴⁶.

Il progetto di uno scenografico e ricco giardino, secondo il modello offerto dalle ville medicee o da altre residenze di delizia nell'ambito delle corti rinascimentali italiane, sembra raggiungere l'acme della complessità nella scomparsa villa della famiglia Aragona, meglio nota come “villa delle Quattro Camere”⁴⁷. Sebbene non esistano a oggi certezze in merito alla sua datazione, si può ipotizzare che la costruzione della villa risalga agli anni Quaranta del Cinquecento, anche sulla scorta della familiarità di Giovanni Aragona con Ferrante Gonzaga, e quindi per emulazione del viceré, forse anche avvalendosi del suo stesso architetto Domenico Giunti (autore, secondo la testimonianza di Giovanni Miniati – di progetti per altri *Principi*)⁴⁸. Le informazioni sulla

⁴⁶ NEIL, *Green City*, cit., p. 232.

⁴⁷ La presenza intorno alla città, almeno dal secondo quarto del secolo XVI, di altri giardini descritti come luoghi «di molto piacere e spasso» è testimoniata dal resoconto di Leandro Alberti, che in particolare ricorda «una navicella di marmo lunga tre piedi nel mezzo d'un di quei giardini, sostenuta da alquante piccole colonne in cima ad una Isoletta dall'acque intorniata, su la qual navicella erano per alcuni condotti mandate l'acque in tanta abbondanza, che scorrendo elle per la navicella mentre le persone a tavola poste mangiavano, conducevano loro davanti i vasi pieni di vino» (SCADUTO, *Palermo nello sguardo dei viaggiatori*, cit., pp. 41-42). La fontana descritta è stata identificata con quella della scomparsa villa Imbastiani a Boccadifalco (BASILE, *Palermo Felicissima*, cit., pp. 44-50).

⁴⁸ PIAZZA, *Ville di Palermo*, cit, p. 27; non si può tuttavia esclu-

stessa provengono principalmente da una descrizione fatta dell'erudito Vincenzo Di Giovanni in un suo manoscritto del 1620, che si concentra in particolare sul giardino⁴⁹. Nella sequenza descritta da Di Giovanni, dopo l'ingresso si trovavano degli spaziosi cortili, quindi un labirinto di mirti con una piazza al centro, con una montagna e una grotta con giochi d'acqua. Si passava quindi a una prima sezione quadrata del giardino, suddivisa a sua volta in quattro aiuole quadrate, con alberi da frutta, da viali bordati da mirti e aranci, con una grande fontana scultorea e, alla fine del viale centrale, una grotta artificiale, riccamente decorata e con ulteriori giochi d'acqua. Salendo tre gradini, si arrivava a un secondo quadrato attraversato da viali coperti e con un padiglione a volta al di sotto del quale era ubicata una seconda fontana, decorata da sculture. In breve, si raggiungeva infine l'edificio della villa, del quale Di Giovanni dà una descrizione molto stringata. Si caratterizzava per la presenza di un'ampia loggia centrale sul fronte principale e quattro stanze, due per lato, coperte da volte riccamente decorate: statue in stucco dorato nella loggia, decorazioni pittoriche con scene e grottesche nelle quattro stanze. La descrizione diventa poco chiara nella parte successiva, facendo riferimento a un'altra loggia accessibile da un grande portale e in connessione con un boschetto di noccioli e piante selvatiche, attraversato da viali più ampi e nel quale era presente un'altra scenografica fontana, ubicato alle spalle dell'edificio. Dalla descrizione qui sintetizzata si deduce che il giardino era il vero protagonista del progetto; tuttavia, qualità e ricchezza delle finiture accennata per gli ambienti della villa, testimoniano comunque un interesse del commit-

dere anche un'ipotesi di datazione più tarda, tra anni Sessanta e Settanta del Cinquecento.

⁴⁹ Il manoscritto è stato pubblicato nel 1989: V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato*, a cura di M. Giorgianni, A. Santamaura, Sellerio, Palermo 1989; la descrizione della villa delle "Quattro Camere" alle pp. 110-111.

tente per la rappresentatività degli stessi, con una interessante mescolanza di elementi di diversa provenienza. Se, per un verso, tecniche e soggetti della decorazione, pittorica e a stucco, derivano sicuramente da modelli rinascimentali – tanto che il pittore Jean Houel, visitando la villa nel suo soggiorno in Sicilia tra 1776 e 1779, credette che si trattasse del lavoro di artisti di scuola raffaellesca⁵⁰ – per altro verso, il rivestimento parietale e la pavimentazione della loggia e delle quattro camere con maioliche valenciane si pongono in continuità con un uso comune da più di un secolo nell'architettura civile nel contesto del gotico mediterraneo⁵¹.

In questo intreccio fra tradizioni di lunga durata e nuove sollecitazioni, la villa delle “Quattro Camere” annoverava un ulteriore elemento di più remota origine, radicato in una cultura costruttiva di provenienza orientale, la cosiddetta “camera dello scirocco”. Si trattava di un ambiente sotterraneo servito da una sorgente d'acqua fresca, nel quale trovare refrigerio dal calore delle giornate estive, che conobbe una significativa diffusione in Sicilia tra XVI e XVIII secolo. Gli altri esempi noti di residenze suburbane databili tra anni Quaranta e Cinquanta del Cinquecento appaiono tipologicamente meno rilevanti e con limitate concessioni a quella ricerca di maggiore permeabilità dello spazio interno e di collegamento tra interno ed esterno osservati nei casi precedenti e ottenuti soprattutto con l'introduzione di logge. Ciò si osserva ad esempio nella villa Belvedere (fig. 11) ad Altarello di Baida, di incerta datazione, nel 1555 in possesso del mercante lucchese Sigismondo Rustici, forse re-

⁵⁰ PIAZZA, *Ville di Palermo*, cit., p. 28.

⁵¹ Presso la Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, ad esempio, si conservano tre pannelli con maioliche del XV secolo realizzate a Manises (Valencia), provenienti dal castello dei Barresi di Pietraperzia; per maggiori dettagli si rimanda a F. SCIBILIA, *I Barresi di Pietraperzia. Una corte feudale in Sicilia tra Medioevo ed età moderna*, Caracol, Palermo 2016, p. 22, e relativa bibliografia.

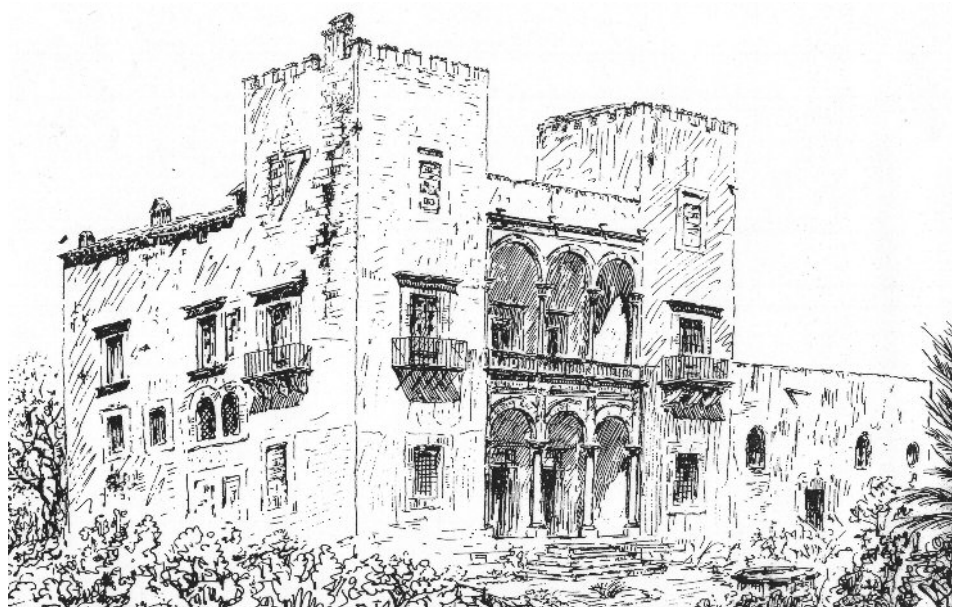


fig. 11.
Palermo, villa Belvedere, disegno dell'architetto Paolo Basile (da N. BASILE, cit., 1932).

sponsabile di una timida apertura ai nuovi modelli⁵². In conclusione, sebbene l'incompiutezza del quadro di conoscenze sull'architettura civile della prima metà del Cinquecento a Palermo induca a una necessaria prudenza nell'esprimere valutazioni complessive, i casi studio esaminati restituiscono con evidenza un contesto di vivace sperimentazione, aperto a numerose sollecitazioni. Usi, forme e modi dell'abitare consolidati si confrontano con nuove esigenze e nuove soluzioni. La ricerca architettonica attinge tanto da tradizioni recenti e da un antico locale – accompagnato da un'aura di mito – quanto da modelli che hanno nella penisola italiana l'orizzonte privilegiato di riferimento, ma che appaiono in rapida diffusione e su scala globale, con diversi modi e gradi di ricezione e rielaborazione nei diversi contesti dell'impero di Carlo V con i quali la Sicilia e la sua capitale intessono un'intricata rete di relazioni.

⁵² BASILE, *Palermo Felicissima*, cit., p. 126.

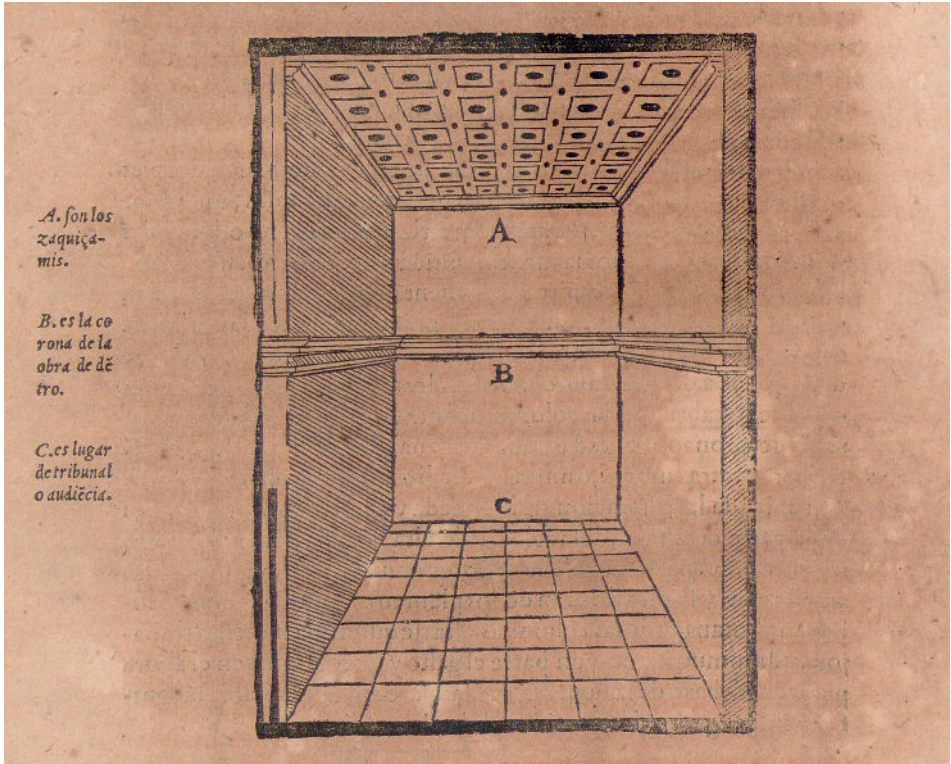


fig. 1

«A. son los zaquiçamis». MIGUEL DE URREA, M. *Vitruvio Pollion de Architectura...*, Alcalá de Henares, J. Gracián, 1582, p. 63v. © Biblioteca Nacional de España (CC BY 4.0).

Luis Rueda Galán

Instituto de Historia – CSIC,
Madrid

Las «mezquitas» de Hernán Cortés, o sobre arquitectura y la mentalidad del expansionismo castellano como procesos de longue durée

Introducción. Las conquistas de al-Andalus y México y la arquitectura de cristianización: algunas ideas de partida

Entre 1519 y 1526, Hernán Cortés envió a un joven Carlos V la conocida serie de cartas –o «relaciones», como él mismo las denomina– en las que describía los hallazgos y acontecimientos más destacados tras su llegada al actual territorio de México¹. Una de las cuestiones de estos relatos que más puede llamar la atención del lector moderno interesado en la historia de la arquitectura es que Cortés emplea sistemáticamente el término «mezquita» para referirse a los centros ceremoniales prehispánicos. No es algo anecdótico. En otros textos en lengua castellana escritos durante las primeras décadas del proceso de conquista y colonización de México aparecen reiteradamente palabras de origen andalusí que nombran o describen el aspecto de las gentes, ciudades y nuevos edificios que se encuentran. ¿Por qué se produjo este fenómeno? ¿Se trataba simplemente de un traslado de las dinámicas ibéricas medievales a Amé-

Agradezco al profesor Pedro A. Galera Andreu la revisión de este texto y sus inestimables, y siempre agudos, consejos.

¹ De la segunda a la cuarta se fueron imprimiendo en castellano en Sevilla y Toledo entre 1522 y 1526, con diversas traducciones a otros idiomas durante todo el siglo XVI. Para este trabajo me he servido de las ediciones modernas H. CORTÉS, *Cartas de relación: Informes al Emperador Carlos V sobre la conquista de México. Ordenanzas de Gobierno de la Nueva España* (ed. Mario Hernández), Biblioteca Castro, Madrid 2013 y H. CORTÉS, *Cartas de relación. Nota preliminar de Manuel Alcalá, Porrúa, México*, 2018.

rica, por el cual se sustituía al pueblo andalusí por los americanos en el papel de «el otro»? ¿Era, por tanto, la inercia por la todavía reciente conclusión de la conquista de al-Andalus que arrastraba a la mentalidad colectiva hispánica, o escondía su uso significados más profundos? ¿Se limitó este al ámbito lingüístico, a los ojos con que se veía lo nuevo y a la necesidad de transmitirlo en Europa, o estuvo acompañado de una transferencia real hacia América de las estrategias arquitectónicas y urbanísticas ensayadas durante la larga cristianización de al-Andalus? Voy a tratar de navegar entre estas arriscadas preguntas en las páginas siguientes, aunque, en el ánimo de facilitar la comprensión del relato, me atrevo a adelantar la conclusión: un poco de todo.

La visión de la conquista y colonización de América como una prolongación de las de al-Andalus no es en absoluto nueva. Por el contrario, lleva presente en la historiografía desde hace mucho tiempo. Ya en la década de 1930, Claudio Sánchez-Albornoz, en su ensayo *La Edad Media y la empresa de América*, la planteaba como «hija póstuma del medievo hispano, fruto de nuestras andanzas medievales»². Aún medio

² C. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *La Edad Media y la empresa de América*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata 1933, p. 9. La idea de que la conquista de América estuvo condicionada por la realidad social y política de un territorio multicultural en conflicto -como lo era la Península Ibérica- y de sus experiencias, ha continuado siendo explorada en tiempos más recientes con enfoques, metodologías y resultados más acertados. Véanse al respecto, entre otros, los trabajos de M. GARCÍA-ARENAL, *Moriscos e indios. Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización*, en "Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada", n.º 20, 1992, pp. 153-176; H.G.H. TABOADA, *La sombra del islam en la conquista de América*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004; M.F. RÍOS SALOMA, *Entre la continuidad histórica y la ruptura historiográfica. La conquista y colonización de la Nueva España a luz de las dinámicas fronterizas y la cultura política de la Edad Media peninsular*, en *Enfoques y perspectivas para la historia de Nueva España*, editado por M.P. Martínez López-Cano, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Inves-

siglo después, al revisar este texto, el historiador madrileño se reafirmaba – con ciertos matices – en la idea de que «América fue descubierta, conquistada, colonizada, cristianizada y organizada como proyección de la singular Edad Media que padeció o gozó España»³. Al leer a Sánchez-Albornoz hoy, no obstante su progresismo político, republicano y militante, causa de su exilio durante la dictadura franquista, conviene ser consciente a la vez de la concepción esencialista de la historia de España y del espíritu nacionalista y católico que atraviesan su obra, una cuestión que ha sido estudiada y sometida a crítica con bastante acierto en los últimos años⁴. Debo advertir, antes de continuar, que esta visión de la conquista americana como una mera prolongación o «proyección» del medievo ibérico, en líneas generales, no me termina de resultar convincente, a la cual se podría objetar largo desde ambos lados del asunto – la historia americana y la medieval ibérica –, entre otras cuestiones porque las sociedades que se conquistaron y cristianizaron, la andalusí y las americanas, poseían características muy diferentes, y, por tanto, el repertorio de soluciones y estrategias

tigaciones Históricas, 2021, pp. 17-44.

³ C. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *La Edad Media española y la empresa de América*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid 1983, p.13.

⁴ Fundamentalmente por A. GARCÍA SANJUÁN, *La aportación de Claudio Sánchez-Albornoz a los estudios andalusíes*, en “Revista de Historiografía”, nº 2, 2005, pp. 143-153; A. GARCÍA SANJUÁN, *Al-Andalus en la historiografía nacionalcatólica española: Claudio Sánchez-Albornoz*, en “eHumanista. Journal of Iberian Studies”, nº 37, pp. 305-328, entre otros trabajos, por cuanto tiene que ver con su visión del papel de al-Andalus en la historia de España. También se ha dedicado a su figura y obra historiográfica, con especial atención a esta idea de la proyección americana de la Edad Media ibérica, M.F. RÍOS SALOMA, *Claudio Sánchez-Albornoz, la Edad Media castellana y la conquista de América: revisión y crítica de una postura polémica*, en «Estudios de historia moderna y contemporánea de México», nº 59, 2020, pp. 263-282.

de cristianización debía adaptarse a cada una de ellas. Pero, sobre todo, porque trazar una línea recta entre Pelayo y Hernán Cortés, por más apetecible que pueda resultar desde posturas identitarias y/o nacionalistas, roza el disparate histórico, ya que supone suprimir de un plumazo los profundos cambios que experimentaron las sociedades ibéricas durante casi un milenio, incluidos los 781 años de existencia de al-Andalus. Sin embargo, como casi ningún problema complejo se puede entender enteramente desde el «blanco o negro», estoy convencido al mismo tiempo de que el planteamiento de Sánchez-Albornoz, una vez liberado de algunas de sus capas ideológicas, contiene una idea nuclear de gran interés y que merece la pena explorar desde el punto de vista de la historia de la arquitectura.

El historiador definió en varias ocasiones la Edad Media ibérica como «siempre en frontera», poniendo así en primer plano el conflicto religioso como factor principal que la habría moldeado, al menos desde el punto de vista ideológico. Lo hacía posicionándose, como apuntaba, desde una perspectiva esencialista, católica y nacionalista, de tintes providencialistas, en la cual el español se revelaba como una especie de pueblo elegido para llevar a cabo la empresa de la cristianización universal. Algo que se hace evidente cuando aseguraba, en términos casi épicos, por ejemplo, que «la Reconquista, la áspera y cruel batalla multiseccular contra la España islámica para recuperar el solar nacional, fue afirmando el milenarismo talante hispano y fue creando una psiquis singular [...] siempre en frontera, con un continuo apetito de hacerla avanzar en tierra enemiga»⁵. Una idea que, a pesar de las importantes diferencias ideológicas y metodológicas de sus obras -y de todo lo que se ha escrito sobre el tema-, se encuentra también en cierto sentido en el centro de la visión de la España de las tres culturas de Américo Castro⁶;

⁵ SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *La Edad Media española*, cit., p. 73.

⁶ Remito fundamentalmente a su clásico A. CASTRO, *España en*

es decir, que, en definitiva, se mirase desde la atalaya ideológica desde la que se mirase, la Edad Media ibérica se entendía ya en la España de mediados del siglo XX en gran medida desde su diversidad religiosa y cultural⁷ y por los conflictos que la acompañaron, incluso aceptando que el tema de la diversidad histórica de España no interesaba realmente a ninguno de los dos.

Dejando al margen debates ya caducos y alejados de los intereses de la investigación actual, es cierto que dentro de esta idea del «siempre en frontera» se halla recogida la constante necesidad de los diferentes estados ibéricos medievales de gestionar, reutilizar y resignificar los espacios urbanos y arquitectónicos conquistados, especialmente del lado cristiano a partir de finales del siglo XI, y que fue generando un catálogo de experiencias y soluciones que, llegados al XIII, se encontraban ya estandarizadas. Una cuestión que, en el campo de la arquitectura, se advierte en el empleo sistemático de las mismas soluciones en la conversión de mezquitas en iglesias en todos los reinos y durante varios siglos, desde las campañas en el siglo XIII de Fernando III y Alfonso X de Castilla en el Valle del Guadalquivir, las de Jaime I de Aragón en el Levante, o las de Sancho II de Portugal en el Alentejo y el Algarve, hasta la toma y cristianización del Reino Nazarí de Granada por los Reyes Católicos desde finales de la década de 1480⁸. Las experien-

su historia. *Cristianos, moros y judíos*, Losada, Buenos Aires 1948.

⁷ Aconsejo en relación con la compleja historia cultural de la Iberia medieval la lectura de los capítulos 3 al 6 de la reciente obra de E. MANZANO MORENO, *España diversa. Claves de una historia plural*, Crítica, Barcelona, 2024.

⁸ Sobre las estrategias de cristianización de las mezquitas aljamas andalusíes durante el siglo XIII véase L. RUEDA GALÁN, *Las mezquitas cristianizadas de Castilla 1200-1350. Arte y transculturalidad* [Tesis doctoral], Universidad de Jaén – École Pratique des Hautes Études PSL, 2021; L. RUEDA GALÁN, *Architectural Strategies in the Christianization of the Great Mosques of al-Andalus*, en *Synagogue-Church-Mosque: Connections, Interactions*,

cias previas en al-Andalus condicionaron indudablemente la forma de actuar en América⁹, tanto en las cuestiones más de tinte político y militar, como en los aspectos prácticos y la forma de cristianizar a las comunidades, los territorios y los espacios urbanos, incluidos los edificios religiosos. Pero también lo que podríamos denominar mentalidad colectiva, tal vez aquello que Sánchez-Albornoz definía como «psiquis singular» del pueblo español, y que yo concibo –sin un ápice de metafísica– como esa serie de conocimientos y experiencias comunes sobre al-Andalus, acumuladas durante siglos de contactos y conflictos, y que en el caso particular de la actividad arquitectónica de los primeros conquistadores y colonizadores de América se dejaría ver incluso en el marco mental y el lenguaje utilizado para nombrar el territorio que se les iba apareciendo, cuestión a la que dedicaré en buena medida las páginas siguientes.

En resumen, mi hipótesis de partida es que el conjunto de experiencias y conocimientos previos relacionados con la percepción y asimilación primero, y la cristianización luego, de la arquitectura andalusí, acumulados desde el siglo XI por los reinos cristianos peninsulares, una vez llegado el XVI y la conquista y colonización de México, eran ya una de esas estructuras ideológicas que trascienden los espacios cronológicos episódicos de la Historia y llegan a convertirse en estables, pasando a formar parte del tiempo histórico que Fernand Braudel bautizó como la *longue durée*¹⁰, y que, por tanto, influyeron de forma

and Transformation Strategies, editado por S. Frommel, Campisano, Roma 2023 (en prensa).

⁹ Un asunto tratado por M.F. RÍOS SALOMA, *Conquistar, colonizar, incorporar. Las experiencias de los Reinos de Granada y Nueva España en el proceso de conformación de la Monarquía Católica: un ensayo de historia comparada*, en *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana (2018)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria 2020, XXXIII-087, <<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10483>>.

¹⁰ F. BRAUDEL, *Histoire et Sciences sociales: La longue durée*, en

sustancial tanto en la percepción de la arquitectura local, como en la primera práctica arquitectónica desarrollada en territorio americano tras la conquista.

Debo apuntar también antes de continuar, que, en el desarrollo de esta idea, he intentado alejarme conscientemente de algunas narrativas de la historiografía del arte que, con carácter formalista, han explicado la presencia de elementos de estética andalusí en la primera arquitectura colonial americana como una mera transculturación material de aquella producción artística y cultural híbrida derivada del arte de al-Andalus denominada tradicionalmente «mudéjar», término cuyo uso, en mi opinión, y aunque no sea este el lugar mejor para expresarla, no resultaría apropiado ni si quiera para el arte ibérico medieval. Mi análisis del problema en esta ocasión se centra, en fin, más en cuestiones culturales o ideológicas que en las formales, las cuales entiendo en cualquier caso como una consecuencia lógica de las primeras.

Léxico arquitectónico andalusí en los primeros textos novohispanos

El fenómeno que esbozaba al inicio, es decir, el empleo habitual de terminología de origen andalusí en los textos castellanos de la primera mitad del siglo XVI para nombrar y describir los nuevos edificios y paisajes urbanos que se encontraban en México, puede tener varios puntos de origen. En primer lugar, y es algo cuya influencia no hay que desestimar, se encuentra lo que podríamos llamar factor de novedad. Los paisajes, espacios urbanos y edificios de los pueblos maya y mexica estaban siendo percibidos por primera vez por los conquistadores, y, por tanto, estos, desconocedores en gran medida de las lenguas locales, no disponían aún de términos ni recursos mentales precisos para describirlos. Una

«Annales. Economies, sociétés, civilisations», n° 4, 1958, pp. 725-753.

cuestión que deja clara Bernal Díaz del Castillo en un muy ilustrativo y literario pasaje de su *Historia verdadera*: «Y desque vimos tantas cibdades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a México, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto. Y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que vían si era entre sueños. Y no es de maravillar que yo lo escriba aquí desta manera, porque hay mucho que ponderar en ello que no sé cómo lo cuente: ¡ver cosas nunca oídas ni vistas, ni aun soñadas, como víamos!»¹¹.

Por esta razón resulta habitual encontrar en los primeros textos novohispanos términos, nombres y lugares conocidos por el lector destinatario en España que ayudaban a construir una imagen descriptiva por el método de la comparación. Hernán Cortés hace uso de este recurso constantemente en sus relaciones, consciente de que, si no el rey mismo –aún muy joven y relativamente poco viajado–, el resto de potenciales lectores en la corte podrían sentirse concernidos por analogía por monumentos y edificios la Península Ibérica. En la segunda carta, por ejemplo, redactada en 1520, cuando trata del Templo Mayor de Tenochtitlan, escribe: «Hay bien cuarenta torres muy altas y bien obradas, que la mayor tiene cincuenta escalones para subir al cuerpo de la torre; la más principal es más alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla»¹². De igual forma, al describir los mercados de la ciudad los compara con un célebre espacio urbano comercial de la Península, «hay a vender muchas maneras de hilado de algodón, de todos los colores, en sus madejicas, que parece pro-

¹¹ B. DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (ed. Guillermo Serés), Real Academia Española – Espasa, Madrid y Barcelona, 2011, p. 271.

¹² CORTÉS, *Cartas de relación*, cit., p. 134.

piamente Alcaicería de Granada en las sedas»¹³. Sea como fuere, y reiterando el más que posible efecto de ese factor de novedad sobre el fenómeno que nos ocupa, no es para nada casual que Cortés se sirva de dos edificios de origen andalusí en su analogía: el antiguo alminar de la Mezquita mayor de Sevilla, construida a finales del siglo XII, y la Alcaicería de Granada, un espacio comercial de época nazarí del que se tienen noticias, al menos, desde mediados del siglo XV¹⁴. Hay sin duda, tras el empleo de ciertas palabras, una intención clara de crear en estas narraciones un paralelismo entre los pueblos andalusí y mexica, estableciendo a la vez los roles de «conquistador» y «conquistado», tan conocidos de la mentalidad colectiva y la memoria histórica castellana de principios del siglo XVI. Díaz del Castillo, al relatar el episodio de la brutal represalia ordenada por Cortés a Gonzalo de Sandoval en junio de 1520 contra la población de Zultépec –aliados de Tenochtitlan–, tras la captura y posterior sacrificio ritual por parte de estos de una columna formada fundamentalmente por enfermos, mujeres y niños, cuenta cómo habían decidido renombrar la localidad como “Pueblo Morisco”¹⁵. No se ofrecen más detalles al respecto, pero la razón quizá se encontrase en el propio aspecto exterior y en las técnicas constructivas del caseo tradicional de la región, el cual podía tener algunas características en común con el andalusí. En la primera carta de relación, redactada en la recién fundada Villa Rica de la Veracruz en 1519, se describía así: «las casas en las partes que alcanzan piedra son de cal y canto, y los aposentos de ellas pequeños y bajos, muy amoriscados»¹⁶. Aunque el ejemplo que mejor ilustra este marco

¹³ *Ibid.*, p. 133.

¹⁴ M. GARZÓN PAREJA, *Una dependencia de la Alhambra: la Alcaicería*, en «Cuadernos de la Alhambra», nº 8, 1972, pp. 65-76.

¹⁵ DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera*, cit., p. 504.

¹⁶ CORTÉS, *Cartas de relación*, cit., p. 66.

mental es el de la utilización de la palabra castellana de origen andalusí «mezquita» – derivada del árabe *mas̄yid* – para denominar a los centros ceremoniales prehispánicos. De nuevo encontramos quizá un uso debido en primera instancia a la falta de palabras en lengua castellana capaces de definirlos. El término «templo» para referirse a edificios religiosos, por ejemplo, aunque popularizado en la literatura arquitectónica española desde mediados del XVI debido al renacer del interés por la Antigüedad clásica, no era muy habitual en el castellano medieval, ni lo era aún en los primeros años del siglo XVI, periodos en los que para referirse a edificios religiosos no cristianos, además de sus designaciones específicas –mezquita, sinagoga, etc.– se empleaban otros como «adoratorio», el cual también se utilizará con frecuencia en los primeros textos novohispanos¹⁷. Por su parte, el conocimiento y empleo de algunas palabras nativas para designar los centros ceremoniales, como el «cu» de origen maya o el náhuatl «teocalli», van ganando presencia en los textos novohispanos, lógicamente, conforme los conquistadores se familiarizan con las lenguas locales, pero no es tan numerosa en textos anteriores a la mitad del siglo XVI.

En cualquier caso, el empleo en varios de ellos del término *mezquita* viene determinado en esencia por el marco mental de conquista originado en la Iberia medieval. Como decía, Hernán Cortés llama *mezquitas* a los centros ceremoniales de forma sistemática en sus relaciones, y el hecho de que, por ejemplo, el edificio que tiene en mente para comparar con el Templo Mayor de Tenochtitlan sea la Catedral de Sevilla, antigua *Mezquita mayor almohade*, y aún en transformación cuando Cortés la conoce, dice mucho de esta mentalidad, al margen del posible parangón a nivel de escala y grandiosidad de los dos edi-

¹⁷ Bernal Díaz del Castillo, sin ir más lejos, lo emplea profusamente en la *Historia verdadera*. Cortés lo usa como sinónimo de *mezquita* en las relaciones.

ficios. A continuación de esta comparación, Cortés describe algunos de los espacios interiores del Templo Mayor, refiriéndose a los materiales y técnicas con los que se encontraban contruidos: «Son tan bien labradas, así de cantería como de madera, que no pueden ser mejor hechas ni labradas en ninguna parte, porque toda la cantería de dentro de las capillas donde tienen los ídolos es de imaginería y zaquizamíes y el maderamiento es todo de masonería y muy pintado de cosas de monstruos y otras figuras y labores»¹⁸. El término castellano «zaquizamí», derivado del árabe andalusí «saqf fī as-samāʾ» -lit. «techo en el cielo», se empleaba para denominar a los enmaderamientos de los techos¹⁹, y estaba, como tantos otros vocablos de origen andalusí del léxico de la construcción, tan arraigado en la práctica arquitectónica ibérica que así es precisamente como traduciría Miguel de Urrea la denominación de los techos de madera en la primera versión española impresa del *De architectura* de Vitruvio²⁰ (1582) (fig. 1).

Cortés, además, diferencia en algunos casos al describir las ciudades, como en los de Cempoala –la capital totonaca– o Tenochtitlan, entre la «mezquita mayor» y el resto de «mezquitas» de la ciudad²¹, es decir, entre el templo mayor y el resto de centros ceremoniales, llevando así consigo a territorio mexicano la percepción del modelo jerárquico de organización de las mezquitas de las ciudades andalusíes,

¹⁸ CORTÉS, *Cartas de relación*, cit., p. 134.

¹⁹ La referencia a la palabra árabe samāʾ (cielo) en estas estructuras de madera de los techos quizá se encuentre en relación con la tradición andalusí de decorarlos –con carga simbólica evidente relativa a la Yanna, el Jardín de los siete cielos de la tradición escatológica islámica– con tramas estrelladas doradas sobre fondos azul oscuro.

²⁰ M. VITRUVIO, *M. Vitruvio Pollion de architectura, traduzidos de Latin en Castellano por Miguel de Urrea Architecto*, Juan Gracián, Alcalá de Henares, 1582, p. 63v.

²¹ Concretamente en la segunda de las relaciones, CORTÉS, *Cartas de relación*, cit., pp. 151 y 155.

con una mezquita aljama o mayor, de capital importancia política y social, donde se encontraba el minbar y se pronunciaba los viernes la *juṭba* o sermón durante la oración comunitaria, y el resto de mezquitas y oratorios de barrio, una organización que se había replicado en cierto sentido una vez estas fueron cristianizadas con el modelo de diócesis con catedrales y parroquias.

El caso más interesante de este fenómeno lo encontramos en el conocido como *Códice Mendoza* de la Biblioteca Bodleiana de Oxford²². Se trata de un manuscrito con pictogramas, realizado hacia 1541, el cual recoge la relación e historia de los tlatoanis –gobernantes– mexicas desde la fundación de Tenochtitlan en 1325 hasta la caída del imperio tras la muerte de Moctezuma Xocoyotzin en 1520. El código, escrito en lengua náhuatl y destinado a que Carlos V conociese la historia de los mexicas²³, fue acompañado de un texto explicativo en castellano, ambos ordenados por el primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza –de quien recibe el nombre el manuscrito–, hijo de Íñigo López de Mendoza, el «Gran Tendilla», alcaide de la Alhambra y Capitán General de Granada después de 1492, y, por tanto, probablemente habituado a las políticas impulsadas por su padre hacia los moriscos, de tendencia más o menos conciliadora e integradora. Además del texto explicativo, muchos de los pictogramas se acompañan de breves leyendas que ayudan al lector español a interpretarlos. Tanto en unos como en otras encontramos de nuevo el empleo de la terminología de origen andalusí. Por ejemplo, para

²² Bodleian Library (BL), Universidad de Oxford, *Códice Mendoza*, Ms. Arch. Selden. A. 1, c. 1541. Edición, estudio y traducción al inglés en F. Berdan y P.R. Anawalt (eds), *The Codex Mendoza*, 4 vols., Berkeley, CA, University of California Press, 1992.

²³ P. JOHANSSON K., *Lectura y glosas indígenas de la primera parte del Códice Mendocino en el siglo XVI*, en «Estudios de Cultura Náhuatl», n° 40, 2009, p. 258; Berdan y Anawalt (eds), *Codex Mendoza*, cit., vol. 2, p. XII.

fig. 2
«mezquita huiznahuac».
Códice Mendoza, 1541,
fol. 19r (detalle). ©Oxford,
Bodleian library, MS. Arch.
Selden. A. 1. (CC BY 4.0).



referirse a edificios, como en el caso del fol. 19r en el que el pictograma que representa el templo de Huitznáhuac²⁴ en la parcialidad de Teopan (Tenochtitlan) aparece acompañado de la leyenda en castellano «mezquita huiznahuac» (fig. 2). En el fol. 61r encontramos una escena más interesante. En ella se representan algunos aspectos de la educación de la nobleza mexicana, por la cual, como dice el texto del *Mendoza*, se enviaba a los jóvenes nobles de quince años, dependiendo de sus inclinaciones, bien al templo, para su educación como sacerdotes, o bien al calmécac, una escuela en la que se enseñaban diferentes disciplinas orientadas sobre todo a la formación para el gobierno y la guerra (fig. 3). En este pictograma, el comentarista junto a la representa-

²⁴ R. ROVIRA MORGADO, *Huitznáhuac: ritual político y administración segmentaria en el centro de la parcialidad de Teopan (Mexico-Tenochtitlan)*, en «Estudios Cultura Náhuatl», n° 41, 2010, pp. 41-64.

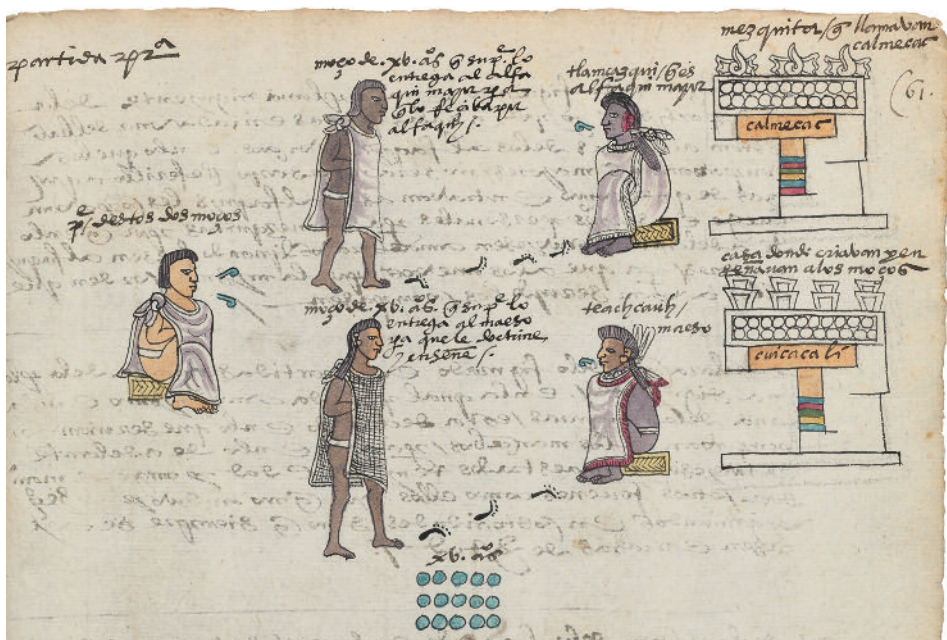


fig. 3.
Pictograma sobre la educación de los jóvenes mexicas. *Códice Mendoza*, 1541, fol. 61r (detalle).
© Oxford, Bodleian library, MS. Arch. Selden. A. 1. (CC BY 4.0).

ción de un calmécac, añade «mezquita que llamaban calmecac», y, junto a la figura de un tlamacazqui – sacerdote –, «tlamacazqui que es alfaqui mayor» (fig. 4). El término castellano «alfaquí», derivado del árabe «al-faqīh», se empleaba comúnmente desde la Edad Media, en sus diferentes formas tanto en latín como en las lenguas romances de la Península Ibérica, como un trasunto del sacerdote cristiano, puesto que, aunque sin ser en puridad un sacerdocio en el mundo islámico, definía a un doctor de la ley islámica (la Fiqh) que, además de las jurídicas y teológicas, cumplía normalmente funciones de portavoz de la aljama de la localidad y de dirección del culto en su mezquita mayor. En cualquier caso, el aspecto quizá más interesante del *Códice Mendoza* es que, al final del texto explicativo en castellano, una mano distinta, pero probablemente en el mismo momento, añade un muy elocuente comentario final de

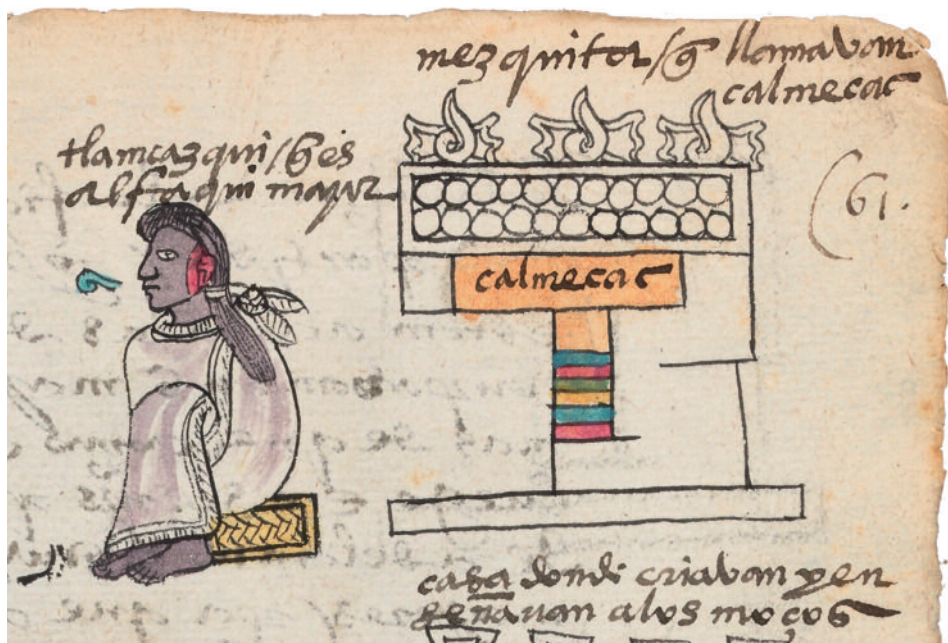


fig. 4.
 tlamcazqui, que es alfaqui mayor» «mezquita, que llamaban calmecac». *Códice Mendoza*, 1541, fol. 61r (detalle). © Oxford, Bodleian library, MS. Arch. Selden. A. 1. (CC BY 4.0).

enorme interés desde el punto de vista de este trabajo: «El estilo grosero e ynterpretación de lo figurado en esta ystoria supla el lector porque no se dio lugar al ynterpretador de nyngun vagar y como cosa no acordada ny pensada se ynterpreto a uso de proceso. Ansi mysmo en donde ban nonbrados alfaqui mayor y alfaqui noviçio fue ynadbertençia del ynterpretador poner tales nonbres que son moriscos. Ase de entender por el alfaqui mayor saçerdote mayor y por el nobiçio saçerdote noviçio. Y donde ban nombradas mezquitas ase de entender por tenplos. Diez dias antes de la partida de la flota se dio al ynterpretador esta ystoria para que la ynterpretase el qual descuydo fue de los yndios que acordaron tarde y como cosa de corrida no se tuvo punto en el estilo que convenia ynterpretarse ny se dio lugar para que se sacara en linpio limando los bocablos y orden que convenya. Y aunque las ynterpretaciones ban toscas

no se a de tener nota sino a la sustancia de las aclaraciones lo que significan las figuras las cuales ban byen declaradas por ser como es el ynterpretador dellas buena lengua mexicana»²⁵.

Este texto deja claras, al menos, dos cuestiones que vienen a reforzar lo visto en los otros ejemplos analizados. De una parte, que los primeros colonizadores de México tendían de forma instintiva a recurrir a la terminología de origen andalusí y a la realidad que conocían de los moriscos como marco mental de partida cuando interactuaban con los pueblos y escenarios urbanos, sustituyendo en cierto sentido, como apuntaba, a unos por los otros en el papel de «el otro», del pueblo conquistado, sometido y a cristianizar. En segundo lugar, esta situación se fue redirigiendo gracias a un conocimiento cada vez mayor de las lenguas y las realidades sociales de estos pueblos, fundamentalmente con el objetivo de ayudar en su conversión al cristianismo. Una situación en la que ya se tenía claro que las características de las sociedades americanas diferían de las andalusíes y que las estrategias de cristianización debían, por tanto, ser otras. Como afirmaba elocuentemente Bernardino de Sahagún OFM en el prólogo de la *Historia general de las cosas de Nueva España (Códice Florentino)*, redactada hacia 1577, al exponer las razones que le llevaron a preparar esta obra en lengua náhuatl: «para predicar contra estas cosas [*la profesión del antiguo culto*], y aun para saver si las ay, menester es de saber como las usaban en tiempo de su ydolatria, que por falta de no saber esto, en nuestra presencia hazen muchas cosas idolatricas sin que lo entendamos»²⁶. En definitiva, el conocimiento de las culturas locales no partía de un deseo de aceptar la diversidad de las nuevas poblaciones, sino de la necesidad de controlarlas. Tal y como había sucedido con al-Andalus siglos antes.

²⁵ BL, *Códice Mendoza*, cit., fol. 71v.

²⁶ Biblioteca Medicea Laurenziana (BML), Florencia, B. DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*, c. 1577, 3 vols., Ms. Med. Palat. 218, vol. 1. fol. 1r.

Transferencia de estrategias de cristianización de edificios de al-Andalus a México

Ahora bien; Podemos dar por sentado que el empleo de terminología de origen andalusí relacionada con la arquitectura y la ciudad iba aparejada con una transferencia real a México de las estrategias de apropiación y cristianización de edificios empleadas durante la conquista de al-Andalus? Con algún matiz, la respuesta es sí. Veámos algunos ejemplos. Cuando hablo de estrategias de cristianización de los edificios y los espacios urbanos me refiero fundamentalmente al conjunto de operaciones, tanto de carácter simbólico como otras de tipo más práctico y funcional, llevadas a cabo por los conquistadores cristianos de al-Andalus y dirigidas a la adecuación espacial e iconográfica de las mezquitas a la liturgia cristiana y a la representatividad del poder²⁷. Dentro de las primeras, es decir, aquellas de dimensión más simbólica, encontramos algunas que fueron también utilizadas durante las primeras décadas de los procesos de conquista y colonización de América. Aunque no nos hayan llegado ejemplos suficientemente esclarecedores, en México, al igual que con las mezquitas de al-Andalus, se convirtieron directamente en iglesias en una primera fase centros ceremoniales y templos. Algunos de los primeros textos de la conquista dan testimonio de ello en varias ocasiones. Por ejemplo en el caso del templo ubicado en lo que hoy es la Basílica de Nuestra Señora de los Remedios de Naucalpan en el Estado de México, del cual Díaz del Castillo, tras narrar la derrota de los españoles y los tlaxcaltecas en la conocida como «noche triste», decía: «En aquel cu e fortaleza nos albergamos y se curaron los heridos, y con muchas lumbres que hicimos, pues de comer ni por pensamiento; y en aquel cu y adoratorio, después de ganada la gran cibdad de México, hecimos una iglesia que se dice Nuestra Señora de los Remedios, muy devota, y van agora allí en romería y a tener novenas muchos ve-

²⁷ RUEDA GALÁN, *Architectural Strategies*, cit., en prensa.

cinos y señoras de México»²⁸. Hernán Cortés, por su parte, en la segunda relación, contaba lo siguiente con respecto al Templo Mayor de Tenochtitlan: «Hay tres salas dentro de esta gran mezquita, donde están los principales ídolos, de maravillosa grandeza y altura [...] Los más principales destos ídolos, y en quien ellos más fe y creencia tenían, derroqué de sus sillas y los hice echar por las escaleras abajo, e hice limpiar aquellas capillas donde los tenían, porque todas estaban llenas de sangre, que sacrifican, y puse en ellas imágenes de Nuestra Señora y de otros santos»²⁹. En cualquier caso, una diferencia fundamental se produce en el caso mexicano con respecto a la práctica habitual de los cristianos en al-Andalus. Si bien las mezquitas andalusíes, especialmente en la mitad sur de la Península, conservaron parcialmente su forma original durante siglos, siendo utilizadas como iglesias con ligeras modificaciones estructurales –téngase en mente la Mezquita de Córdoba–, en México, desde muy pronto, se decidió sustituir los edificios de los templos por nuevas iglesias de tradición europea. Probablemente porque la arquitectura de templos y centros ceremoniales mexicanos tuviese una adaptación peor a iglesia que las mezquitas hipóstilas del Mediterráneo occidental, muy flexibles en cuanto a variaciones estructurales, pero también porque las circunstancias que rodeaban la conquista y cristianización del territorio mexicano eran, como apuntaba, muy distintas a las del andalusí³⁰.

²⁸ DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera*, cit., p. 439.

²⁹ CORTÉS, *Cartas de relación*, cit., pp. 134-135.

³⁰ Las razones de esta conservación son complejas, y van desde el mismo reconocimiento del valor estético de los edificios por parte de los conquistadores cristianos, la asimilación previa de las formas andalusíes desde al menos el siglo XI, a la difícil situación militar y política, especialmente en la región del Valle del Guadalquivir hasta bien entrado el siglo XV, RUEDA GALÁN, *Las mezquitas cristianizadas*, cit., pp. 509-515; L. RUEDA GALÁN, *From the minbar to the tabernacle: the transcultural journey of the Andalusian eucharistic doors*, en «Journal of Medieval Iberian Studies», n° 15-1, pp. 106-107.

Algo de lo que vuelve a dar ejemplo Díaz del Castillo, en este caso en referencia a la conversión del templo dedicado a Huitzilopochtli de Tlatelolco en la iglesia de Santiago, hoy en Ciudad de México: «desque ganamos aquella fuerte e gran cibdad y se repartieron los solares, que luego propusimos que en aquel gran cu habíamos de hacer la iglesia de nuestro patrón e guiador señor Santiago. E cupo mucha parte de la del solar del alto cu para el solar de la santa iglesia, de aquel cu de Huichilobos, y cuando abrían los cimientos para hacellos más fijos, hallaron mucho oro y plata e chalchiuis y perlas e aljófar y otras piedras»³¹.

Aunque la mencionaré brevemente, una estrategia bien ensayada y conocida desde la cristianización de las mezquitas de al-Andalus es la del empleo masivo de la figura e imagen de la Virgen María³². En el caso ibérico María era una figura común, venerada tanto en el cristianismo como en el islam, y con un peso importante en ambos textos sagrados y prácticas devocionales, sobre todo en las más populares. Por ello los conquistadores cristianos de al-Andalus la emplearon conscientemente como una especie de banderín de enganche para atraer a fieles musulmanes a la conversión al cristianismo. Por ejemplo, todas las grandes mezquitas andalusíes convertidas durante las campañas de Fernando III y Alfonso X de Castilla entre c. 1225 y 1265, y luego posteriormente durante la conquista del Sultanato de Granada desde finales de la década de 1480, es decir, las actuales catedrales andaluzas, se dedicaron a diferentes advocaciones marianas. En muchas de ellas,

³¹ DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera*, cit., p. 297.

³² Sobre el tema véase el muy sugerente trabajo de A.G. REMENSNYDER, *The Colonization of Sacred Architecture: The Virgin Mary, Mosques, and Temples in Medieval Spain and Early Sixteenth-Century Mexico*, en *Monks and Nuns, Saints and Outcasts. Religion in Medieval Society*, editado por S. Farmer y B.H. Rosenwein, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 2000, pp. 189-219.

además, se dedicó el nicho del mihrāb una vez convertido a la instalación de capillas marianas³³, un espacio que ya desde el propio texto coránico aparece vinculado a la figura de María/Maryam, puesto que en un mihrāb es donde se la describe en recogimiento espiritual durante su estancia en el Templo de Jerusalén y en el episodio de la Anunciación en las azoras 3 y 19. En el caso americano, el carácter visual y popular de su figura y devociones tuvieron, como es sabido, un impacto y desarrollo muy destacado. Ya hemos tenido ocasión de comprobar como la primera acción transformadora y cristianizadora de Cortés en el Templo Mayor de Tenochtitlan fue colocar la imagen de «Nuestra Señora» en su interior. Igualmente, cuando Díaz del Castillo narra uno de los encuentros de Cortés con Moctezuma, pone las siguientes palabras en boca del capitán: «que hayáis por bien que en lo alto de esta torre pongamos una cruz e en una parte destes adoratorios, donde estan vuestros Huichilobos e Tezcatepuca, haremos un apartado donde pongamos una imagen de Nuestra Señora (la cual imagen ya el Montezuma la había visto) y veréis el temor que dello tienen esos ídolos que os tienen engañados»³⁴.

Otra de las operaciones simbólicas más importantes en la cristianización de un edificio, y que por cierto Díaz del Castillo menciona en el pasaje anterior, es la de la colocación de una cruz sobre el punto más alto del mismo. El mensaje a transmitir era tan sencillo en lo visual como efectivo, al emplear un recurso tan intuitivo como la superposición vertical de un elemento sobre otro: el triunfo del cristianismo. Durante la conquista del Valle del Guadalquivir por Fernando III de Castilla en el siglo XIII se convierte en una operación casi preceptiva en la que tomaba parte en muchas ocasiones el propio rey para dejar constancia además de su toma de posesión por la monarquía, especialmente en la conversión de las

³³ RUEDA GALÁN, *Las mezquitas cristianizadas*, cit., pp. 362-425.

³⁴ DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera*, cit., p. 296.

mezquitas de las ciudades más importantes de al-Andalus, algo que queda registrado en las propias crónicas castellanas contemporáneas, como en el caso de la conocida como *Crónica latina de los Reyes de Castilla* (c. 1239), en la que se da cuenta de la entrada de Fernando III en Córdoba en 1236 tras un largo asedio: «Cuando salían los sarracenos de la ciudad y en caterva caían de hambre, su príncipe Abobazán entregó las llaves de la ciudad a nuestro rey e inmediatamente el rey, como hombre católico, dando gracias a nuestro Salvador, de cuya especial misericordia reconocía que había recibido tanta gracia en la toma de tan noble ciudad, ordenó que la enseña de la cruz precediera a su bandera y que fuera colocada en la torre más alta de la mezquita para que, delante de todos, pudiera ondear junto con su bandera»³⁵. A ello se sumará otro elemento de gran carga simbólica, las campanas, que se instalarán de forma sistemática en la parte superior de los alminares de las antiguas mezquitas. Como resultado, el paisaje de al-Andalus se puebla a partir del siglo XIII de antiguos minaretes rematados por una gran campana y una cruz sobre ella. Así se representa, por ejemplo, el alminar de la mezquita de Córdoba en una miniatura de un libro de coro de la Biblioteca Capitular de Córdoba, pintada en los últimos años del siglo XV³⁶. La campana con la cruz encima era una forma visualmente efectiva de caracterizar e identificar un edificio religioso o una ciudad como cristiana, puesto que normalmente se trataba de los puntos más elevados de las mismas.

³⁵ ANÓNIMO, *Crónica latina de los Reyes de Castilla*, edición y traducción de Luis Charlo Brea, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1984, p. 99.

³⁶ Son varios los ejemplos contemporáneos de representaciones gráficas en las que aparecen antiguos alminares coronados por campanarios y cruces, véase por ejemplo la vista de la ciudad de Cádiz dibujada en 1513, en la que se muestra de esa guisa la torre de la Catedral vieja, antigua mezquita mayor, Archivo General de Simancas, *Vista de Cádiz, 1513*, Mapas, planos y dibujos, MPD047.

Un fenómeno que volvemos a encontrar en algunos de los primeros manuscritos novohispanos. Es el caso del *Códice Yanhuitlán*, elaborado por nativos hacia 1550³⁷, el cual recoge, a grandes rasgos, una descripción del conflicto que estalla hacia 1544-1546 entre la orden de los dominicos y el cacique local, Domingo de Guzmán (sic), con el proceso de construcción del convento de Santo Domingo de Yanhuitlán de fondo³⁸. Los dominicos se instalan en la localidad a principios de la década de 1540, utilizando con toda probabilidad una edificación anterior en primer momento, no comenzando la nueva obra hasta después de 1550. En el fol. 3r del *Códice Yanhuitlán* se representa la iglesia del pueblo antes de la construcción del nuevo convento, en la cual se aprecia una construcción anterior en piedra con una gran torre a la que se le ha añadido un campanario de madera y una cruz sobre él.

El empleo de elementos decorativos o simbólicos con el ánimo de resignificar los espacios religiosos o ceremoniales fue, por tanto, una operación común en México. Hay no obstante un caso de particular interés, por tratarse de un elemento con el cual se buscaba interpelar tanto a la tradición constructiva local como a la ibérica de origen andalusí. Me refiero al empleo habitual de almenas en muchas de las primeras iglesias construidas en la Nueva España. Por una parte, el empleo de almenas para coronar la parte exterior de naves y ábsides de las iglesias es un fenó-

³⁷ Biblioteca Histórica de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Puebla, *Códice Yanhuitlán*, c. 1550. Un estudio y copia facsimilar en M.T. SEPÚLVEDA, *Códice de Yanhuitlán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1994.

³⁸ Sobre la historia constructiva del convento A. FRASSANI, *The Church and Convento of Santo Domingo Yanhuitlan, Oaxaca: Art, Politics, and Religion in a Mixtec Village, Sixteenth Through Eighteenth Centuries* [Tesis doctoral], City University of New York, 2009; A. FRASSANI, *El centro monumental de Yanhuitlán y su arquitectura: un proceso histórico y ritual*, en «Desacatos. Revista de ciencias Sociales», nº 42, 2013, pp. 145-160.



fig. 5.
Sevilla, Fachada de la Catedral a la calle Cardenal Carlos Amigo (fotografía Carlos Plaza).

meno cuyo origen podemos situar en la Sevilla posterior a la conquista cristiana en 1248. Los muros perimetrales de la antigua aljama sevillana las tenían³⁹, y, al conservarse después de su remodelación en los siglos XV-XVI en la fachada del patio a la calle Alemanes (fig. 5), una de las principales entradas a la iglesia, acabaron convirtiéndose en parte de su imagen identificativa. Esta imagen del muro con el remate almenado sería imitada, especialmente a partir del siglo XIV, en multitud de parroquias de barrio y otras iglesias de la diócesis (fig. 6). Siendo Sevilla nodo principal del tráfico de personas y mercancías con América en el siglo XVI, es lógico que sus iglesias jugaran un papel importante como modelos a la hora de construir en territorio novohispano. Por otra parte,

³⁹ Para hacerse una idea general del estado original de la mezquita mayor de Sevilla véanse, entre otros trabajos, A. JIMÉNEZ MARTÍN, *Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla almohade*, en «Artigrama», nº 22, 2007, pp. 131-153; A. ALMAGRO GORBEA, *De mezquita a catedral. Una adaptación imposible*, en *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la catedral de Sevilla*, editado por A. Jiménez, Sevilla, Tvrri Fortissima, 2007, pp. 13-46.

Fig. 6
Sevilla, Ábside de la iglesia
de Ómnium Sanctorum,
ss. XIV-XV
(fotografía Carlos Plaza).



sabemos que los edificios religiosos y ceremoniales de los pueblos maya y mexica se remataban en época prehispánica con elementos decorativos seriados, probablemente de carácter simbólico, y de formas muy diversas, que se parecían en gran medida tanto a las almenas de origen andalusí como a las cresterías de la arquitectura europea de finales del siglo XV. Los encontramos tanto en territorio maya⁴⁰, como en el

⁴⁰ A. BENAVIDES CASTILLO, *Algunos ejemplos de almenas mayas*,

fig. 7.
Uno de los «merlones» de las
almenas del antiguo calmécac
de Tenochtitlan,
mediados del s. XV.
Ciudad de México,
Museo del Centro Cultural
de España en México
(Wikimedia Commons).



mexica⁴¹, donde, por ejemplo, se localizaron en 2008 una serie de siete almenas pertenecientes al antiguo calmécac de Tenochtitlan bajo el actual edificio del

en «Arqueología», n° 51, 2016, pp. 189-197; A. BENAVIDES CASTILLO, *Las cresterías mayas*, en «Estudios de Cultura Maya», n° 57, 2021, pp. 31-54.

⁴¹ G. RAMÍREZ ACEVEDO, *Las almenas prehispánicas: restos de los elementos de la decoración de la arquitectura mexicana*, en *Investigaciones en Salvamento Arqueológico. Vol. II*, México, INAH, 1987, pp. 37-50.

Centro Cultural de España en México⁴² (fig. 7). Aparecen también con frecuencia en las representaciones pictóricas de los códices, como en el ya mencionado calmécac del *Códice Mendoza* (fig. 4), o en la ilustración de la destrucción de un templo en Tlaxcala por los franciscanos en el código de la *Historia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo (c. 1585)⁴³. En definitiva, se trataba de un elemento que, a la vez que reproducía una tradición constructiva secular del Sur de la Península Ibérica, con origen en la arquitectura de al-Andalus, podía resonar en la cultura visual de los pueblos maya y mexicana.

Para finalizar, me referiré brevemente a un tipo de construcción religiosa de los primeros tiempos de la colonización que ha sido tratado con cierta frecuencia por la historiografía, pero cuyo análisis en profundidad, por no extenderme más, dejo para otra ocasión. Hablo de las conocidas como «capillas de naturales», y a su pretendido origen tipológico en las mezquitas andalusíes convertidas en iglesias. Algunos de los más importantes estudiosos del arte y la arquitectura mexicana del siglo XVI, desde Manuel Toussaint, George Kubler y John McAndrew, hasta John F. Moffitt, o Gauvin A. Bailey⁴⁴, han sugerido

⁴² R. BARRERA RODRÍGUEZ, y G. LÓPEZ ARENAS, *Hallazgos en el recinto ceremonial de Tenochtitlan*, «Arqueología Mexicana», n° 93, 2008, pp. 18-25.

⁴³ Glasgow University Library (GUL), D. MUÑOZ CAMARGO, *Historia de Tlaxcala*, c. 1585, Ms. Hunter 242, fol. 240v.

⁴⁴ El tema viene siendo estudiado desde M. TOUSSAINT, *Arte mudéjar en América*, México, Porrúa, 1946; G. KUBLER, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 [1948], pp. 317-430; y J. McANDREW, *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels, and Other Studies*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1965, pp. 368-417; hasta los algo más recientes trabajos de J.F. MOFFITT, *The Islamic Design Module in Latin America. Proportionality and the Techniques of Neo-Mudejar Architecture*, Jefferson, NC, McFarland, 2004, pp. 143-158; o G.A. BAILEY, *Art of Colonial Latin America*, Londres y Nueva York, Phaidon, 2005, pp. 218-220.



fig. 8.
Cholula, Capilla Real de Naturales en San Gabriel (Wikimedia Commons).

repetidamente, aunque con escasa argumentación, que el origen de este tipo de capillas de estructuras más o menos abiertas y destinadas a los neófitos, como la desaparecida de San José de los Naturales en el convento de San Francisco de México o la Capilla Real de Naturales del convento de San Gabriel de Cholula (fig. 8), se encontraría en las mezquitas andalusíes tan familiares a los colonizadores dadas las coincidencias estructurales. El caso es que, más allá de la coincidencia en el tipo de planta de tendencia rectangular o cuadrada, y la estructura hipóstila, que bien podrían haber sido tomadas de otras fuentes⁴⁵, en la conquista y cristianización de al-An-

⁴⁵ Una disposición que, por cierto, aparece en algunos tratados italianos de arquitectura de la primera mitad siglo XVI, como en el célebre edificio de las «cento colonne» del *Libro Terzo* de Sebastiano Serlio (1540), fol. C, el cual disfrutó, como es sabido, de una amplísima difusión tanto en la vieja como en la Nueva España. McANDREW, *The Open-Air Churches*, cit., pp. 392-393, aunque no le dé mucho crédito y tache a Serlio, en mi opi-

dalus de los siglos XI al XV no conocemos ni un precedente en el que se empleara el *ṣaḥn* –patio– de una mezquita, o para el caso cualquier parte de la misma, con esta función evangelizadora de los musulmanes andalusíes, puesto que, al contrario que en la Nueva España, nunca hubo necesidad de congregar a grandes masas de población. Las mezquitas convertidas en la Península Ibérica nunca funcionaron como centros a los cuales atraer o seducir a los musulmanes para la conversión, sino que fueron enajenadas, resignificadas e incorporadas al tejido de catedrales e iglesias parroquiales de los reinos cristianos. En relación con la conquista y sometimiento de la población andalusí, sirvieron sobre todo como un símbolo de poder y de victoria sobre el islam. Sus interiores fueron modificados para atender a las necesidades litúrgicas del cristianismo primero, y luego sustituidas gradualmente casi todas desde principios del siglo XV por nuevos edificios de tradición cristiana. Por ello los colonizadores españoles de México a principios del siglo XVI, más allá del ejemplo de la Mezquita de Córdoba, no disponían apenas de paralelos en la Península que les sirvieran de modelo en el diseño espacial de las capillas abiertas o las de naturales, ni en lo formal ni en lo funcional. A mi modo de ver, las capillas de naturales fueron resultado de una solución original y de diseño local para dar respuesta a una masa de población a convertir mucho mayor de la que nunca hubo en el ámbito ibérico, ni siquiera tras la conquista de Granada en 1492.

nión sin fundamento si hablamos de arquitectura hispánica del XVI, de «fuente exótica», tiene en cuenta este ejemplo como posible origen de la tipología de las capillas de naturales.

Angel Jiang

University of New Mexico
Art Museum

Grotesque Drawings and Spanish-Italian Empire

Introduction

With the coronation of a Flemish-born Spanish king as Holy Roman Emperor in 1520, a nation recently unified under the Catholic Monarchs became one of many states under the vast and multicultural Spanish Habsburg empire. Within this empire, Spanish interests aligned with those of the Italians culturally, economically, and politically in their shared quest for control over the Mediterranean. Palaces built in Spain and Italy by Charles V and his allies attest to this mutual interest. Decorated with grotesques and scenes of naval battle, these spaces gave visual form to the geopolitical union between Spain and Italy.

This study examines the role of drawings and their itinerant makers as instruments of Charles V's empire. Dispersed between the Metropolitan Museum of Art, the Masson collection of the École des Beaux-Arts, and the University of Michigan Museum of Art is a set of twenty-six grotesque drawings attributed to the Spanish painter Andrés de Melgar. Annotated «Julio» and «flamenco» in the same hand, the artist depicts terms and caryatids, satyrs entwined in strapwork, swags, and canopies, hybrid beasts, and monstrous masks. Attributions remain tenuous. What is certain, however, is that the drawings were executed by an anonymous draftsman perpetuating and transforming a tradition of *all'antica* fresco painting developed in Rome and Granada. As intermediaries uniting imperial sites and their patrons, they provide a unique opportunity to examine the visual language of Charles V's empire

and the role of artists in its construction¹.

The Drawings

In 1952, Janoz Scholz sold twenty-two sheets of Spanish ornament drawings to the Metropolitan Museum of Art as part of a group of around 300 mostly sixteenth- and seventh-century Italian works. Four other drawings have since been associated with the group. Following the publication of the University of Michigan's catalogue of architecture and ornament drawings in 1965, Scholz identified a drawing at Ann Arbor attributed to a follower of Nicoletto Rosex da Modena as belonging to the Metropolitan group². Nicole Dacos identified two additional drawings in the Masson Collection at the Ecole des Beaux-Arts in Paris, and another in an unspecified private collection; in 1997, she attributed the entire group to the Spanish painter Andrés de Melgar³. An unpublished anonymous drawing at the Metropolitan Museum of Art, which was initially catalogued as the work of an anonymous Italian, can also be associated with this set⁴. Drawn on laid paper

¹ Research for this article was conducted with the support of a Jane and Morgan Whitney Fellowship at the Metropolitan Museum of Art. It also benefited from participation in the Getty workshop, *Habsburgs in Tunis (1535–1574): The Conquest (Fath) of Tunis and New Mediterranean Order, the first of the Black Mediterranean / Mediterraneo Nero, Connecting Art Histories Initiative* sponsored by the Getty Foundation.

² R. WUNDER, *Architectural and Ornament Drawings of the 16th to the Early 19th Centuries in the Collection of the University of Michigan Museum of Art*, University of Michigan, Ann Arbor 1965; J. SCHOLZ, *Agostino Mitelli Drawings and Architectural and Ornamental Drawings*, in «*The Art Quarterly*», 29, n. 2, 1966, pp. 162-163.

³ N. DACOS, *Giulio Aquili, Andres de Melgar et leurs grotesques: Rome, Valladolid, Santo Domingo de la Calzada*, in «*Dialoghi di storia dell'arte*», 1997, 4/5, pp. 24-33.

⁴ This drawing, MMA 52.570.168, was not published by Dacos or Fernando Marías, who discusses the rest of the set in F. Marías, F. Pereda (eds), *Carlos V: Las armas y letras*, Sociedad Estatal para

in primarily pen and shades of brown ink, these twenty-six sheets belonged to a now dismembered sketchbook executed by mainly one hand over time⁵. Most of the pages, which are densely populated with fantastical creatures and classicizing subjects, have been heavily worked over, yet the artist's sketches vary in technique, ink, and finish. While it is impossible to reconstruct the original order of the sketchbook, several subgroups can be identified. The focus of this study is the first and largest set comprised of *all'antica* grotesques and inscribed with the name «Julio»—an artist whose identity can be conjectured through examination of the drawings themselves⁶.

«Julio» in Rome

Many of the subjects labeled «Julio» derive from the work of artists at the Vatican Loggia (c. 1519), Loggetta (1516-17), and Stufetta (1516). Raphael first incorporated grotesques modeled on the Domus Aurea in Cardinal Bibbiena's apartment, of which the Stufetta, which was inspired by ancient Roman *calidaria*, and a small loggia, now referred to as the Loggetta, survive⁷. Raphael adapted the grotesques developed at the Loggetta for the adjacent Vatican Loggia, an open-air corridor that once displayed ancient sculptures⁸. Bands of hanging garlands and

la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Granada 2000, pp. 425-431. The Metropolitan Museum of Art has since attributed this drawing to Andrés de Melgar.

⁵ For further study of the drawings, see A. JIANG, *In the Manner of Silversmiths: Architecture, Ornament, and the Plateresque in Renaissance Spain*, PhD diss., Columbia University 2023.

⁶ A second series consists of candelabra designs that incorporate the ornamental vocabulary of Fontainebleau. A third series of fantastical creatures, satyrs, and masks are inventive interpretations of designs by Cornelis Floris and Cornelis Bos.

⁷ N. DACOS, *The Loggia of Raphael: A Vatican Art Treasure*, Abbeville Press Publishers, New York 2008, pp. 29-33.

⁸ On the Loggia, see EAD., *The Loggia of Raphael*, cit. and S. BORGHINI et al. (eds), *Raffaello e la Domus Aurea: L'invenzione delle grottesche*, Electa, Milan 2020.

fig. 1
 Attributed to
 Andrés de Melgar,
*Three sections, uppermost
 with a Term and garlands;
 middle section geometric band;
 bottom section grotesques and
 strapwork (recto),*
 ca. 1545–1560, pen and gray-
 brown ink, 33.5 x 23.5 cm,
 New York,
 Metropolitan Museum of Art
 (52.570.315).



vases atop fictive moldings adapted from ancient Roman wall painting in MMA 52.570.315 and 52.570.331 closely resemble those found in the Vatican Loggia and Loggetta (fig. 1). MMA 52.570.316r, 52.570.316v, 52.570.330, and 52.570.332 depict similar subjects: female figures in candelabra, which the artist describes as «col-gantes» (festoons or swags), terms, and canopies. The same colors noted in the Spanish ornament drawings – red, black and gold – cover the surfaces of the Bibbiena’s Stufetta and the Loggetta. École des Beaux Arts O.1426 provides additional information about what the artist saw, and whose designs the «Julio» drawings appear to have been modeled after. A frieze at the top of the verso is la-

fig. 2.
Anonymous,
*Three bands of grotesques,
masks (verso)*, 1500-1599,
pen drawing, 33.5 x 22.5 cm,
donation Jean Masson, Paris,
École nationale supérieure
des Beaux-Arts. Beaux-Arts
de Paris, Dist. © RMN-Grand
Palais / Art Resource, NY.



beled «Julio todo», with another frieze with a mask, bear, sphinx, and vase depicted below. Color annotations are inscribed throughout. The drawing's verso contains a revealing subject that is not represented in any other of the sheets. Along with a sketch of a turtle-like creature in pen and dark brown ink, the artist includes two chalk drawings of a wall lizard. The subject matter and handling of medium evoke the studies of birds and lizards executed by a pioneer of the sixteenth-century Italian grotesque: Giovanni da Udine (fig. 2).

Giovanni da Udine entered Raphael's workshop in about 1515, leaving a small number of drawings dated

to the 1520s⁹. Prior to moving to Rome, he trained in Udine under Giovanni Martini and Giorgione in Venice, where he honed his skill in depicting, in Vasari's words, «tutte le cose naturali, d'animali, di drappi, d'instrumenti, vasi, paesi, cassamenti e verdure»¹⁰. While in Rome, he merged the naturalism learned in the north with grotesques he observed firsthand from expeditions into the Domus Aurea's subterranean ruins¹¹. Using an ancient technique described by Pliny the Elder as *compendiaria* (roughly «abridged»), Giovanni and his assistants specialized in creating atmospheric representations of flora and fauna suffused with light, taking care to capture subtle gradients in tone¹². Unlike the fantastical creatures found elsewhere on the recto and verso of the «Julio» sheets, the two lizards are rendered to imitate the atmospheric effects of fresco painting – an effect Giovanni da Udine himself translated to paper through the use of wash, gouache, and red and black chalk (fig. 3)¹³. On the recto of MMA 52.570.324, the artist of the Spanish ornament drawings covers the wings of three birds with detailed notes about the colors of their plumage. Not only do the birds

⁹ C. BAMBACH, *An Italian Journey: Drawings from the Tobey Collection: Correggio to Tiepolo*, edited by C. Bambach and L. Wolk-Simon, Metropolitan Museum of Art, New York 2010, pp. 16. On the drawings of Giovanni da Udine, see DACOS, *Giovanni da Udine, 1487-1561*, Casamassima, Udine 1987, 3 vols.

¹⁰ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, Vol. V, edited by R. Bettarini and P. Barocchi, Sansoni, Florence 1984, pp. 486-487.

¹¹ On this topic, see N. DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Warburg Institute, London 1969; D. SCHOLL, *Von den "Grottesken" zum Grottesken: Die Konstituierung einer Poetik des Grottesken in der italienischen Renaissance*, Lit Verlag, Münster 2004.

¹² DACOS, *The Vatican Loggia*, cit., p. 34.

¹³ A drawing of a wall lizard by Giovanni da Udine can be found in the collection of J.A. Gere, London; see *Italian 16th century drawings from British private collections*, Merchant's Hall, Edinburgh, 1969, note 39.



fig. 3.
Giovanni da Udine, *Bird Eating Grapes (recto)*, 1487-1564, brush and watercolor and gouache, 12.4 x 20.3 cm, © New York, Metropolitan Museum of Art (80.3.302).

assembled in varying positions recall Giovanni's studies, color annotations indicate a desire to faithfully note their rose tipped wings, black crests and tail feathers, and white bellies streaked with blue («negro / blanco blanco / verde / negro / blanco / negro / negro / blanco / [a]zarcon / blan / co / azul / rosado / rosado / de / azul [?] / Encar/nado / verde / azarcon / azul / rosado»). Two sphinxes facing each other on the verso of MMA 52.570.324 similarly contain hallmark characteristics of Giovanni's iterations of the motif, which are often composed of a covered head of a woman depicted in profile¹⁴. The «Julio» in question thus appears to have been some-

¹⁴ Motifs such as sphinxes, wall lizards, and birds were used repeatedly by artists in the circle of Raphael. See DACOS., *Giovanni da Udine*, cit., pp. 138-48 and L. DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio: l'opera completa*, Electa, Naples 2001, pp. 190-196; Bambach, *Tobey Collection*, cit., pp. 16-17.

one who worked closely with Giovanni da Udine at the Vatican and Castel Sant'Angelo in Rome. In her 1997 article on the author of the drawings, Dacos proposed an identity: Giulio de Aquili, or Julio Aquiles, as he would come to be known in Spain¹⁵. Mentioned consistently in the company of an «Alejandro», the two were brought to Italy to work on the palace of Francisco de los Cobos, Charles V's Secretary and Comendador de León¹⁶.

Knowledge of Giulio de Aquili's career is limited. In recent years, Nuria Martínez Jiménez, the expert on Giulio Aquili and fresco painting at the Alhambra, has reconstructed a hypothetical trajectory based on archival documentation and comparative study¹⁷.

¹⁵ DACOS, «Giulio Aquili, Andres de Melgar et leurs grotesques», cit., p. 25. Julio Aquiles, the Spanish version of the name, is used in documentation pertaining to the artist in the Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife. F.J. Sánchez Cantón linked the «Julio Aquiles» named in documents to Giulio Aquili, the grandson of Antoniazio Romano in F.J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para la Historia del arte Español*, Imprenta Clásica Española [u.a.], Madrid 1923, Vol. I, pp. 29, note 3. While this genealogy is accepted by historians, it has not been analyzed thoroughly. See N. MARTÍNEZ JIMÉNEZ, *La trayectoria Italiana de Julio Aquiles en el círculo de Rafael*, in «Archivo Español de Arte», 92, n. 365, 2019, pp. 1, 3.

¹⁶ Cristóbal Villalón mentions «dos ingeniosos», (Julio y Alejandro) brought from Italy by Francisco de los Cobos, and credits them with introducing an Italian mode of grotesques to Spain. Francesco Pacheco and Antonio Palomino similarly note that a «Julio y Alejandro» worked in Úbeda on Francisco de los Cobos' palace before moving onto Charles V's Royal Apartments at the Alhambra. Cristóbal de Villalón, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (1539), quoted in F. SÁNCHEZ CANTÓN, *Fuentes literarias para la Historia del arte Español*, cit., I, pp. 9; F. PACHECO, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas* (Seville, 1646), Imprenta de Manuel Galiano, Madrid 1886, Vol II, pp. 43. Palomino says the same in A. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El Museo Pictórico y Escala Optica* (1712), Aguilar, Madrid 1947, p. 773.

¹⁷ N. MARTÍNEZ JIMÉNEZ, *La escuela de la Alhambra: de Aquiles y Mayner al florecimiento de la pintura mural en Granada*, in *Pintura mural en la Edad Moderna. Entre Andalucía e Iberoamérica*, edited

Like many artists, Giulio did not reside continuously in one city, and instead appears to have moved between worksites, likely in order to find work during pauses in construction. After living in Valladolid, where he is first mentioned in 1533, he may have passed through Úbeda to work on Francisco de los Cobos' palace on the way to Charles V's apartments at the Alhambra in Granada¹⁸. Echoes of the Vatican Stufetta and Loggetta can therefore be found not only in the Italian palaces built by Giovanni da Udine and his assistants, but also further afield in Spain.

The Alhambra

After his visit to Granada in 1526, Charles V began renovating the Alhambra to better accommodate the needs of a modern Christian emperor¹⁹. His interventions were symbolically charged, aimed at imposing his authority over an emblematic site of the golden age of Al-Andalus²⁰. This project included,

by J.M. Almansa Moreno, N. Martínez. Jiménez, F.Q. García, Universidad Pablo de Olavide, Seville 2018, pp. 60-81; MARTÍNEZ JIMÉNEZ, *La trayectoria Italiana*, cit., 1-16; ID., *La bottega de Aquiles y Mayer y la difusión de la pintura mural del Cinquecento en la segunda mitad del siglo XVI*, in «Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada», 52, 2021, pp. 187-204; ID., *Pintura mural del renacimiento en la Alhambra*, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada 2022.

¹⁸ He moved to Granada to work on Charles V's rooms at the Alhambra sometime in 1534. A.M. MENDOZA, *La pintura en la ciudad de Úbeda en el siglo XVI: una aproximación histórica*, in «Laboratorio de Arte» 15, 2002, pp. 87-89.

¹⁹ The classic work on the palace is E.E. ROSENTHAL, *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton University Press, Princeton 1985. On Rosenthal's work, see the chapter 10 in this volume.

²⁰ See P. GALERA ANDREU, *Carlos V y la Alhambra, Catálogo de la Exposición Carlos V y la Alhambra*, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada 2000; J.C. RUIZ SOUZA, *El Palacio de Carlos V y la Alhambra. Relatos de continuidad*, in *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII*, edited by M.P. López de Corselas and L.M. Palacios Méndez, Universidad de Granada, Granada 2020, pp. 17-43; C. RIPOLLÉS, *Relocating the Spanish Renaissance: Charles V, the Torre de La Estufa in the*

most famously, the construction of a monumental palace designed by the architect Pedro Machuca²¹. In addition to building a new palace, Machuca also renovated the Nasrid fabric, which included the fourteenth-century Torre de Abdul Abu l-Hayyay/Hachach located a short distance from the Arab baths of the Alhambra. Surrounded on three sides by *miradors*, the top floor of tower offered a space to enjoy the breeze and overlook the reconquered Albaicín, or old Muslim quarter. The most substantial change took form in the creation of the Peinador de la Reina, or Queen's Dressing Room, where smoking spices emanated from a perforated marble burner, thus earning the room the name la Estufa, or stove²². This area was further subdivided into two spaces: the loggia and Sala de Faetón (Hall of Phaethon), and the Sala de Túnez (Hall of Tunis), both of which derive their names from the subjects depicted on their walls. Supported by assistants, Giulio Aquili and Alexander Mayner executed the frescoes of the Peinador de la Reina between 1539 to 1546²³ (fig. 4).

Giulio focused on translating the grotesque decoration of ancient and modern Rome to this new space. First, the Peinador de la Reina's walls reproduced those of Bibbiena's Stufetta, both of which are both covered in red ground and black and gold

Alhambra, and the Islamic Past, in «Sixteenth Century Journal», 4, 2021, pp. 1063-1099.

²¹ Manfredo Tafuri attributes the palace to Giulio Romano, see: M. TAFURI, *The Granada of Charles V*, in ID., *Interpreting the Renaissance: Princes, Cities, Architects*, translated by D. Sherer, Yale University Press, New Haven and London 2006, pp. 181-218.

²² R. LÓPEZ TORRIJOS, *Los grutescos de Rafael y Udine en la pintura Española. La estufa y la loggia de Carlos V*, in «Storia dell'arte», 60, 1987, pp. 171.

²³ LÓPEZ, *Los grutescos de Rafael y Udine*, cit., pp. 173-174. Essential essays on construction, decoration, and restoration of the Peinador de la Reina were published in the «Cuadernos de la Alhambra», 42, 2007 («Monográfico sobre el Peinador de la Reina»).



fig. 4.
Giulio de Aquili, Alexander Mayner, and assistants, *Sala de Túnez*, Alhambra, Granada, 1540-1546.

details. Second, he adopts Giovanni da Udine's sensitive observations of nature, many of which (such as American birds and ears of corn) can also be found in the Loggetta. The artist of the Spanish ornament drawings replicates candelabra, friezes, and other elements found in the Peinador de la Reina on multiple occasions. Moreover, in addition to noting similar colors (red and black), he alludes to the presence of smoking perfumes in the room with plumes that emanate from vases resembling those found in the decoration of the Estufa (fig. 5).

The Spanish ornament drawings, however, also contain motifs drawn from an intermediary between Rome and Granada. As Dacos noted, the Metropolitan drawings suggest Giulio's involvement in another project by artists in this circle: Perino del

fig. 5.
 Attributed to
 Andrés de Melgar,
*Term with a marine creature and
 putto*, ca. 1545-1560,
 pen and gray-brown ink,
 33.5 × 23.5 cm, © New York,
 Metropolitan Museum of Art
 (52.570.315).



Vaga's decoration of Andrea Doria's palace in Genoa²⁴. This commission, located in a city at the heart of Spanish-Italian exchange, provides the missing link between Giulio's training and his Spanish works, and a model for how and why artists transmitted grotesques throughout the Spanish empire.

Genoa

In 1530, Charles V visited Genoa, the final stop in his journey through Italy following his coronation as Holy Roman Emperor. In September 1528, Doria, who had previously fought for the French, changed

²⁴ DACOS, *Giulio Aquili, Andrés de Melgar, et leurs grotesques*, cit., p. 29.

allegiances and formally entered the service of emperor Charles V²⁵. It was with his role as the emperor's «Castilian arm of the Mediterranean» that he gained renown as a defender against the Turks²⁶. Amidst ongoing power struggles with the Ottoman Empire, Charles V made his triumphal entry into Genoa on March 28, 1533. He arrived from the outskirts of the city, where he would stay at Andrea Doria's suburban villa at Fassolo until April 9, 1533, accompanied by his secretary, Francisco de los Cobos²⁷.

Andrea Doria's palace, Villa Doria or the Palazzo del Principe, was the centerpiece of the admiral's artistic patronage and self-fashioning²⁸. Between 1528 and

²⁵ In 1525, Doria joined King Francis I's efforts to defend Marseille against Charles V. Displeased with his pay, he changed allegiances when his contract with Francis I expired in July 1528 during the French king's attempt to reconquer Naples. See S.A. EPSTEIN, *Genoa and the Genoese*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1996, pp. 325-327, 958-1528; T.A. KIRK, *Genoa and the Sea: Policy and Power in an Early Modern Maritime Republic, 1559-1684*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2005, p. 19.

²⁶ Bastien Carpentier describes Doria and the Genoese as «Le bras armé des Castellans en Méditerranée» in *Andrea Doria (1466, Oneglia-1560)*, in G. Buti, Ph. Hrodej (eds), *Dictionnaire des corsaires et pirates*, CNRS Editions, Paris 2013, p. 215.

²⁷ On Charles V's visit to Genoa, including discussions of Perino del Vaga's drawings of the triumphal arch, see L. STAGNO, *Sovrani spagnoli a Genova: entrate trionfali e 'hospitaggi' in casa Doria*, in *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, edited by P. Boccardo et al., Silvana editoriale, Milan 2002, pp. 73-79.

²⁸ Literature on Doria's artistic patronage is vast. For key studies, see E. PARMA ARMANI, *Perino del Vaga: l'anello mancante: studi sul manierismo*, Sagep, Genoa, 1986; G. GORSE, *La 'corte' di Andrea Doria a Genova*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento 1420-1530*, edited by A. Esch, C.L. Frommel, Einaudi, Turin 1995, pp. 255-271; *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, edited by E. Parma, Electa, Milan, 2001; L. STAGNO, *Committenze artistiche tra Genova e Loano: Giovanni Andrea I e Andrea II Doria*, in *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo*

1533, Doria hired Perino del Vaga, who had fled Rome during the Sack of 1527, to execute a fresco cycle featuring mythological subjects and allegorical representations of Doria as general of the sea²⁹. The majority of the works were likely completed by the time Charles V and his entourage visited in 1533³⁰. At the very least, Perino and his assistants had likely completed the fresco of the Fall of the Giants located in the same room as the emperor's throne³¹. The emperor's presence in Genoa was significant, for Doria's role as the general defending the Mediterranean against Ottoman incursion represented a pivotal moment in his career and key feature of his biography³².

While Doria's artistic program, on the one hand, served as a form of Habsburg propaganda in Genoa, Charles V and his associates also took inspiration from Palazzo Doria. The drawings at the Metropolitan Museum of Art help corroborate the hypothesis formed by Dacos that Giulio Aquili and Alexander Mayner trained in Perino del Vaga's circle in Genoa, and were hired following the emperor's stay at Palazzo Doria³³. A motif elaborated by the Spanish

alle corti barocche europee. Confronti e prospettive, proceedings of the conference (Rome, June 9-10, 2016), Silvana editoriale, Milan 2017, pp. 477-492; P. BOCCARDO, *Andrea Doria e le arti: committenza e mecenatismo a Genova nel Rinascimento*, Palombi, Rome 1989, pp. 166-170; C. ALTAVISTA, *La residenza di Andrea Doria a Fassolo: il cantiere di un palazzo di villa genovese nel Rinascimento*, Franco Angeli, Milan 2013.

²⁹ G. LELLI-MAMI, *Perino del Vaga, fiorentino, 'eccellentissimo pittore e molto ingegnoso'*, in «Studi Romagnoli», 45, 1994, p. 259.

³⁰ B.F. DAVIDSON, *Drawings by Perino del Vaga for the Palazzo Doria, Genoa*, in «The art bulletin», 41, 1959, 4, pp. 315-316.

³¹ STAGNO, *Sovrani spagnoli a Genova*, cit., p. 77.

³² I. STAGNO, *Triumphing over the Enemy. References to the Turks as Part of Andrea, Giannettino and Giovanni Andrea Doria's Artistic Patronage and Public Image*, in «Il Capitale culturale, Supplementi» 6, 2017, p. 158.

³³ DACOS, *Giulio Aquili, Andrés de Melgar et leurs grotesques*, cit., pp. 99-101; MARTÍNEZ, *La trayectoria italiana*, cit., p. 15.

draftsman and likely derived from Palazzo Doria is the figure of Diana of Ephesus, an ancient figure known in the time of Leo X through Roman replicas displayed at the Vatican Loggia³⁴. She appears as an ornamental motif at the Loggia in the fresco ornamentation of the sixth bay³⁵. At Palazzo Doria, Diana is similarly used as a motif in the building's decorative program, appearing, for example, in the stucco decoration of the Loggia degli Eroi. On a grander scale, the figure was the subject of one of approximately 200 tapestries designed by Perino del Vaga (fig. 6)³⁶. Though the Diana tapestry is the only one in Doria's inventory dedicated explicitly to the goddess, she nevertheless appears to have been associated with the palace. The anonymous draftsman of the grotesque drawings that were once part of the Cesare da Sesto album depicts two versions of the goddess on a sheet labeled «Genua» (Genoa): one at the center, surrounded by robed and winged figures (and crossed out), and another to the far left, standing atop a pedestal with winged creatures (likely griffons) at its base (fig. 7). Labeled simply with geographic indicators, drawings by this artist refer to contemporary buildings and prints made after them³⁷. The version on the left resembles the Diana used in the Doria tapestry and derived initially from the Vatican Loggia; the artist's inscription of «Genua» clarifies the referent.

³⁴ A period source describes «una idea della Natura quale è la statua della loggia, con duoi cane appreso», referring to the statue. J. FLETCHER, *Marcantonio Michiel: His Friends and Collection*, in «The Burlington Magazine», 123, 1981, p. 456.

³⁵ DACOS, *The Loggia of Raphael*, cit., pp. 44-45.

³⁶ BOCCARDO, *Andrea Doria e le arte: committenza e mecenatismo a Genova nel Rinascimento*, cit., pp. 166-170.

³⁷ Morgan Library & Museum, New York, inv. II, 26a, 28a, 29a are inscribed with «Roma», «Florentia», «Genua», «Cremona», and «Tridenti». For II, 27a, the Genoa sheet, see <<https://www.themorgan.org/drawings/item/220912>> (last accessed 28 February 2023).

fig. 6.
Diana of Ephesus,
 after a cartoon by Perino
 del Vaga, tapestry woven in
 Brussels for the palace
 of Andrea Doria of Genoa,
 1545, Stockholm, National-
 museum. Bjoertvedt,
 CC BY-SA 3.0
 (Wikimedia Commons).



A version of Diana of Ephesus informed by both of these examples was, in turn, depicted by Giulio de Aquili at the Peinador de la Reina. Two highly deteriorated fragments remain³⁸. The draftsman of the Spanish ornament drawings appears to have encountered variations on Diana of Ephesus found at the Alhambra, the Vatican, and Palazzo Doria. On a sheet shared with a seated figure and two monsters labeled «flamenco», the artist devises his own Diana.

³⁸ For a digital reconstruction, see J.M. ASUNCIÓN, R. MARÍN VIADEL, *Pinturas murales de la habitación del emperador Carlos V en la Alhambra: una hipótesis visual*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada 2021, pp. 160-173.

fig. 7.
 Italian School, verso:
*Sheet of Grottesques with a
 Dragon*, ca. 1538-1547,
 pen and dark brown ink,
 over red chalk, on paper,
 15.9 x 10.9 cm, © New York,
 Morgan Library & Museum
 (II, 27a). Photographic credit:
 The Morgan Library
 & Museum, New York.



Like the Doria versions, both hold objects, and wear wrapped headpieces. He removes her attribute of multiple breasts, and replaces her stags with dogs, but retains the shroud used at Vatican and again in the stucco ornamentation of Palazzo Doria (fig. 8). The artist adopts the same placement of animals on stairs found at Palazzo Doria, suggesting the possible use of this configuration at the Alhambra. Inscriptions by her head – «de Julio» and «Julio todo» – indicate the reinterpretation of the motif designed by Giulio for a commission in Spain. Comparison between the Spanish artist's annotations and drawings by Italian artists assisting Perino del Vaga at Palazzo Doria provides additional

fig. 8.
 Attributed to
 Andrés de Melgar,
*Female Term, seated figure, and
 fantastical creature (recto)*,
 ca. 1545-1560, pen and gray-
 brown ink on off-white paper,
 33.5 x 23.0 cm, © New York,
 Metropolitan Museum of Art
 (52.570.316).



evidence of a shared practice. The annotations communicate a key type of information: color. Similar annotations are found throughout Perino del Vaga's sketch for a frieze and ceiling at the Victoria and Albert Museum (E.613-1922), which is inscribed «colori» and «stucco» twice. His assistants employed a practice that is nearly identical to that of the Spanish artist's. In a study of a fragment of wall decoration at the Metropolitan Museum of Art (1975.1.334) by Luzio Romano, a Roman painter and stuccatore employed at Palazzo Doria, the artist inscribes «campo rosso», «nero», «verde», «azzurro», «giallo», and «bianco» in fields containing grotesques and mythological figures (fig. 9). While not

fig. 9. Luzio Romano,
*Design for a Grottesque
Decoration*, ca. 1543-1545,
pen and brown ink, brown
wash, 27.3 x 22.4 cm,
© New York, Metropolitan
Museum of Art (1975.1.334).



necessarily unique, the anonymous Spanish artist's use of similar annotations suggests his familiarity with this practice.

This Spanish interest in the decor of both Genoese and Roman palaces and resonance between Spanish and Italian artistic practices is significant, for it indicates the presence of a shared visual language in two interdependent places. On the one hand, the Spanish granted the Genoese a network to extend their mercantile empire across Europe; on the other, the Genoese provided the Iberian monarchs the financing necessary to continue their imperial expansion in Europe and the Mediterranean under Phillip II³⁹. Their symbiotic relationship would be put

³⁹ Braudel proposed that the Genoese influenced Spanish politics with their control of the banking system. F. BRAUDEL, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip*

into stark relief in the Habsburg defense of the Mediterranean against the Ottomans in Tunis – a project that realized Doria’s role as the general of the sea, and Charles V’s aspirations to create a unified Christian Mediterranean empire⁴⁰.

The Conquest of Tunis

Tunis and the Habsburg Mediterranean

In 1535, Genoese, Roman, and Spanish fleets won a decisive victory in the Habsburg battle for control over the Mediterranean. For decades, Charles had faced the ongoing threat of Suleiman the Magnificent’s territorial expansion into the Western Mediterranean, a region that had long held symbolic and strategic importance to the Habsburgs⁴¹. The sea was an expanse that facilitated the flow of people and goods⁴². It was also a highly contested space. Tunis, a Western Mediterranean port city located at the northern tip of Africa, oscillated between Ottoman and Spanish rule for the majority of the sixteenth century⁴³. On August 16, 1534, Hayreddin

II, translated by S. Reynolds, Harper and Row, New York 1972, p. 393. See also C. DAUVERD, *Imperial Ambition in the Early Modern Mediterranean: Genoese Merchants and the Spanish Crown*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, pp. 134-159.

⁴⁰ Dauverd describes the relationship between Genoa and the Habsburgs as one of «symbiotic imperialism» with Spain’s dynastic imperialism on the one hand, and Genoa’s mercantile imperialism on the other in DAUVERD, *Imperial Ambition in the Early Modern Mediterranean*, cit., p. 4.

⁴¹ See S. Hanns, D. McEwan (eds), *The Habsburg Mediterranean 1500–1800*, Austrian Academy of the Sciences Press, Vienna 2021.

⁴² See F. BRAUDEL, *La méditerranée et le monde méditerranéen à l’époque de Philippe II*, Colin, Paris 1949 and P. HORDEN, N. PURCELL, *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Blackwell, Oxford 2020.

⁴³ See S. SHAW, E. K. SHAW, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Vol. I, Empire of the Gazis: The Rise and Decline of the Ottoman Empire 1280-1808*, Cambridge University Press, Cambridge 1976; L. TEMIME BLILI, *The Dismantling of the*

Barbarossa, an Ottoman corsair and vassal of Suleiman, conquered Tunis and wrested control from Muley Hassan, the Hafsid ruler and vassal to the emperor⁴⁴. On June 1, 1535, the emperor and his allies entered La Goletta and successfully recaptured Tunis, protected by the Genoese *condottiere* Andrea Doria's galleys, and Virgilio Orsini captaining the pontifical fleet.

Visual and textual records of the Conquest of Tunis spread throughout Europe. In 1536, the Council of Brabant granted a privilege to Vermeyen to publish his *Conquest of Tunis* series narrating the event. Prints and contemporary accounts, such as Onofrio Panvinio's festival book, celebrated the battle as a strategic and symbolic victory over the infidel, and the final crusade⁴⁵. Banners raised during the emperor's triumphal entries compared Charles to Scipio Africanus, Hannibal, Alexander the Great, and Caesar, asserting the link between the Habsburg Holy Roman Empire and the empires of Antiquity⁴⁶. By far the most famous and spectacular form of visual propaganda produced in the battle's aftermath was the monumental tapestry cycle Charles commissioned in 1546 with the help of his sister,

Hafsid Territory by the Spanish, Turks, and Marabouts: 1535–57, in *The Regency of Tunis, 1535–1666: Genesis of an Ottoman Province in the Maghreb*, American University in Cairo Press, Cairo 2021. pp. 55-68.

⁴⁴ On Muley Hassan and Habsburg-Hafsid relations, see C. BASKINS, *Hafsids and Habsburgs in the Early Modern Mediterranean: Facing Tunis*, Springer International Publishing, Cham 2022.

⁴⁵ O. PANVINIO, *Fasti et Triumphum Rom. a Romulo rege usque ad Carolum V Cæs. Aug., sive, Epitome Regum, Consulium, Dictatorum, Magistrorum, equitum, Tribunorum militum consulari potestate, Censorum...*, Impensis Iacobi Stradae Mantuani, Venice 1557.

⁴⁶ A. KOHLER, *Representación y propaganda de Carlos V*, in *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, edited by J. Bravo Lozano and F. Labrador Arroyo, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001, pp. 14, 21.

Mary of Hungary. The twelve tapestries traveled to England in 1554, where they formed the backdrop of the festivities celebrating the marriage of Phillip II and Mary Tudor of England, and to Antwerp in 1555, for the celebrations for the Order of the Golden Fleece, before arriving in Spain to be hung at the Real Alcázar in Madrid⁴⁷.

Upon returning to their homes, Charles V and his associates memorialized the event in another medium: fresco. Along the walls of the innermost room of the Peinador de la Reina in a small room in the tower of Abu l-Hayyay, Alexander Mayner – the painter named in historical accounts alongside Giulio de Aquili at the Alhambra – executed eight illusionistic frescos of the Conquest of Tunis (fig. 4). The panels narrate the entirety of the event in key episodes: the imperial fleet departing from Cagliari, the fleet sailing toward Africa, the bombardment of la Goletta (the outport situated between the Gulf and Lake of Tunis), the terrestrial attack on la Goletta, the capture of Tunis, departure, ships along the coast of Sicily, and finally, the arrival of the fleet in the Port of Messina, which he reached after landing in Trapani and traversing Sicily.⁴⁸ Just outside of Rome, Virgilio Orsini decorated his baronial palace in Anguillara Sabazia with aerial views of the battles of la Goletta (1535), Corfu (1538), and other naval scenes too deteriorated to identify⁴⁹. Once Doria returned to Genoa, Perino del Vaga (who had started working on the decorations of his palace in 1528) executed the Sala dei Giganti – a ceiling fresco depicting an episode from Ovid of Jupiter smiting the rebellious Giants, which can be interpreted as an

⁴⁷ K. SCHMITZ-VON LEDEBUR, *Emperor Charles Captures Tunis: A Unique Set of Tapestry Cartoons*, in «Musées et Archives de la Ville de Bruxelles», n. 11, 2019, p. 391.

⁴⁸ VISCEGLIA, *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, p. 9.

⁴⁹ M. IULIANO, *Napoli a volo d'uccello: Un affresco per lo studio della topografia aragonese*, in «Mélanges de l'école française de Rome», 113, n. 1, 2001, pp. 88-89.

allegory for the Doria and Charles (figured as Jupiter/Zeus) defeating the Turks in Tunis⁵⁰. These decorative programs combined grotesques derived from the Domus Aurea with scenes of naval battles that historicized the immediate past, integrating the Conquest of Tunis into a visual language that connected Iberia to Italy, and the present era to ancient empires.

Although the relationship can be simply dismissed as the transmission of Italian artistic models according to a standard narrative of influence, the adaptation of Genoese motifs in Charles V's Spain was politically charged. Built on the foundations of ancient Rome and spread through artists traveling between Spain and Genoa, the form of grotesques recorded in the Met's Spanish ornament drawings surpassed emulation: they unified the decor of palaces built by Charles V and his secretary with their papal and Genoese allies. Artistic patronage thus solidified an imperial symbiosis built on shared cultural, political, and financial interests. In the palaces of Charles V and his allies, grotesques defined the contours of space, both literally framing naval scenes representing territorial control, and giving form to the symbiotic relationship between the imperial powers of Spain, Rome and the Vatican, and Genoa.

Imperial Networks

Fresco Painting in Granada and Beyond

Mural painting enabled popes, admirals, and princes to not only celebrate the idea of empire, but lay claim to their place within the larger Holy Roman Empire⁵¹. In the frescoes of the palace in Anguillara Sabazia of Virgilio Orsini, Luzio Romano depicts

⁵⁰ See B.F. DAVIDSON, *The Furti di Giove Tapestries Designed by Perino del Vaga for Andrea Doria*, in «The Art Bulletin» 70, n. 3, 1988, pp. 445-446; STAGNO, *Triumphing over the Enemy*, cit., p. 150.

⁵¹ R. GREGG, *City views in the Habsburg and Medici Courts: Depictions of Rhetoric and Rule in the Sixteenth Century*, Brill, Leiden 2019, p. 13.

Orsini's participation in the 1535 Conquest. In this unusual composition, galleys fly the pontifical standard of Paolo Farnese III's six lilies, Charles V's double-headed eagle, and Orsini's own flag of white and red lines symbolizing his role as captain of the papal fleet⁵². Compositionally, the frescoes of Anguillara Sabazia resemble those of the Peinador de la Reina; Palazzo Doria is once again a likely candidate for the link between Romano in Genoa, and Aquili and Mayner in Spain⁵³. Federico Gonzaga's palace near Mantua (now lost) provides yet another example: his addition to Palazzo Marmirolo included the 1535 battle among views of port cities like Constantinople, Naples, Venice, Genoa, Rome, Florence, Cairo and Paris⁵⁴.

Patrons of an extended network of palaces continued to proclaim their participation in Charles V's empire, and used the followers of Giulio de Aquili to do so. Within Spain, the Peinador de la Reina contained not only the most complete fresco cycle, but also proved to be fertile space for the next generation of Andalusian artists. Pacheco described Giulio de Aquili as the artist whose paintings at the Alhambra continued the legacy of painting in fresco established by Raphael and Giovanni da Udine, and laid the foundation for the art of naturalistic mural painting in Spain⁵⁵. After the Alhambra, Aquili continued to work on commissions in Úbeda with

⁵² N. MARTÍNEZ JIMÉNEZ, *La perpetuación de una victoria efímera: las pinturas murales de la Batalla de Túnez en Marmirolo, Anguillara Sabazia y Granada*, in *Eikón Imago*, 15, 2020, pp. 133-159: 141.

⁵³ EAD., *La perpetuación de una victoria efímera*, cit., 141; V. NORMANDO, *L'iconografia della Loggia Orsini: una celebrazione delle gesta del Capitano Gentil Virginio*, in *Il Palazzo Baronale Orsini di Anguillara Sabazia*, edited by Almamaria Tantillo, Società Tipografica Romana, Anguillara Sabazia 2000, p. 68.

⁵⁴ MARTÍNEZ JIMÉNEZ, *La perpetuación de una victoria efímera*, cit., pp. 139-140; M. BOURNE, *Francesco II Gonzaga and Maps as Palace Decoration in Renaissance Mantua*, in «*Imago Mundi*» 51, 1999, p. 52.

⁵⁵ PACHECO, *Arte de la pintura*, cit., Vol. II, pp. 41-42.

grotesques «al romano» executed «sobre en lucido de cal y arena» (i.e. fresco)⁵⁶. Aquili died in Úbeda in 1556, leaving behind a son named Julio Antonio de Aquili, whose work is obscure, and, more importantly, a Spanish tradition of all'antica fresco painting. The careers of Aquili's followers intersects with those of Spanish nobles with ties to Genoa, and roles in the protection of the Mediterranean under the legacy established by Charles V and continued by Phillip II. Pacheco lists the Andalusian painters Pedro de Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma, Antonio de Arfian as followers of Aquili and Mayner; according to the author, «algunos se aficionaron tanto á los grutescos, que no contentándose con adornar los retablos en los frisos, pilastras y recuadros, revestían todas las figuras de bulto y ropas de ellas de este género de follaje»⁵⁷. Antonio Mohedano worked on an exceptional example of a Spanish palace decorated with grotesques and city views for a patron whose family was involved directly in the 1535 and 1573 Conquests of Tunis, collaborating with the Peroli brothers on the grotesques of the palace of Don Álvaro Bazan, the Marquis of Santa Cruz, in El Viso⁵⁸. Like Andrea Doria, the Marquis' father, Don Álvaro the Elder, protected the Spanish coast against Ottoman incursions. Over the course of his life, he defended the Bay of Biscay, coast of Galicia, and Strait of Gibraltar on behalf of Charles V; in 1532, he was in charge of transporting money for the defense of Suleiman's attack on Vienna, and warned Cobos about the need to arm Granada against Barbarossa⁵⁹.

⁵⁶ MENDOZA, *La pintura en la ciudad de Ubeda en el siglo XVI*, cit., pp. 89-90.

⁵⁷ PACHECO, *Arte de la Pintura*, cit., Vol. II, p. 43.

⁵⁸ On the palace, see R. LÓPEZ TORRIJOS, *Entre España y Génova: el palacio de Don Álvaro de Bazán en el Viso*, Ministerio de Defensa, Madrid 2009 and EAD., *En un lugar de la Mancha... y en el palacio del Viso: imágenes históricas y simbólicas de un marino y un imperio*, Ministerio de Defensa, Madrid 2020.

⁵⁹ *Ivi*, p. 30.

At the same time, he developed a relationship with Andrea Doria, whom he accompanied on trips to Spanish coasts in 1530, and visited in Genoa in 1532 and 1536⁶⁰. Five years later, Don Álvaro played a key role in the 1535 Conquest of Tunis by leading the Spanish galleys on behalf of the emperor alongside Doria's Genoese fleet. No stranger to the Genoese, Don Álvaro took direct inspiration from Palazzo Doria when it was time to build his own residence. In 1536, in the immediate aftermath of the battle, he issued contracts detailing the purchase of materials and sculptural pieces from Genoa for the construction of a palace in Granada modeled on Palazzo Doria⁶¹. The project stalled and never came to fruition. Genoa's influence would instead survive through the palace renovated by his descendants. In 1538, Don Álvaro purchased the señorío of El Viso y Santa Cruz, and moved into the *casas del palacio* in El Viso⁶².

When his son, Álvaro de Bazán «El Mozo», inherited the palace, he similarly renovated it with a decorative program centered on mythological subjects and depictions of territories of the Mediterranean under Phillip II. From 1581 to 1586, the artist Giovanni Battista Perolli, whom Antonio Mohedano assisted, served as Master of Works overseeing an elaborate program of stucco, fresco, and marble decoration⁶³. In the galleries of the patio, the artists executed a *cursus honorum* of Álvaro de Bazan from the capture of English ships in Marbella to journeys to Tunis and Tangier and the Italian cities of Bologna, Genoa, Naples, Rome, Venice, Messina, and Milan⁶⁴. The

⁶⁰ *Ivi*, p. 30.

⁶¹ LÓPEZ, *Las casas de la familia Bazán en Granada*, in «Archivo Español de Arte», 79, n. 313, 2006, pp. 23-42.

⁶² LÓPEZ, *Entre España y Génova*, cit., p. 42.

⁶³ A. BUSTAMENTE, F. MARÍAS, *La estela de El Viso del Marqués, Esteban Peroli*, in «Archivo Español de Arte», 55, n. 218, 1982, p. 174.

⁶⁴ LÓPEZ, *En un lugar en la Mancha*, cit., pp. 163-198.

fig. 10.

Giovanni Battista Perolli,
Stefano Perolli, and others,
Journey to Tunis,
Palacio del Viso del Marqués
del Viso, fresco, completed
by 1575.
(Photo by Santiago Abella).



second of four naval battles — the Tunis scene — depicts events associated with the 1573 Conquest of Tunis in which John of Austria, the half-brother of Phillip II and commander of the Holy League, recaptured Tunis from the Ottomans for a short-lived victory until the Ottomans reconquered the city just a year later. In a recapitulation of events, Don Álvaro de Bazán provided support to John of Austria — a moment commemorated in a scene depicting Don Álvaro de Bazán handing him the keys to the city, with Tunis' city walls and Spanish fortifications visible in the background (fig. 10)⁶⁵.

⁶⁵ I. RODRÍGUEZ MOYA, *La ciudad en los frescos del Palacio de El Viso del Marqués*, in *El Sueño de Eneas: Imágenes utópicas de la ciudad*, edited by V. Mínguez, I. Rodríguez, V. Zuriaga, Uni-

The Melgar attribution

The artist of the Spanish ornament drawings was a direct product and agent of the cultural and political alliance between Rome, Genoa, and Granada established by Charles V. A question remains: who made the drawings? Dacos based her attribution of the drawings to Andrés de Melgar on her observation of visual similarities between the drawings and the grotesque decoration of the retablo of Santo Domingo de la Calzada⁶⁶. Dacos believes Melgar copied the designs sometime after 1539 from a lost *taccuino* created by Aquili and Mayner for the palace of Francisco de los Cobos in Valladolid⁶⁷. As Fernando Marías rightly points out, her proposed dates weaken her attribution, as Melgar was already in Santo Domingo de la Calzada in 1539⁶⁸. Moreover, the retablo's grotesques are hardly unique⁶⁹. Despite chronological problems, a lack of secure

versitat Jaume I, Biblioteca Valenciana, Valencia 2009, pp. 89-120.

⁶⁶ DACOS, *Giulio Aquili, Andres de Melgar et leurs grotesques*, cit., 26-27. Melgar, a painter from Benavente who worked for Alonso Berruguete, is named in the retablo's documentation as an *estofador* in 1539. T. RAMÍREZ PASCUAL, *La construcción del retablo mayor de Santo Domingo de la Calzada*, in *Damián Forment escultor renacentista. Retablo mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza 1996, pp. 49-72: 56. For the archival documents, see J.G. MOYA VALGAÑON, *Documentos para la historia del arte del archivo catedral de Santo Domingo de la Calzada (1443-1563)*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 1986.

⁶⁷ N. DACOS, 'Julio y Alejandro': *Grutescos italianos y cartografía flamenca en el Peinador de la Reina*, in «Cuadernos de la Alhambra», 42, 2007, p. 102.

⁶⁸ MARÍAS, *Dibujos de grutescos*, cit., p. 431, note 8.

⁶⁹ Similar examples can be found on the retablo of the Capilla de Sancti Spiritus in Onati, executed by Gaspar de Tordesillas, Jerónimo Rodríguez, and Cristóbal de Bustamante. For illustrations, see P. ECHEVERRÍA GOÑI, X. MARTIARENA LASA, *Retablo de la Capilla de la Universidad de Oñati: historia y restauración*, Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia-San Sebastián 2006.

evidence, and the ubiquity of the grotesque in this period, the Melgar attribution has been upheld by subsequent historians, and used as the basis for further attributions⁷⁰. There is a simpler explanation: that a follower of Giulio de Aquili studied Aquili's grotesques in preparation for another building decorated in this manner⁷¹.

While Nuria Martínez Jiménez believes that the «Melgar» drawings were preparatory sketches for the Peinador de la Reina intended to be adapted into full-scale cartoons, their annotations strengthen the hypothesis that the drawings represent experimental material⁷². The artist has taken great care to note and critique the compositions, revealing that the drawings have been workshoped with a critical eye: on one sheet (52.570.331v), he writes («este mascarón a de ser mejor dibuxado y más feo y a de ser bisoxo [bizco]») («this mask should be drawn better and be more ugly and should be cross-eyed»). Other reflective remarks similarly suggest that the artist was revising his inventions⁷³. As Marías notes, in addition to Francisco de los Cobos' palaces in Valladolid and Úbeda, there must have been a number of other grand residences decorated with mural painting by followers of Aquili and Mayner who were trained at the Alhambra⁷⁴. Collaborators,

⁷⁰ See M.C. HEREDIA MORENO, *Dibujos de Alonso Berruguete, Julio Aquiles y Andrés de Melgar en la Fundación Lazaro Galdiano*, in «Goya», 306, 2005, pp. 132-144.

⁷¹ Dacos hypothesized that the drawings provide the only, albeit partial, visual evidence of the palace of Francisco de los Cobos. DACOS, 'Julio y Alejandro', cit., p. 102.

⁷² MARTÍNEZ, *Pintura mural*, cit., p. 83.

⁷³ For instance, «Este colgante es ermano de otro q[ue] tiene un termino y este termino tiene en las manos hunos idolizes y en los brazos unos paxaros y unos cebeçillos» (MMA 52.570.316). Marías notes that «más que un copista, podría ser un véedor». MARIAS, *Dibujos de grutescos*, cit., p. 430.

⁷⁴ ID., *Dibujos de grutescos*, pp. 430-431. On mural painting in southern Spain, see MORENO, *La pintura en Úbeda*, cit., pp. 83-109; J.M. ALMANSA MORENO, *Pintura mural del Renacimiento*

after all, enabled Giulio de Aquili to be absent for periods of time. A possible scenario is that the artist executed the «Julio» drawings at the Peinador de la Reina as workshop experiments, returned at some point to fill in the «flamenco» subjects and Fontainebleau material, and kept the sketchbook to serve as inspiration for future designs he completed.

What is certain is that the drawings were executed by an artist studying the work of Giulio Aquili developed in Genoa and Granada, and executed ultimately in Spain, where Aquili continued to have a long career. These drawings record not only the process of an anonymous artist and provide an insight into his sources and milieu, but were themselves agents of the same network of exchange, cultural ties, and political motivations that unified Italy and Spain in this period. The number of palaces decorated with grotesques and frescoes of conquests that can be connected to Giulio Aquili and his followers demonstrates the reach and utility of this ornamental language. As one of undoubtedly many others, this anonymous artist responsible for the Metropolitan's Spanish ornament drawings connected Rome and Genoa to the Alhambra, where a new generation of artists would continue this legacy.

en el Reina de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén 2008; J.M. Almansa Moreno, N. Martínez Jiménez, F. Quiles García (eds), *Pintura mural en la Edad Moderna*, Universo Barroco Iberoamericano, Seville 2018.

Juan Luis Burke Roco

University of Maryland,
College Park

Classicism at the Empire's Fringes: Trans-Atlantic and Mediterranean Architecture of the Sixteenth Century in Extremadura, New Spain, and Sardinia

The Reception of Classical Architecture in the Provincial Realms of the Spanish Monarchy

Architectural theory and practice have generally been shaped by the trends and sways that take place in major urban centers, which are usually the sites of innovations in architectural practice. This was true during Emperor Charles V's reign (1516-1556), where, in Spain, the most important towns, those that hosted the itinerant royal court and those that were seats of religious and economic power, such as Toledo, Seville, Valladolid, Segovia, or Santiago, or university cities, like Salamanca or Alcalá de Henares, shaped the monarchy's architectural tastes. Unsurprisingly, these were the places where architectural treatises were first translated and diffused to a learned public. Turning away from those urban centers, this essay will discuss how architectural classicism was adopted at the fringes of Charles V's empire. Namely, the province of Extremadura in the southwest of the Iberian Peninsula, bordering Portugal; the central regions of New Spain (colonial Mexico); and the island of Sardinia, in the heart of the Mediterranean. The choice of these regions is not gratuitous. Their provincial and peripheral condition provide points of comparison, making them a relevant and valuable choice when investigating how architectural theories and practices traveled and were adopted in the early modern Spanish empire.

The discussion will first establish the circumstances under which classicism was adopted under Charles V's reign, highlighting the role he played in making classicism the architectural choice of the nascent

global Spanish empire. It will then briefly explain how classicism arrived and was adopted in these three provincial regions of the empire, thereby drawing a series of conclusions based on their comparison. The objective is to decenter the usual urban seats of power as protagonists of the early modern Spanish empire's architectural history, revealing instead the context in which architecture served to fulfill local and global political and social agendas, in the provincial realms of the Spanish Empire.

Extremadura is a landlocked region of Spain that, despite its relative proximity to the centers of power in Castile, was relegated and economically underdeveloped during the early modern era. Across the Atlantic, the central regions of New Spain were undergoing an intense process of Spanish colonization during Charles V's era, and it is relevant to point out that Extremaduran migrants played a relevant role in New Spain's colonization¹. On the other fringe of the empire, the island of Sardinia, which was incorporated into the Spanish monarchy in the late fifteenth century, was the object of important political, social, and cultural influences from Aragon and Castile, which shaped its architectural traditions in the early modern era. These three regions, all under different but also similar situations, will receive and integrate architectural classicism in distinct ways, revealing the mechanisms by which architectural ideas and theories traveled during the sixteenth century in the Hispanic Trans-Atlantic and Mediterranean spheres. Further, the essay sheds light on the reasons for adopting a novel architectural language that connected people, institutions, and geographies across Charles V's monarchy.

¹ See Chapters V and VI in Altman's book for further info on the migration of Extremeños to the New World in the sixteenth century. I. ALTMAN, *Emigrants and Society: Extremadura and Spanish America in the Sixteenth Century*, University of California Press, Berkeley, 1989, pp. 165 and ss.

Charles V's rule played a fundamental role in placing the classical or *all'antica* vocabulary as a relevant means for expressing the power of empire. Charles was known, after all, for having carefully articulated his imperial figure in the visual arts (the most notorious examples of his royal image were crafted by Titian in several portraits), and his interest in architecture as part of his empire's image has also been corroborated². Charles V's reign thus witnessed the emergence of classicism as the architectural language that would represent the Spanish Monarchy globally. Between 1533, when the works at his palace at Granada commenced, and by the latter half of the century, during Charles' reign, architectural classicism had reached Extremadura, New Spain, and southern Italy alike. Charles V played a critical role in enthroning classicism as the choice architectural language for his empire – even though the continuator of this project will be his son, King Philip II³. However, it was Charles who recognized classicism's associations with images of imperial power and began promoting an architectural building campaign for his monarchy⁴.

Nonetheless, the road to the adoption of classicism was far from straightforward. The first quarter of the sixteenth century was characterized by what Nieto

² W. EISLER, *The Impact of the Emperor Charles V upon the Italian Visual Culture 1529-1533*, in «Arte Lombarda», Nuova Serie, no. 65 (2), 1983, p. 94.

³ F. CHECA, A. MORALES J., and V. NIETO, *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Manuales de Arte, Cátedra, Madrid, 2009, p. 99.

⁴ Checa points to 1537 as a key year in which Charles takes the decision to provide the monarchy's architectural works with a sense of professionalization and decorum. Although Checa recognizes that eclecticism is the norm among architectural works around those years, the key architects employed by the monarchy at that time, such as Alonso de Covarrubias, Luis and Gaspar de Vega, or Francisco de Villalpando, will consider Classicism as their chief architectural orientation. See: F. CHECA, *Felipe II: Mecenas del Arte*, Madrid, Editorial Nerea, 1992, p. 32.

et al. termed «indefinición estilística», or stylistic indetermination, a period marked by a series of differing architectural vocabularies coexisting in the architectural culture of the era. The Mudéjar and Flemish elements, together with the ubiquitous and persisting Gothic, freely coexisted and became imbricated with other styles, sometimes merging in what historians will later label as Plateresque⁵. But a pivotal point in the adoption of classical architecture as part of the imperial image during Charles' reign, came with the appointment of two prominent master builders, Alonso de Covarrubias and Luis de Vega, to oversee the *Obras Reales* or Royal Works in 1533, followed by the creation of the *Juntas de Obras y Bosques* or the Committees of Works and Parks in 1545. The decision to create these royal offices led to the first attempts at defining a royal architectural identity⁶. The creation of the Royal Works was accompanied by the eventual decisions to remodel the Alcázar de Toledo, the Alcázar de Madrid, and the design of the Palace of Granada in the heart of the Nasrid fortress of Alhambra, whose design began in 1526⁷. The symbolic power of inserting an Italianate palace that closely followed the latest mannerist fashions cannot be overstated⁸.

⁵ Even before Charles' tenure, architecture and interior decoration works carried out during the reign of the Catholic Monarchs, hybridity in Spanish architecture was the norm, with works manifesting Mudéjar traits that merged with proto-renaissance ones, as in in the chapterhouse at Toledo cathedral, or the College of San Ildefonso, at Alcalá de Henares. Later, when Charles is crowned, Plateresque works will become common. Examples are found in the gate of San Esteban and at the gate of Ramos, both at the new cathedral of Salamanca carried out during the 1520s or the famous façade of the University of Salamanca (1529).

⁶ F. CHECA, *Felipe II: Mecenas del Arte*, Editorial Nerea, Madrid, 1992, pp. 32–33.

⁷ E. ROSENTHAL, *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1985, pp. 3–7.

⁸ *Ivi*, pp. xv–xvi, 3–4.

This landmark became the motif of the Spanish Monarchy's adoption of classical language. From then on, the path taken by classicism in the empire differed depending on various local circumstances, as will be seen in the three case studies to follow.

Extremadura

The Province of Extremadura, in southwestern Spain, is crisscrossed by mountainous ranges and valleys of low tree groves of oaks and olive fields, which coexist with livestock grazing land (an antique farmland system called *dehesa*, in Spanish). The province acquired its present borders sometime in the late fifteenth and early sixteenth centuries through a long process of delimiting and establishing political boundaries during the Spanish medieval era⁹. It will be until the first decades of the sixteenth century that Extremadura will start to be considered a unified province¹⁰. Its very name, with the particle *extrema*, points to its border condition, both with Portugal to the west and, during the medieval period, with the fluctuating borders with the Islamic kingdoms to the south¹¹. Its condition as a border-land, its geographic remoteness, and its landlocked situation hindered it from being part of important trade routes or from developing urban centers with wealthy local economies or influential political power. Since its remote past, Extremadura has been an impoverished province where a small elite reaped most of the benefits from the region's livestock

⁹ G. MARTÍNEZ DÍEZ, *Extremadura: Origen del nombre y Formación de las Dos Provincias*, «Anuario de la Facultad de Derecho. Universidad de Extremadura», no. 2, 1983, pp. 82-84.

¹⁰ M.A. LADERO QUESADA, *Las Regiones Históricas y Su Articulación Política En La Corona de Castilla Durante La Baja Edad Media*, «En La España Medieval», no. 15, 1992, pp. 237-239.

¹¹ Á. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, *Introducción a la Historia de Extremadura*, «Boletín AEPE», VIII, no. 15, October 1976, pp. 66-68.

farming and agricultural industries¹².

The Extremaduran elite invested in lavish architecture, and the people's entrenched piousness gave the province a generous amount of religious architecture¹³. The way that classical architecture is introduced in Extremadura is documented in buildings, both civic and religious, remodeled, adapted, or expanded in the sixteenth century. The introduction of the renaissance tradition in Extremadura was slowed by the long and rich Gothic craftsmanship present in the region¹⁴. As elsewhere in Castile and Aragon, the Gothic architectural culture ran so deep that the change of vocabulary into classicism is protracted and hybridized with Gothic, Mudéjar, or Plateresque elements. To this effect, the presence of architectural treatises in Extremadura, as elsewhere in the Iberian Peninsula, helped to promote the architectural vocabularies of classicism¹⁵.

¹² RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, *Introducción a la Historia de Extremadura*, cit., pp. 67-70.

¹³ *Ivi*, p. 69; M. DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI, *Urbanismo Histórico de Cáceres*, «Boletín AEPE», n.d., pp. 58-59.

¹⁴ F. SANZ FERNÁNDEZ, *La influencia de los tratados de monte y cortes de piedra en la arquitectura extremeña del Renacimiento*, «Boletín de Arte», no. 30-31, 2010, pp. 123-145, <<https://doi.org/10.24310/BoLArte.2010.v0i30-31.4368>>; F.M. SÁNCHEZ LOMBA, *Arquitectura del Renacimiento en Extremadura*, «Norba: Revista de arte», no. 8, 1988, pp. 71-76.

¹⁵ Vitruvius, for starters, had enjoyed popularity since the fifteenth century in Spain. The printing of Diego de Sagredo's *Medidas del Romano* (1526) and of Serlio's *Third and Fourth Books on Architecture*, translated by Francisco de Villalpando into Spanish in 1552, during Charles V's reign, will enhance classicism's popularity in the Iberian Peninsula too. Later, the translation of Vitruvius by Lázaro de Velasco (1564) and Miguel Urrea's translation (1582), followed by other treatises and their translations throughout the second half of the sixteenth century, cemented the desire, particularly by the civic and religious elite, of adopting a classical vocabulary. See: F. MARIAS, *Vitruvius Edition of 1582 by Miguel de Urrea in Spanish*, in *Architectura - Les Livres d'Architecture*, 2012, <<http://architectura.cesr.univ-tours.fr/traite/Notice/Urrea1582.asp?param=en>>; F.J. PIZARRO

A period of economic boom and demographic growth in Extremadura coincided with the turn of the sixteenth century and ended in the 1560s; this period will see intensified construction activities in the province¹⁶. Works at the new Plasencia Cathedral are evocative of that moment, namely the main façade by Juan de Álava and Gil de Hontañón (ca. 1558) (fig. 1), and the lateral façade by Diego de Siloé (ca. 1538-1548). Both are examples of a Plateresque-classical design articulated by a simple syntax of classical elements. Many years earlier, in the Monastery of Guadalupe, Alonso de Covarrubias (1488-1570), a famous architect from Toledo, anticipated the arrival of the *estilo romano* to Extremadura when he designed ca. 1537, a double Roman arched and pedimented interior gate. Richly ornamented with putti and floral motifs, the intrados of the arches are coffered, perhaps influenced by the engravings in Serlio's *Libro Tercero*, plates XVIIIv and XIXr of the Spanish edition.

The role played by the craftsmanship of local and itinerant stone cutter masters is of paramount importance in the adoption of classicism in Extremadura. There is a documented presence of talented stone cutters executing difficult stereotomy designs to build apses and additions to existing structures, such as attached chapels, gates, or new ornamented portals in façades of existing medieval structures throughout the province. An example is conical squinches built to adapt rectangular walls to circular or semicircular structures, as in the Santa María la

GÓMEZ, P. MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, *Los X Libros de Arquitectura de Marco Vitruvio Polión. Según la traducción Castellana de Lázaro de Velasco*, Cicón Ediciones, Cáceres, Spain, 1999, pp. 17-21.

¹⁶ The period from the start of the sixteenth century until the 1560s, is also the period that Sanchez Lomba characterizes as that which constitutes the splendor of renaissance architecture in Extremadura. See: SÁNCHEZ LOMBA, *Arquitectura del Renacimiento en Extremadura*, cit., pp. 71-76.

fig. 1.
Plasencia, Extremadura, Spain,
Cathedral (1498-1558).
Photo by Jesuscastillo
(CC BY 3.0).



Mayor church in Brozas, where a complicated squinch was built to adapt an addition to the main nave¹⁷.

Related to the topic of stereotomy are the corner balconies found across Castile, very common in Extremadura, particularly in Cáceres and Trujillo. An example found in Brozas is distinctive for its conical, projected arch. Other examples of corner balconies are found at the Roco-Godoy Palace (fig. 2) and the Chávez Calderón Palace, whose corner balcony and main portal are outstanding. Both palaces are found in Cáceres. The corner balcony is, arguably, the most

¹⁷ SANZ FERNÁNDEZ, *La influencia de los tratados*, cit., p. 133.

fig. 2.
Cáceres, Extremadura, Spain,
the tower of Palacio
Roco-Godoy, (ca. 1563).
Photo by Jesusccastillo
(CC BY 3.0).



forceful example of local innovation and proof of how classical decorum had found an innovative way to display the magnificence of the Extremaduran local elite.

Indeed, in Cáceres and Trujillo, we find the most lavish and intricate examples of palatial urban residences of the region's ruling class. And it is in those two cities that we can admire the way classical architecture, or rather, a classical syntax employing columns, pilasters, entablatures, half arches, roundels, and more, will coexist with other stylistic vocabularies, whether of the deeply entrenched Gothic, Plateresque, or Mudéjar. Examples of the local palatial architecture abound, as with the Palace

of Ovando, a medieval structure that gets, ca.1519, a remodeled façade in which a round arch entry is flanked by a pair of elegant but simple pilasters that support an uncomplicated entablature. Relatedly, a similar syntax is seen at Cáceres' Episcopal Palace, remodeled toward the end of the sixteenth century. Also, in Cáceres, the Palace of Pereros is a massive cubical masonry fortress-like structure, whose massing stands in contrast to its refined but nevertheless imposing half arch entry built in the mid-sixteenth century¹⁸, adorned with voussoirs that make up an over-scaled, finely rusticated frame around it. Other relevant portals are seen elsewhere in Cáceres, as at the Mayoralgo Palace, where flanking pairs of twin Gothic windows frame an oversized heraldic coat of arms. A special mention should go to the Italianate courtyards with finely and proportionate classical columns supporting half arches, as at the Pereros Palace (fig. 3), from the mid-sixteenth century, and the Toledo-Moctezuma Palace, built in the latter part of the sixteenth century. Finally, at Trujillo, the ostentatious Palace of Pizarro (built in its present form in the mid-sixteenth century), otherwise known as the Palace of the Conquest, given the Pizarro family's ties to the colonization and conquest of Perú, sits on a lot facing the town's main square. It boasts a series of vertically aligned Plateresque reliefs at the building's corner facing the plaza, which frame and highlight a balcony nestled on that same corner. Above the balcony, a self-aggrandizing, overblown coat of arms of the Pizarro family is a clear testament to the way classical vocabularies were employed to fulfill social and economic aspirational agendas.

In effect, by the 1550s, a classical vocabulary and its syntax were commonly used in Extremadura to fabricate an image of magnificence for a small elite, whether merchants or families tied to the coloni-

¹⁸ C. CALLEJO, *Cáceres Monumental*, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1960, p. 110.



fig. 3.
Cáceres, Extremadura, Spain, Palace de Pereros (courtyard remodeled ca. 1561). Photo by Jesuscastillo (CC BY 3.0).

zation of the Americas, which extended over to the patronage of a body of religious architecture of outstanding craftsmanship, in one of the most impoverished regions of the Iberian Peninsula.

Central New Spain

Across the Atlantic, the expansive valley occupied today by Mexico City served as the backdrop to the fall of the Aztec or Mexica Empire. It was there, in 1521, that an army of thousands of Indigenous warriors, in alliance with a group of Spanish conquistadors, sieged and captured the city of Tenochtitlan, the capital of the Mexica Empire¹⁹.

¹⁹ On the fundamental role played by Indigenous allies in the process of toppling the Mexica Empire, see: M. RESTALL, *Seven Myths of the Spanish Conquest*, Oxford University Press, Oxford, 2003, pp. 44-63.

Eventually, the Spanish colonizers would affirm their political grip in the territories under Mexica rule and beyond. Efforts to convert the natives in religious and cultural terms and the building of infrastructure were some of the first colonizing prerogatives in the decades following the Mexica fall. These efforts were particularly intense in the centrally located basin of the Valley of Mexico; the valley of Puebla, where the eponymous city would be established; Puebla's fertile hinterland territories; the semi-tropical lands of present-day Morelos state; the mountainous regions of the present-day states of Mexico and Hidalgo; and the northwestern territories of the present-day state of Michoacán.

Those territories saw the most intense building activities by the Spaniards in the sixteenth century, and it is there that we see the process of reception and establishment of a Transatlantic classical architectural tradition. Undoubtedly, classicism became the representative style of Spanish hegemony by the century's end, but, as in the Iberian Peninsula, the adoption of classical vocabularies was by no means straightforward. In Tula, Hidalgo, for instance, we find an early testament to the reception of classicism in architecture. There, the Franciscan monastery's main façade, built, like many other missionary establishments, to convert the Native populations to Christianity, is dated ca. 1543-1554. It displays a low stone arch with reliefs of coffers with diamond points in its jambs and extrados. Framing the arch are flanking pilasters and an entablature, also in stone, all sculptural and not structural, with a fine circular pediment crowning the composition (fig. 4). Elsewhere, as in the Franciscan monasteries in the towns of Huejotzingo and Tecamachalco, both in the present-day state of Puebla or in Xochimilco, south of Mexico City, a more complicated ornamental and architectural landscape unfurled. The monasteries' layouts, the vaulting, the facades, sculptural ornamental reliefs, columns, and interior decoration are a convoluted but exciting mixture of Gothic,

fig. 4.
Tula, Hidalgo, Mexico,
cathedral portal (originally a
Franciscan missionary
convent, ca. 1543-1554).
Photo by Alejandro Linares
García (CC BY 3.0).



Plateresque, Mudéjar, and Tequitqui²⁰ vocabularies

²⁰ The term Tequitqui was coined by the scholar José Moreno Villa in 1942, to refer to a hybridization in sixteenth-century art, particularly sculpture, found mostly in the convents built in central New Spain during that era by Spanish missionaries and Indigenous builders and craftsmen. Tequitqui is a Nahuatl word, loosely translated as “vassal,” since Moreno’s idea was that the Native builders were vassals of the Spaniards, just like, in the case of Mudéjar art in Spain, Muslim craftsmen or Christian converts worked for Christian Spaniards, making Mudéjar art a type of “vassal” art. The term, however, also conveyed Tequitqui a sense of inferiority relative to European styles. In the 1970s, the philosopher Justino Fernández, retook the term Tequitqui,

and traditions. All three of those monastic complexes date from the mid-1550s, which proves the overlap and co-existence of architectural vocabularies from early in the colonization process²¹.

Despite the presence of works that display hybridized ornamental solutions, classical architectural vocabularies were dominant overall in buildings of that period²². This is an important point, as it is an indication of how early and forcefully classicism becomes common across New Spain's early colonial landscape. Despite freely hybridized ornamental programs that borrowed from Plateresque, Tequitqui, and Gothic (particularly in vaulting solutions), a great number of mendicant monasteries employed Plateresque-classical lexicons in principal and lateral portals. Outstanding examples are the façade at the Augustinian monastery of Metztlán, Hidalgo, from the mid-sixteenth century, or St Mary Magdalene church, part of the Augustinian monastery in Cuiztzo Michoacán (begun in 1550) (fig. 5). Meanwhile, the Franciscan monasteries in Tecali (ca. 1570s) and Zacatlán (ca. 1562), both in Puebla state, display a more sober classicism in their church building's portals, which likely employed engravings from treatises as models for their configuration (fig. 6).

In urban environments, as in Mexico City and Puebla de los Ángeles, the two most prominent cities in New Spain, it also became clear how, by the latter

claiming that Indigenous art had to be taken as equal in quality and importance to European art, and not be treated as a "vassal" of European styles, involving the notion of Tequitqui with the process of mestizaje. See: J. MORENO VILLA, *La escultura colonial mexicana*, Fondo de Cultura Económica, Mexico City, 1978; J. FERNÁNDEZ, *Estética del Arte Mexicano*, UNAM, Mexico City, 1972.

²¹ G. KUBLER, *Arquitectura Mexicana del Siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, Mexico City, 2012, p. 473.

²² Kubler asserted that classical ornamentation was far more common than those solutions that incorporated Gothic and Tequitqui vocabularies. See: KUBLER, *Arquitectura Mexicana*, cit., p. 494.

fig. 5.
Cuitzeo, Michoacán, Mexico,
St. Mary Magdalene,
Augustinian monastery
(construction began in 1550).
Photo by Juan Luis Burke.



part of the sixteenth century, classicism had become the norm for projecting a sense of magnificence through the palatial urban residences built by the conquistadors and a small urban elite of high-ranking clerics and Crown bureaucrats. The plan of Mexico City's Plaza Mayor, dated 1565, and housed at the *Archivo de Indias*, in Seville, provides us with an image of fortress-like residences built in rough masonry, with battlements crowning their facades. However, sometime between 1560-1570, judging by another plan of the Plaza Mayor in Mexico City from 1596, also kept at the *Archivo de Indias* and by the description given by Francisco Cervantes de Salazar, a Spanish scholar, in 1554, the façades of the buildings lining the Plaza Mayor: residences of conquistadors, the archbishop's palace, the viceroy's



fig. 6.
Zacatlán, Puebla, Mexico, portal of Franciscan monastery, (ca. 1562). Photo by Cessvilla (CC BY 4.0).

palace, and others, had acquired a renaissance appearance in terms of their classical ornamentation, stuccoed surfaces, and on account of their more balanced and symmetrical designs²³.

In nearby Puebla de los Ángeles (established in 1531), despite the great amount of destruction the city's historical buildings have suffered, a few fragments of classical architecture in civic buildings still exist. Outstanding among them is the palatial urban residence of the cathedral chapter's dean, Don Tomás de la Plaza, locally still known as *Casa del*

²³ F. CERVANTES DE SALAZAR, *México en 1554: Tres diálogos latinos de Francisco Cervantes de Salazar*, eds M. León-Portilla and J. García Icazbalceta, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, Mexico City, 2001, pp. 27-37 <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mexico1554/mex1554.html>>.

fig. 7.
Puebla, Mexico,
Casa del Deán (ca. 1570).
Photo by Juan Luis Burke.



Deán (built in the 1570s), which possesses a façade that is carefully proportioned and in which a linteled entry boasts a succinct entablature flanked by fluted, Doric, attached columns (fig. 7). A similar pattern is repeated in the upper story, where a balcony is also flanked by columns and is crowned by the de la Plaza family coat of arms. The Dean's House was carried out by Francisco Becerra (an Extremaduran master builder, which points to the architectural connections between the two regions). In sixteenth-century New Spain, we observe how, at some point between the 1550s to the 1570s, classicism is adopted as the representative ornamental language of civic and religious decorum on behalf of the Spanish colonizers. While most of the extant sixteenth-century buildings were carried out

toward the end of or after Charles V's reign, it is evident that classical vocabularies in architecture became accepted as representative of Spanish decorum during his reign, and that his son, Philip II, embraced the promotion of classicism as the representative style of the Spanish Habsburg dynasty. By the century's end, the style had also been embraced across the Atlantic in New Spain.

Sardinia

In the Mediterranean, after the conquest of Sardinia by the Crown of Aragon in 1326, the island found itself tied politically and culturally to the eastern Iberian provinces of Catalonia, Valencia, and Aragon. The links established between the Crown of Aragón and Sardinia only deepened during the late medieval period in political, cultural, and economic terms. Towards the late fifteenth century, it became an important economic enclave for the Aragonese, a strategic trade point in the Mediterranean, and a rich source of natural resources²⁴. The marriage between Ferdinand II and Johanna of Trastámara in 1479 resulted in the political union between the Crowns of Castile and Aragon, introducing, by extension, the Island of Sardinia into the possession of the nascent Spanish Kingdom. The reign of Ferdinand will represent an important development in the island's history, as the island's religious and civic institutions became modernized, following Aragonese models²⁵. The Sardinian artistic and architectural spheres also became unavoidably imbricated with those of the Aragonese provinces. During Ferdinand's, and later Charles's reigns, the demand for artistic products

²⁴ T. DANDELET, J.A. MARINO, *Introduction*, in *Spain in Italy: Politics, Society, and Religion, 1500-1700*, Brill, Leiden-Boston, 2007, p. 1; F. MANCONI, *The Kingdom of Sardinia: A Province in Balance Between Catalonia, Castile, and Italy*, in *Spain and Italy: Politics, Society, and Religion, 1500-1700*, Brill, Leiden-Boston, 2007, p. 45.

²⁵ MANCONI, *The Kingdom of Sardinia*, cit., pp. 47-50.

such as retables, the construction of family chapels, and a host of artistic objects, from paintings to jewelry, were in great demand on the island. That demand was satisfied by artists, artisans, and builders coming from the Iberian Peninsula, particularly from the Catalan-speaking regions²⁶. In the field of construction, the Gothic architectural culture of the eastern Iberian Peninsula would play a critical role in shaping the architecture of the fifteenth and sixteenth centuries on the island, particularly in the seaside cities, such as Cagliari, Sassari, and Oristano²⁷. The Gothic building culture will be so deeply entrenched that classicism will not make an appearance in Sardinia until the latter part of the sixteenth century but will remain the secondary architectural language on the island until the mid-seventeenth century²⁸.

In effect, Sardinia was up to par with architectural innovations coming from the eastern Iberian Peninsula, particularly those from Catalonia, Valencia, and the Balearic Islands. A well-documented circulation of stone cutter masters or *picapedrers* traveled to and from Aragon, the Balearic Islands, and Sardinia, generating a strong tradition of late-Gothic, Aragonese-influenced architectural culture in the island²⁹. In Sardinia, a period of mature vaulting techniques and craftsmanship is noted in the number of vaulting projects seen starting around the mid-sixteenth century. In effect, as Bermejo argues, architectural innovations seen in Sardinia during this era are linked to the shift in religious architecture from timber

²⁶ E. BERMEJO MALUMBRES, *La catedral de Sassari y la arquitectura religiosa en Cerdeña entre los siglos XVI y XVIII*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, Spain, 2016, p. 25.

²⁷ F. SEGNI PULVIRENTI, *L'architettura religiosa gotico-catalana: i primi esempi*, in F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura Tardogotica e d'Influsso Rinascimentale*, Ilisso Edizioni, Nuoro, Sardinia, 1994, pp. 13-15.

²⁸ BERMEJO MALUMBRES, *La catedral de Sassari*, cit., pp. 35-36.

²⁹ *Ivi*, pp. 25-28.

roofs and ceilings to more permanent and modern stone vaulting solutions³⁰. It is a question of adaptation and remodeling of existing structures, sometimes even additions to buildings, that will get stone vaultings that are dynamic in terms of adapting to spaces of different dimensions and proportions, functional, elegant, and long-lasting. The vaulting systems were, however, mostly Gothic in nature, but, as Ibáñez has argued for the case of Aragonese architecture of the early sixteenth century, the moldings of ribbed vaults adopted classical proportions and profiles and were therefore considered “classical”³¹. An example of mid-sixteenth-century Gothic construction in religious architecture is the Chiesa della Purissima in Cagliari. The church building, which was part of a female conventual complex, displays outstanding structural and spatial coherence, employing a single nave plan open and connected to lateral chapels to configure an open plan dynamic, while the plan is reminiscent of Girona cathedral, in Catalonia (fig. 8)³².

However, *all'antica* architecture arrived in Sardinia after Charles V's reign. The first case of a classical vocabulary applied to the ornamental program on an entire building was the Gesù e Maria church (today Santa Caterina) in Sassari, built during King Philip II's ca.1579. The church was part of a Jesuit college, the first established by the Society of Jesus on the

³⁰ *Ivi*, pp. 37-39.

³¹ J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La arquitectura en el reino de Aragón entre el Gótico y el Renacimiento: inercias, novedades y soluciones propias*, «Artigrama: Publicación de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», no. 23 2008, pp. 39-95: 55-56. Ibáñez explains how architects like Hontañón tried to explain the classical aspect of ribbed vaulting as an anthropomorphic idea, as in the ribbed vaulting acting like a hand and fingers, following Vitruvius' ideas about architecture and the body.

³² A. SARI, *I prodromi di un gusto nuovo e la continuità culturale: il Plateresco*, in F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura Tardogotica e d'Influsso Rinascimentale*, Ilisso Edizioni, Nuoro, Sardinia, 1994, p. 136.



fig. 8.
Cagliari, Sardinia, Italy, Chiesa della Purissima (ca.1554). Photo by Sailko (CC BY 3.0).

island. The church possesses a plan that recalls the Roman Gesù: a wide central nave and two shorter lateral ones. The façade also recalls the Roman church, with a symmetrical design and a centralized main entry flanked by pairs of classical attached columns and a pediment. In the façade's upper story, a pedimented choir window is flanked by two pedimented, blind windows. The whole design is crowned by a circular pediment (fig. 9). The role that the Jesuit Order played in the introduction of classicism to the island was critical. As Porcu Gaias affirms, the Jesuits brought with them a cadre of treatises by the likes of Vitruvius, Serlio, Palladio, and Villalpando as well as Prado's Temple of Solomon's reconstruction, along with their innovative ideas regarding how classicism could serve as institutional



fig. 9.
Sassari, Sardinia, Italy, Gesù e Maria church (today, Santa Caterina, ca. 1579). Photo by Gianni Careddu (CC BY 3.0).

decorum³³. At the Gesù e Maria church, however, the interior form and decoration are an eclectic mixture of Gothic in its simple diagonal-rib vaults, classical in its Roman arches, columns, and entablatures, and the drum-less dome recalls traces of Byzantine construction traditions.

In terms of civic architecture, a relevant case is found at the Manca di Usini Palace at Sassari. There, a local businessman and politician who had lived in Madrid, Jayme Manca, ca. 1577, remodeled his family's residence following classical lines, with its noteworthy rectangular linteled portal framed with a heavy entablature resting on rusticated pairs of flanking pilasters, the design of which recalls Serlio's

³³ M. PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Ilisso Edizioni, Nuoro, Sardinia, 1996, pp. 142-143.



fig. 10.
Sassari, Sardinia, Italy, façade of the Manca di Usini Palace (ca.1577). Photo by Sailko (CC BY 3.0).

Libro Extraordinario (fig. 10).

In Sardinia, given the deeply entrenched links to Aragonese culture, which had a marked taste for late Gothic architecture, we observe how Sardinian architecture, despite the political links developed in the sixteenth century with the court in Castile, architecturally, classicism was slow to arrive relative to central and northern Italy. It was first adopted by the learned elites associated to Philip II's reign, and who wished to equate their tastes adopted by the elites elsewhere in Italy and the Iberian Peninsula, thereby displaying their social standing through the ornamentation of their residences and their patronage of religious architecture beginning in the late sixteenth and throughout the seventeenth centuries.

Concluding Remarks

Classicism in architecture was adopted by the Spanish Empire during Charles V's reign and reasserted during Philip II's as its flagship style given its potential to display magnificence, articulate political and religious decorum, and evoke a sense of empire. The architectural taste for renaissance-inspired vocabularies spread throughout the provincial realms of Extremadura, New Spain, and Sardinia toward the mid and the latter part of the sixteenth century and became an inherent part of the architectural cultures of Extremadura and New Spain by the century's end. Meanwhile, in Sardinia, given the strong links to the Crown of Aragon's architectural practices, deeply rooted in late-Gothic mannerisms and building technology, classicism will be slow to make a mark, only being considered as an alternative to Gothic vocabularies during the last stages of the century.

Across the Atlantic, in New Spain, classicism became, relatively soon, the choice architectural language that would be openly used to display the religious and political hegemony of the Spanish, effectively becoming an architectural language of colonization. In Extremadura, we see how classicism becomes, in ornamental form, the preferred vocabulary by the region's ruling class. While in the sphere of religious architecture, classicism coexisted freely with other vocabularies.

In all three regions, we find that architectural classicism was employed as a series of ornamental gestures to decorate façades and sometimes to produce stately interior spaces, particularly through arcaded courtyards. However, it must be stated that classical architecture in the provincial realms of the Empire in the sixteenth century is far from being a unified or coherent architectural tradition, in contrast to other regions of the Italian Peninsula, particularly in central and northern Italy. Instead, at the fringes of Charles V's empire, classicism becomes incorporated into the local building

practices mostly as a form of ornamental vocabulary to articulate urban decorum and to express links to the monarchy in a symbolic manner.

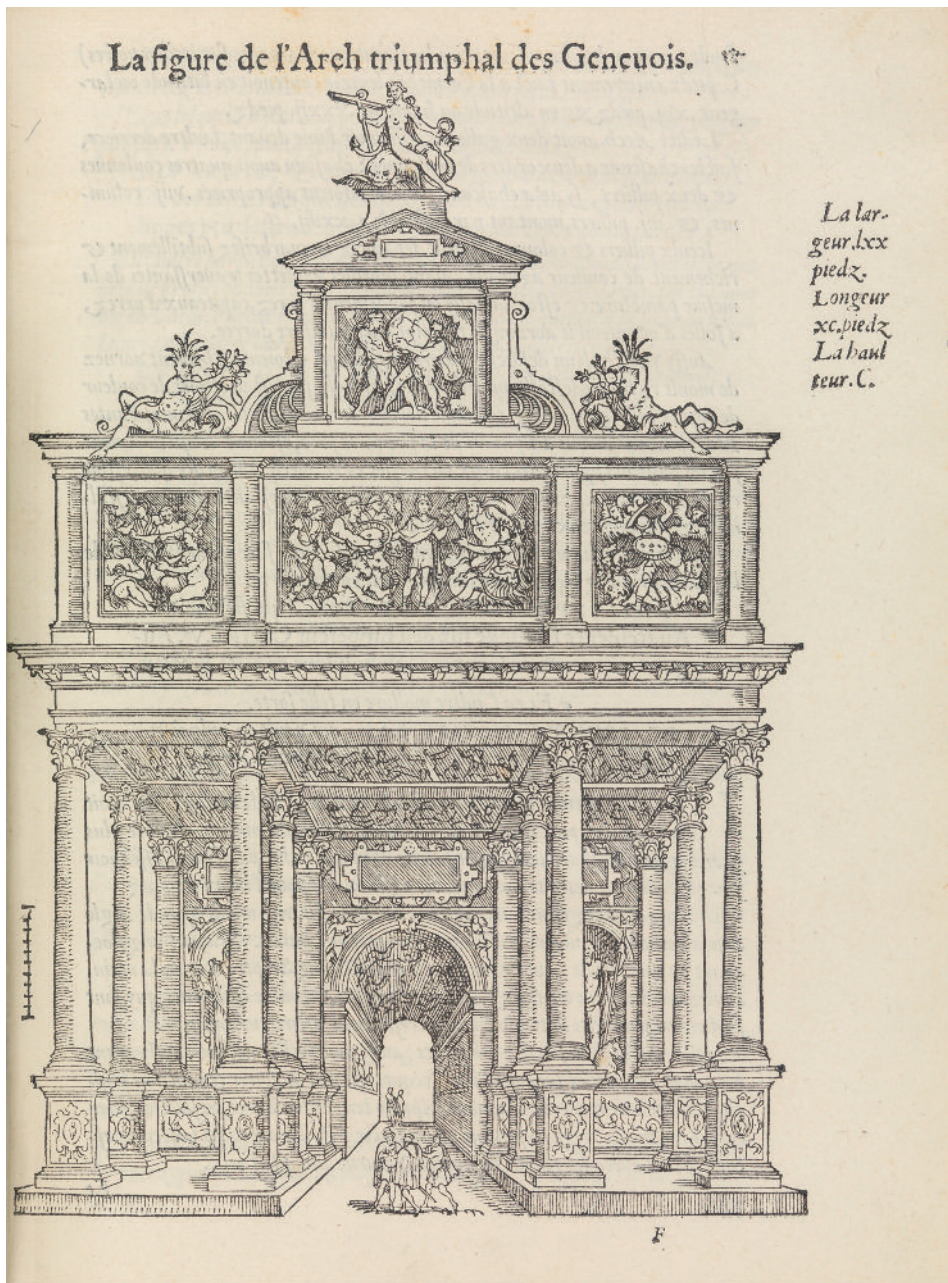


fig. 1.

Le figure de l'Arch triumphal des Genevois, in C. Schrijver, *Le triumphe d'Anvers fait en la susception du Prince Philips, Prince d'Espaign[e]...*, 1550.

Francesca Mattei

Università degli Studi
Roma Tre

Reti commerciali nel mondo di Carlo V. Geografia, immaginario, committenza

«La stanza in mare è lunga, ma le navi sono come castelli, ed io avrò sopra esse qualche autorità e comodità [...] La stanza sarà parte in Goa, parte i Cochin, amendue nella costa d'india [...] Goa è la metropoli de' Portoghesi, ed è la terra loro, e vi risiede la giustizia e 'l viceré. In Cochin tengono la fortezza; la città è d'un re gentile; gli abitatori sono ghezzi (sic), e di pessimi costumi, senza fe', senza onore, senza vergogna. [...] Se io mi condurrò là, dirò alcuna cosa di que' costumi e della felicità di que' paesi, se felicità si può chiamare l'avervi l'abbondanza di quelle cose che noi addomandiamo preziose, pure, al creder mio, per qualche altra cagione, che per averne noi mancamento».

Lettera di Filippo Sassetti a Baccio Valori,
in Firenze, 18 dicembre 1581¹

Nel terzo libro del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, uno dei personaggi – messer Federico – si rammarica di non aver avuto lo spazio per parlare dei costumi delle corti del Gran Turco e, in particolare, del re di Persia². La fascinazione per i territori lontani,

Abbreviazioni

DBI: Dizionario Biografico degli Italiani, edizione digitale.

GDSU: Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, Firenze.

¹ F. SASSETTI, *Lettere di Filippo Sassetti, raccolte e annotate da Ettore Marcucci*, Le Monnier, Firenze 1855, pp. 486-487, dove viene datata erroneamente.

² «Pensavo ancor, se 'l tempo mi fosse bastato, oltre alla diversità de' costumi che s'usano nelle corti de' principi cristiani nel

che traspare dalle pagine del testo, era stata verosimilmente accresciuta dall'impossibilità di recarsi in Oriente, conosciuto solo tramite le testimonianze dei mercanti che lo avevano visitato³. Grazie alle fiabesche descrizioni contenute nelle lettere e nei resoconti di viaggio da loro redatti, infatti, nel corso del Cinquecento si diffondono dettagli sull'architettura, sulle città e sui costumi dei paesi esotici, contando anche su una crescente disponibilità di traduzioni. Il mercante fiorentino Filippo Sassetti (1540-1588), citato in esergo, inserisce nelle lettere scritte durante il viaggio verso le Indie portoghesi alcuni elementi di confronto con le città italiane – Goa è «grande quanto Pisa»⁴ – e fa emergere velatamente le strategie di conquista e insediamento – come la costruzione di fortificazioni⁵. I passaggi tratti dal *Cortegiano*

servirgli, nel festeggiare e farsi vedere nei spettacoli pubblici, parlar medesimamente qualche cosa di quella del Gran Turco, ma molto più particolarmente di quella del Sofi re di Persia; ché, avendo io inteso da mercatanti che lungamente son stati in quel paese, gli omini nobili di là esser molto valorosi e di gentil costumi ed usar nel conversar l'un con l'altro, nel servir donne, ed in tutte le sue azioni molta cortesia e molta discrezione e, quando occorre, nell'arme, nei giochi e nelle feste molta grandezza, molta liberalità e leggiadria, sonomi dilettrato di saper quali siano in queste cose i modi di che essi più s'apprezzano, in che consisteno le lor pompe ed attillature d'abiti e d'armi; in che siano da noi diversi ed in che conformi; che manera d'intertimenti usino le lor donne, e con quanta modestia favoriscano chi le serve per amore». B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. Preti, Einaudi, Torino 1965, pp. 215-216.

³ La bibliografia sui mercanti al tempo di Carlo V è decisamente sovrabbondante, mi limito a rimandare a: H. KELLENBENZ, *Die Konkurrenten der Fugger als Bankiers der Spanischen Krone*, in «Zeitschrift für Unternehmensgeschichte/Journal of Business History», 1979, 24, n. 3, pp. 81-98.

⁴ Lettera di Filippo Sassetti a Pietro Vettori, in Firenze, 27 gennaio 1585. SASSETTI, *Lettere di Filippo Sassetti*, cit., p. 280.

⁵ «S. M. ha mandato qua [a Goa] quest'anno un ingegnere milanese per rivedere tutte queste fortificazioni, e come molti lo stanno desiderando e ricordando, penserà forse a riordinar questa milizia e la giustizia insieme». Lettera di Filippo Sassetti al

e dalle epistole di Sassetti – testi su cui la critica non ha mancato di soffermarsi⁶ – dimostrano come la circolazione di persone, oggetti e notizie nell'epoca delle grandi navigazioni abbia favorito la nascita di una concezione globale del mondo⁷. In questo quadro, i mercanti giocano un ruolo di primaria importanza. Alla stregua di esploratori e avventurieri, essi conquistano nuove geografie fisiche ed economiche, abitando lo spirito dell'epoca. È stato giustamente osservato che parlare di «espansione europea» o di «prima età moderna» implichi necessariamente il riferimento alla parola «mercantile»⁸.

La connotazione controversa dell'apertura di nuove reti commerciali, tra i principali obiettivi alla base delle esplorazioni, – come i *Decolonial Studies* o la *Connected History* hanno evidenziato – era percepita dai contemporanei. Montaigne, ad esempio, critica aspramente la smania di conquista dei mercanti, giudicandone l'avidità un segno distintivo dei tempi⁹. Il

Gran Duca di Toscana, Francesco I de' Medici, 11 febbraio 1585. SASSETTI, *Lettere di Filippo Sassetti*, cit., p. 299.

⁶ S. SUBRAHMANYAM, *Courtly Encounters*, Harvard University Press, Cambridge Mass, 2012, p. 211, per una lettura di Castiglione nella prospettiva della *Connected History*. Su Sassetti a Goa, si veda: B. KARL, *Gardening in Goa: Filippo Sassetti's experiences with Indian medicine and plants*, in C.M. Anderson (a cura di), *Early modern merchants as collectors*, Routledge Taylor&Francis Group, Londra-New York 2017, pp. 63-79.

⁷ C.H. PARKER, *Global Interactions in the Early Modern Age, 1400-1800*, Cambridge University Press, Cambridge UK, 2010; D. ABULAFIA, *La scoperta dell'umanità. Incontri atlantici nell'età di Colombo*, Il Mulino, Bologna 2021.

⁸ «Whoever says 'European expansion' od indeed 'early modern' winds up saying 'merchant'». S. SUBRAHMANYAM (a cura di), *Merchant Networks in the Early Modern World*, Routledge Taylor&Francis Group, Londra-New York 2016, p. XIII.

⁹ «Tant de villes rasées, tant de nations exterminées, tant de millions de peuples passéz au fil de l'espée, et la plus riche et belle partie du monde bouleversée pour la négociation des perles et du poivre!». Montaigne, *Des coches*, trad it. *Delle carrozze*, in Id., *Saggi*, a cura di F. Garavini, 2 voll., Adelphi, Milano 1966, vol. 2, pp. 1195-1218: 1213. Per un commento, si veda, L.

loro progressivo arricchimento, mosso dal «lievito di dinamismo», ha contribuito a ingenerare profonde trasformazioni sociali ed economiche, che hanno consentito l'emersione di una classe impegnata a dominare un 'mercato globale' e, contestualmente, ad acquisire privilegi e titoli nobiliari. Alberto Tenenti conferisce alla figura del mercante e del banchiere un ruolo decisivo nel tessuto sociale del Rinascimento, ritenendola capace di influenzare l'arte, la scienza, le tecniche e la cultura¹⁰. Non mancano le ripercussioni materiali e palesi di questo processo. Le città vengono abbellite dalle sontuose abitazioni dei mercanti, che manifestano la propria ascesa sociale anche attraverso le strategie di committenza. «I palazzi di Venezia e quelli dei Fugger e dei Welser sono stati costruiti quasi esclusivamente coi guadagni delle spezie indiane», ricorda Stefan Zweig nella biografia di Magellano, dove il tono romanizzato contribuisce a rimarcare le possibilità di spesa dei mercanti¹¹.

La partecipazione di questa classe alla rivoluzione culturale, attuata tra XV e XVI secolo, è stata oggetto di indagini diversificate, collocate all'intersezione tra la geografia e la storia economica, politica, sociale e del mecenatismo. In un quadro storiografico così vasto è importante ritagliare accuratamente il campo di indagine. Questo lavoro, pertanto, propone di analizzare i meccanismi di «integrazione e interazione» dei mercanti nel mondo di Carlo V, promotore delle grandi imprese di navigazione e a capo del più vasto impero mai esistito, declinando

SOZZI, *L'Italia di Montaigne*, in *L'Italia di Montaigne e altri saggi sull'autore degli «Essais»* [online], Rosenberg & Sellier, Torino, 2014 (creato il 05 mars 2023) Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/res/235>>. DOI: <<https://doi.org/10.4000/books.res.235>>.

¹⁰ La frase tra virgolette è tratta da: A. TENENTI, *Il mercante e il banchiere*, in E. Garin (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Laterza, Bari-Roma 1995, p. 236.

¹¹ S. ZWEIG, *Magellano. L'uomo e la sua impresa*, trad. N. Giacon, Garzanti, Milano 2020, p. 13.

alcune questioni¹². In che modo la scoperta di nuove geografie influisce sull'immaginario e sui modi di abitare? Qual è la relazione tra identità culturale e integrazione riscontrabile nelle prassi abitative di questi personaggi? Quali sono le ricadute materiali che restituiscono la relazione tra le strategie di mobilità e di insediamento dei mercanti? Nelle prossime pagine, si esplorerà la diffusione dell'immaginario esotico, muovendo dagli scritti che ne hanno facilitato la conoscenza. In secondo luogo, si esamineranno alcune committenze architettoniche promosse dai mercanti all'interno dell'Impero di Carlo V, con particolare attenzione per le strategie mecenatesche dei Fugger. Fissando la lente su questa categoria, si cercherà di raccontare quel «Rinascimento ibrido», costruito grazie alla mescolanza tra culture e saperi negli anni del dominio degli Asburgo¹³.

Viaggio e immaginario

«Navigare necesse est, vivere non necesse». Il motto – che secondo la tradizione risale al periodo in cui il dominio dei mari apparteneva all'Impero Romano – si attaglia bene anche all'epoca moderna¹⁴. La smania

¹² L'espressione è di Maria Fusaro, che sottolinea in modo esemplare la rete diversificata di relazioni intrattenute dai mercanti e di conseguenza la variegata storiografia a loro dedicata. M. FUSARO, *Gli uomini d'affari stranieri in Italia*, in F. Franceschi (a cura di), *Commercio e cultura mercantile*, Colla, Vicenza 2008, p. 375.

¹³ La questione dell'ibridazione culturale viene posta a proposito di tutto il fenomeno del Rinascimento da Peter Burke, che cita come esempi di mercanti «mediatori culturali» l'inglese John Frampton, che ha tradotto il viaggio di Marco Polo, o Thomas Nicholas che ha tradotto le lettere di Hernán Cortés. P. BURKE, *Hybrid Renaissance. Culture, Language, Architecture*, Central European University Press, Budapest-New York 2016, p. 33, per il riferimento ai mercanti come mediatori.

¹⁴ Il celebre motto, secondo quanto riporta Plutarco nella *Vita di Pompeo*, 50, era stato pronunciato da Pompeo stesso davanti ai soldati che non volevano intraprendere la navigazione a causa della tempesta.

di viaggiare, nutrita dai mercanti per conquistare nuovi territori e ampliare le rotte commerciali, era il principale motore che li portò in luoghi lontani sin dai tempi di Marco Polo (1254-1324). Per chi non si spingeva oltre le colonne d'Ercole, questi territori trovavano una rappresentazione nei resoconti di viaggio e nei mappamondi. Ludovico Ariosto afferma di poter girare il mondo con le sole carte di Tolomeo, all'epoca l'autorità in materia, senza rinunciare alla sicurezza della propria abitazione (*Satire*, III)¹⁵. Oltre a offrire una prova dell'ironia del letterato ferrarese, l'affermazione sottolinea come in epoca moderna si stesse progressivamente diffondendo una conoscenza sempre più sofisticata della geografia. L'impennata degli studi in questo campo, che culmina con la pubblicazione del *Theatrum Orbis Terrarum* di Abramo Ortelii (1570) – considerato il primo atlante moderno –, è inscindibilmente legata alle grandi navigazioni. Il nesso tra esplorazioni e rappresentazioni risulta evidente se si pensa che il primo globo terrestre moderno venne realizzato lo stesso anno del viaggio di Cristoforo Colombo (1492) da Martin Behaim, che lo chiamava 'la mela' alludendo al peccato originale¹⁶. La necessità di orientarsi in territori ignoti, contesi tra le principali potenze del tempo, stimolò infatti la ricerca in questo ambito: è ben noto, ad esempio, il legame tra Carlo V e il matematico e astronomo Gerardo Mercatore (noto anche come Gerhard Kremer, 1512-1594)¹⁷. Le rappresentazioni

¹⁵ «[...] il resto de la terra,/ senza mai pagar l'oste, andrò cercando/ con Ptolomeo, sia il mondo in pace o in guerra;/ e tutto il mar, senza far voti quando/ lampeggi il ciel, sicuro in su le carte/ verrò, più che sui legni, volteggiando».

¹⁶ F. FARINELLI, *Viaggio intorno al globo*, in W. Tega (a cura di), *Il viaggio. Mito e scienza*, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 81-90: 81.

¹⁷ Si vedano G. BUONANNO, *I due rarissimi globi di Mercatore nella Biblioteca Governativa di Cremona*, Tip. lit. Interessi cremonesi, Cremona 1890; M. FIORINI, *Gerardo Mercatore e le sue carte geografiche*, in «Bollettino della Società geografica italiana», s. III, 3, 1890, pp. 94-110, 182-196, 243-256, 340-380.

cartografiche venivano acquistate per raccogliere informazioni sulle scoperte geografiche o circolavano come doni diplomatici. Nel Planisfero di Cantino (1502) – che prende il nome dall’omonimo agente diplomatico del duca di Ferrara Ercole I d’Este, incaricato della gestione del contrabbando tra Italia e penisola lusitana – erano trascritte le conoscenze geografiche dell’impero portoghese su sei fogli di pergamena (220x105 cm), forse sulla scorta di una carta ufficiale della Casa da India di Lisbona¹⁸. Carlo V regalò a Baldassarre Castiglione, nunzio apostolico in Spagna per conto di Clemente VII, una grande carta nautica, nota da allora come Planisfero Castiglioni, disegnata su quattro pergamene (214x81,5 cm), che mostrava il mondo conosciuto nel 1525. Realizzata dal cartografo portoghese Diego Ribeiro, attivo presso la Casa de Contratación di Siviglia, fondata nel 1503 per controllare i commerci tra la penisola iberica e le Indie spagnole, la carta era custodita dall’impero spagnolo¹⁹. Ritenuti depositari di informazioni preziose, da cui dipendeva il controllo degli oceani, questi documenti avevano anche un notevole valore commerciale, se si pensa che il Pla-

¹⁸ Carta da navigar per le isole novamente tr[ovate] in la parte de l’India: dono Alberto Cantino al signor duca Hercole, Archivio di Stato di Modena, Fondo Estense, Mappe e carte geografiche, C.G.A.2. Si veda: E. Milano (a cura di), *La Carta del Cantino e la rappresentazione della Terra nei codici e nei libri a stampa della Biblioteca Estense e Universitaria*, Il Bulino, Modena 2012. Sulla *Renaissance* della geografia, si veda: S.E. ROBERTS, *Printing a Mediterranean world: Florence, Constantinople, and the renaissance of geography*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2013. Si veda la digitalizzazione al link: <<https://edl.cultura.gov.it/item/yzjge1e57d>> (ultimo accesso 14 marzo 2023).

¹⁹ La carta è rimasta nella collezione Castiglioni fino al 2000, quando è entrata nel fondo cartografico della Biblioteca Estense di Modena. E. Milano (a cura di), *Planisfero Castiglioni: Carta del navigare universalissima et diligentissima 1525*, C.G.A. 12 Modena, Biblioteca Estense Universitaria. *Commentario all’edizione in facsimile*, Il Bulino, Modena 2001. Si veda la digitalizzazione al link <<https://edl.cultura.gov.it/item/0qrn947j41>> (ultimo accesso 14 marzo 2023).

nisfero di Cantino venne venduto per dodici scudi d'oro²⁰.

I registri doganali confermano la circolazione di mappamondi e carte geografiche nella penisola italiana. Nel 1463, un tedesco aveva dichiarato alla dogana di Roma «15 mappamondi in 50 fogli» (dove con il termine 'mappamondo' si intende una rappresentazione cartografica), mentre nel 1471 il genovese Bartolomeo Mariani ne importa uno dalla propria città di origine all'Urbe. Nel 1465 Johanni del Factorino porta, insieme ai panni fiorentini, una «carta da navigare»²¹. La rappresentazione del mondo trasla senza difficoltà dagli studi geografici alla decorazione pittorica: a palazzo Besta a Teglio, nella *Sala della Creazione*, oltre alle lunette con le storie della Genesi compare una rappresentazione di un planisfero pallioforme – ovvero circondato da una cornice che lo avvolge come un mantello –, realizzato utilizzando come modello geografico la *Weltkarte*, stampata nel 1545 dal cartografo Caspar Vopell (1511-1561)²². L'interesse per la geografia trapela anche dalle biblioteche private. Nel 1492, a Firenze, carte e mappamondi sono conservati insieme alla trascrizione di

²⁰ A titolo puramente esemplificativo, si può ricordare che secondo Giovanni Battista Armenini l'antiquario mantovano Jacopo Strada aveva acquistato l'intera collezione di disegni appartenuta a Perin del Vaga per cinquantacinque scudi d'oro. G.B. ARMENINI, *De' veri precetti della pittura*, 3 libri, Francesco Tebaldini, Ravenna 1587, lib. 1, p. 65.

²¹ Su questi due esempi, si veda A. ESCH, *Economia, cultura materiale ed arte nella Roma del Rinascimento. Studi sui registri doganali romani 1445-1485*, Roma nel Rinascimento, Roma 2007, p. 180 e 180n.

²² Sul palazzo e sull'affresco: C. PIANI, *L'affresco geografico di palazzo Besta a Teglio (SO): diffusione e scoperta di un documento, anello mancante nello scenario cartografico rinascimentale*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», 56, 2003 (2004), pp. 77-83. Su Caspar Vopell: W. DOLZ, *Der Globus des Caspar Vopelius in der Sammlung Wallrafs: ein Beispiel für die zusammenhängende Darstellung von Asien und Südamerika*, in *Wallrafs Erbe. Ein Bürger rettet Köln*, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Courboud, Köln, 2018, pp. 150-156.

Bartolomeo Benci al *Livre des merveilles du monde* di Jean de Mandeville (†1372). Se all'inizio del secolo (1417), Cosimo de' Medici conservava nel proprio scrittoio «i mappamundi», Lorenzo de' Medici possedeva quattro carte, che, stando all'inventario dei beni stilato alla sua morte (1492), comprendevano i «reami d'India» e la Terrasanta. Nel 1459 Francesco Castellani presta il suo mappamondo all'astronomo e geografo Paolo dal Pozzo Toscanelli, che dirigeva una compagnia mercantile dedicata al commercio delle spezie. L'opera di Jean de Mandeville conosce una specifica fortuna nelle biblioteche del ceto mercantile come fonte per navigare nelle terre d'Oriente, inserendosi nel solco tracciato dal *Milione* di Marco Polo, la cui tradizione testuale permette ai Catai di penetrare nell'immaginario letterario dei grandi romanzi cavallereschi, come l'*Orlando innamorato* di Boiardo e il *Furioso* di Ariosto²³.

Se da un lato i mercanti sono tra i principali beneficiari della circolazione di strumenti cartografici, che facilitano la definizione delle nuove rotte commerciali, essi contribuiscono attivamente alla diffusione di notizie sui luoghi esotici, dalla Persia, alla Nuova Spagna e all'Oriente, tramite la redazione di resoconti dettagliati, come lascia intendere Castiglione²⁴.

²³ Sulla diffusione di carte geografiche e mappamondi a Firenze, si veda: P. LURATI, *Animali meravigliosi. Orientalismo e animali esotici a Firenze in epoca tardogotica e rinascimentale: conoscenza, immaginario, simbologia*, Edizioni Casagrande, Bellinzona, 2021, p. 43. Rimando al volume per ulteriori riferimenti bibliografici. Sulla diffusione dell'immaginario esotico grazie al *Milione*, si veda: I. PACCAGNELLA, *Il Catai, il Milione da Venezia alla Spagna*, in «Italice Belgradensia», 2019 («Studi in onore di Mirka Zogović»), pp. 55–65 <https://doi.org/10.18485/italbg.2019.ns_zogovic.3>; D. LEISAWITZ, *Ironic Geography in Ariosto's Orlando furioso*, in «Renaissance Quarterly», 75 (2), pp. 367–402. doi: 10.1017/rqx.2022.103. Per una mappa della geografia del *Furioso*, si veda il progetto <<http://www.furiosatlas.com/atlas.html>>.

²⁴ Rimando a titolo di esempio al repertorio di fonti relative alle esplorazioni nel continente americano raccolte in: R. ROMEO,

Anche restando all'interno dei confini europei, uno dei testi più esemplificativi in questo senso è la *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* (1567) redatto dal mercante toscano Ludovico Guicciardini. Le informazioni sulla conformazione delle città, sullo studio delle antichità e sui nuovi progetti sono disseminate nel testo insieme a qualche informazione autobiografica. Nell'edizione del 1588, Guicciardini menziona i tre ingegneri incaricati del progetto della cittadella di Anversa (1567-1569) dal duca d'Alba Fernando Álvarez de Toledo (i capitani Chiappino Vitelli e Gabrio Serbelloni e l'ingegnere architetto Francesco Paciotto), sottolineando che erano stati «instrutti, a beneficio della villa, dall'autore di questa opera». Rivendicando una qualche competenza nel campo della costruzione, Guicciardini enfatizza il ruolo dei mercanti come figure di mediazione, sottintendendo l'importanza non solo nelle attività legate al commercio, ma anche nelle strategie di committenza architettonica²⁵. Già nel 1542 erano stati coinvolti nella costruzione delle fortificazioni della città degli ingegneri italiani, raccomandati a Maria d'Ungheria (1505-1558), sorella di Carlo V, dagli Affaitati, mercanti cremonesi che avevano finanziato l'opera²⁶. Proprio ad Anversa – «magazzino comune, una fiera

Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento, Laterza, Bari-Roma 1989, pp. 65-86. Per una raccolta di fonti, si veda: G.B. Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. Milanese, 6 voll., Einaudi, Torino, 1978.

²⁵ L. GUICCIARDINI, *Descrizione di tutti i Paesi Bassi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2020. Su Guicciardini, si veda *Ludovico Guicciardini nell'Europa del Cinquecento. Letteratura, Arte e Geografia tra Italia e Paesi Bassi*, atti del convegno (Roma, 11-12 novembre 2015), a cura di D. Aristodemo, C. Occhipinti, UniversItalia, Roma 2018 («Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica», 2018, I).

²⁶ Sulle strategie di committenza degli Affaitati è in corso di preparazione uno studio monografico da parte di chi scrive, si veda intanto: F. MATTEI, *Villa Affaitati a Grumello. Committenza, mercatura e nobiltà nella Lombardia spagnola (1550-1624)*, in «Annali di architettura», 43, 2022, cds.

continua» per l'economia dell'impero, una sorta di «figura della capitale dell'impero di Carlo V negli anni 1530-1550»²⁷ – i mercanti italiani rappresentano la propria influenza in occasione dell'ingresso di Carlo V e Filippo II in città nel 1549, quando alcuni archi trionfali vengono decorati con insegne ispirate alla loro comunità. Nel libello *Le triumphe d'Anvers faict en la susception du Prince Philips, Prince d'Espaign[e]* – curato dal segretario umanista da Cornelis Grapheus e stampato in francese, latino e fiammingo ad Anversa da Pieter Coecke van Aelst nel 1550 – sono rappresentati gli archi sovvenzionati dai fiorentini e dai genovesi²⁸. Quest'ultimo (fig. 1) – progettato da Frans Floris con l'aiuto del carismatico mercante Stefano Ambrosio Schiappalaria – richiama le forme dell'arco progettato da Perin del Vaga per l'ingresso di Carlo V a Genova nel 1533²⁹. Nell'apparato si mescolano allusioni alle decorazioni della villa di Andrea

²⁷ L'espressione tra virgolette è tratta da: N. BROC, *La geografia del Rinascimento. Cosmografi, cartografi, viaggiatori 1420-1620*, a cura di C. Greppi, Panini, Modena 2007, p. 177: «[...] nomino Anversa la signora delle città [...] Se penso al gran numero di mercanti che vi giungono dalle diverse parti della terra, ritengo che Anversa sia un magazzino comune, una fiera continua», citato senza fonte.

²⁸ Sul coinvolgimento di Frans Floris nel disegno dell'arco dei genovesi, si veda: E. WOUK, *Frans Floris (1519/20-70): imagining a Northern Renaissance*, Brill, Leiden-Boston 2018, pp. 121-159.

²⁹ L'arco progettato per Genova è noto grazie a un disegno attribuito a Perin del Vaga. *Disegno di arco trionfale in via San Benedetto costruito per l'ingresso di Carlo V a Genova nel 1533*. The Courtauld Institute, D.1984.AB.21. Si vedano: G. GORSE, *Between Empire and Republic: Triumphal Entries into Genoa during the Sixteenth Century*, in «All the world's a stage...». *Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque*, 2 voll., a cura di B. Wisch, S. Scott Munshower, Department of Art History, Pennsylvania State University, University Park, Pa. 1990, vol. I: *Triumphal Celebrations and the Rituals of Statecraft*, pp. 188-257 (Papers in Art History from the Pennsylvania State University, vol. 6); E. PARMA, scheda cat. 95, in *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, catalogo della mostra, a cura di E. Parma, Electa, Milano, 2001, pp. 202-203.

Doria a Fassolo con temi mitologici suggeriti da Schiappalaria, conoscitore dei testi classici. Nato a Vezzano, vicino a La Spezia (all'epoca sotto il controllo di Genova), Schiappalaria si trasferì ad Anversa nel 1547, fondando una delle due accademie presenti nella città, l'Accademia dei Confusi³⁰.

Rispetto alla cerimonia di Anversa, costituisce un precedente significativo l'ingresso dell'imperatore a Bruges (1515), quando i mercanti italiani fanno erigere un arco di trionfo decorato dalle figure di quattro eroi (Perseo, Ulisse, Ercole e Alessandro Magno) nell'atto di offrire armi per il ritorno in patria. Essi rivendicano il proprio ruolo nelle iscrizioni inserite nelle banderuole, dialogando con il pubblico di osservatori attraverso le proprie effigi³¹. Si potrebbe ricordare che in più passaggi delle *Vite* Vasari sottolinea come gli artisti si muovessero tra i vari territori europei contando sull'aiuto dei mercanti³² – e d'altro canto le relazioni intrattenute dagli esponenti di queste due categorie si riflettono nel mecenatismo, come vedremo in seguito.

³⁰ M. CHIARLA, *Schiappalaria, Stefano Ambrogio*, in *DBI*, vol. 91, 2018. Sui rapporti tra Genova e le Fiandre nella committenza artistica, si veda: E. PARMA, *Rapporti artistici tra Genova e le Fiandre nella prima metà del Cinquecento*, in «Bollettino d'Arte», 100, 1997 (1999), pp. 41-62.

³¹ Sugli archi eretti a Bruges, si veda: E.M. KAVALER, *Power and performance: the Bruges mantelpiece to Charles V*, in «Netherlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ)»/«Netherlands Yearbook for History of Art», vol. 67, 2017, pp. 214-255 («Netherlandish Sculpture of the 16th Century/Zestiende-eeuwse beeldhouwkunst uit de Nederlanden»).

³² Mi limito a menzionare a titolo esemplificativo un brano della vita di Filippo Brunelleschi: «E così si consumò molto tempo inanzi che fussino venuti quegli architetti de' lor paesi, che eglino avevano di lontano fatti chiamare con ordine dato a' mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella Magna, in Inghilterra et in Ispagna, i quali avevano commissione di spendere ogni somma di danari per mandare et ottenere da que' p'ncipi i più sperimentati e valenti ingegni che fussero in quelle regioni». G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Giunti, Firenze 1568, I, p. 308.

La circolazione di merci e notizie ha un prevedibile impatto sul gusto, favorendo l'affermarsi dell'esotismo. Nel *Suburbanum Augustini Chisii* (1512), l'umanista Blosio Palladio descrive il giardino della villa di Agostino Chigi, costruita da Baldassarre Peruzzi (dal 1505), come una summa delle essenze botaniche che provenivano da tutto il pianeta, dal Nuovo Mondo fino all'Oriente³³. Una caratteristica che riverbera nelle decorazioni nella loggia di Psiche, dove i festoni vegetali che inquadrano le scene mitologiche sono costituiti da frutti che crescevano dall'altra parte dell'Oceano³⁴. La convivenza virtuale di essenze dislocate in tutto il globo, esibita grazie a questi programmi iconografici, confermava la progressiva conquista di nuove geografie – e può non essere superfluo sottolineare che, oltreché banchiere di Giulio II della Rovere, Agostino Chigi fosse l'esponente di una famiglia di mercanti senesi. D'altro canto, le fonti del tempo ritraevano i continenti recentemente conosciuti come una mescolanza paradisiaca di essenze e frutti, si pensi ad esempio alle parole di Amerigo Vespucci sulle Americhe, descritte in una lettera a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (1502):

«Questa terra è molto amena e piena d'infiniti alberi verdi e molto grandi, e mai non perdono foglie, e tutti hanno odori soavissimi e aromatici, e producono infinitissime frutta, e molte

³³ «Quot Natura potens toto diffundit in orbe:/ Quot Mauri, quot Thraces habent, quot Iberus et Indi [...] Tot, pluresque tuo congressit villicus horto». B. PALLADIO, *Suburbanum Augustini Chisii*, Giacomo Mazzocchi, Roma 1512. Si veda: C. BARBIERI, *Pietro Aretino nella villa di Agostino Chigi*, in A. Bisceglia, M. Ceriana, P. Procaccioli (a cura di), *Inchiostro per colore. Arte e artisti in Pietro Aretino*, Salerno editrice, Roma 2019, pp. 43-62. Sulla villa: C.L. FROMMEL, *La Villa Farnesina a Roma*, Panini, Modena 2014.

³⁴ Mi limito a segnalare: G. CANEVA, *Meraviglia, amore e potere: le pitture botaniche più ricche del mondo nella Loggia di Psiche di Raffaello e Giovanni da Udine, Villa La Farnesina*, Nardini, Roma-Firenze, 2022.

d'esse buone al gusto e salutifere al corpo. È campi producono molte erbe, fiori e radice, tanto che infra me pensavo essere presso il Paradiso Terrestre»³⁵.

Oltreché nella villa di Agostino Chigi, il cosmopolitismo emerge anche in altre opere, dove compaiono pappagalli, granoturco e frutti esotici, a riprova di un processo di appropriazione culturale che passa attraverso l'uso delle immagini. I festoni della Farnesina sono anticipati di qualche anno dalla decorazione a mosaico della cappella di Sant'Elena nella Basilica di Santa Croce in Gerusalemme a Roma (1510), dove l'ananas affianca un *Ara macao*, un pappagallo di provenienza brasiliana. Posto a contrassegno del continente americano nel Planisfero di Cantino, il volatile compare anche in una tavola attribuita a Vittore Carpaccio (1505-1510). La decorazione a mosaico della cappella di Sant'Elena – commissionata dal cardinale spagnolo Bernardino Lopez de Carvajal, possessore del titolo della basilica – era stata eseguita con una tecnica tradizionalmente associata all'arte paleocristiana e bizantina, a cui il culto di Elena rimandava, e che conosce varie riprese nella Roma nel Cinquecento. Accanto ai temi sacri e a quelli legati all'immaginario del Nuovo Mondo, sveltano le figure dei re di Spagna, Fernando d'Aragona e Isabella di Castiglia, celebrati per la recente riconquista di Granada dai Cristiani (1492), ultimo baluardo islamico in terra spagnola³⁶.

³⁵ A. VESPUCCI, *Lettere di viaggio*, a cura di L. Formisano, Mondadori, Milano 1985, p. 22, cit. in F. SURDICH, *Gli italiani nelle Indie occidentali e orientali nel XVI secolo*, in M. Azzari, L. Rombai (a cura di), *Amerigo Vespucci e i mercanti viaggiatori fiorentini del Cinquecento*, Firenze University Press, Firenze 2013, pp. 15-40: 24.

³⁶ M. LUZIETTI, La cappella di Sant'Elena in Santa Croce in Gerusalemme: il programma iconografico del ciclo musivo, in C. Angelelli, A. Paribeni (a cura di), *Atti del XX Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Scripta manent edizioni, Tivoli (Roma) 2015; E. ROSSETTI, Vi-

La Creazione degli animali, dipinta nelle logge vaticane alla fine del decennio (1518-1519), diventa per Vasari l'occasione per descrivere l'abilità di Giovanni da Udine nella rappresentazione degli animali di Leone X, la cui collezione comprendeva un camaleonte, zibetti, scimmie, leoni, elefanti, naturalmente pappagalli, oltre ad altri esemplari esotici³⁷. Con qualche anno di ritardo, l'iconografia del Nuovo Mondo si diffonde anche nei territori dell'entroterra controllati dalla Serenissima, dominati da una classe mercantile in continua ascesa. Nelle stanze della palladiana villa Emo a Fanzolo, tra le decorazioni pittoriche (1565 ca) realizzate da Giovanni Battista Zelotti, collaboratore di Palladio, compaiono le pannocchie, destinate a introdursi tra le coltivazioni locali, mentre Paolo Veronese dipinge un pappagallo a villa Barbaro a Maser (1559-1561)³⁸.

La passione per l'esotico emerge dai registri delle dogane, resi disponibili grazie agli studi di Arnold Esch. Nel 1475 giunge a Roma una spedizione contenente quattro pappagalli, destinati a Sisto IV³⁹. Il singolare acquisto – di cui non viene mai riportato il prezzo nei registri doganali – non è appannaggio del solo pon-

sioni di riforma. Il cardinale spagnolo Bernardino López de Carvajal e le élite milanesi nella crisi religiosa di primo Cinquecento (1492-1521), tesi di dottorato, XXIX ciclo, relatrice Adelisa Malena, Università Cà Foscari, Venezia 2017.

³⁷ «[...] per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contrafare animali è unico, fece in ciò tutti quegli animali che papa Leone aveva: il cameleonte, i zibetti, le scimie, i papagalli, i lioni, i liofanti et altri animali più stranieri». VASARI, *Le Vite*, cit., II, p. 81. Sugli animali del papa: A. PARAVICINI BAGLIANI, *Il bestiario del papa*, Einaudi, Torino 2016.

³⁸ Sulla presenza del pappagallo nelle decorazioni di villa Barbaro a Maser si veda: H. DIENER, *Die «Camera Papagalli» im Palast des Papstes: Papageien als Hausgenossen der Päpste, Könige und Fürsten des Mittelalters und der Renaissance*, Böhlau Verlag, Köln-Graz 1967, p. 75. Sulle decorazioni pittoriche nelle ville di Palladio, si vedano rispettivamente: D. GASPARINI et al., *Villa Emo*, Terra Ferma, Vicenza 2009.

³⁹ ESCH, *Economia, cultura materiale ed arte*, cit., p. 179.

tefice, ma è anzi contratto anche da chi intende gaggiare con il papa mediante l'esibizione dello stesso simbolo di prestigio, celebrato anche nella Camera del Pappagallo⁴⁰. Il cardinale di Milano Stefano Nardini (1420-1484), committente del grande palazzo nell'attuale via del Governo Vecchio a Roma, importa nello stesso anno un pappagallo, mentre i Pazzi acquistano una gabbia per il volatile, denunciandone indirettamente il possesso⁴¹. Nel 1516, il re di Portogallo, consapevole dei gusti di Leone X, cerca di fargli recapitare un rinoceronte, che sarebbe morto durante un naufragio nel golfo della Spezia⁴².

Oltre agli animali e alle specie botaniche, anche gli oggetti esotici popolano le case di patrizi e aristocratici. I mercanti arredano le proprie abitazioni con manufatti di uso quotidiano o di pregio che testimoniavano il loro cosmopolitismo – tappeti caiarini, ovvero provenienti da Oriente (dal Cairo, letteralmente), quadri fiamminghi, tessuti preziosi⁴³.

⁴⁰ Sulla Camera del Pappagallo, si veda: DIENER, *Die «Camera Papagalli»*, cit.; insieme a: T. WEDDIGEN, *Raffaels Papageienzimmer. Ritual, Raumfunktion und Dekoration im Vatikanpalast der Renaissance*, Edition Imorde, Emsdetten/Berlino 2006, con bibliografia precedente. Sull'architettura, si veda: C.L. FROMMEL, *Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni*, in *Raffaello in Vaticano*, a cura di C. Pirovano, G. Muratore, F. Mancinelli, Electa, Milano 1984, pp. 118-135.

⁴¹ ESCH, *Economia, cultura materiale ed arte*, cit., pp. 179 e 357.

⁴² Più in generale, sulla conoscenza e la presenza di animali esotici, si veda: LURATI, *Animali maravigliosi*, cit.

⁴³ Nei documenti del XVI secolo si riscontra un uso indistinto tra i termini *caiarino* e *damasceno*, suggerendo una produzione in entrambi i centri o una vicinanza tra le botteghe. Si veda: G. CURATOLA, *I tappeti, Venezia e l'Oriente*, in G. Curatola (a cura di), *Arabeschi. Tappeti classici d'Oriente dal XVI al XIX secolo*, Marsilio, Venezia 1991, pp. 15-27. Sul cosmopolitismo dei mercanti visibile tramite gli oggetti presenti negli inventari, soprattutto rispetto al contesto veneziano, si veda I. PALUMBO FOSSATI CASA, *Dentro le case. Abitare a Venezia nel Cinquecento*, Gambier & Keller, Venezia 2013, pp. 146-149. Più in generale sulla circolazione di oggetti tramite le reti commerciali, si veda: *Venezia e gli Asburgo. Pittura, collezionismo e circuiti commerciali nel*

Tommaso de' Cavalieri, collaboratore di Michelangelo, possedeva nella sua *Wunderkammer* oggetti provenienti dal Nuovo Mondo: scudi e tele aztechi con figure formate da piume, una maschera azteca di turchese, idoli in pietre ture, un tamburo e un sonaglio, una lancia e un coltello, un pesce istrice – pubblicato da Ulisse Aldrovandi nel *De piscibus* (1613) –, ma anche un tipo di zucca e dei biscotti che si conservavano per anni⁴⁴.

Ricchezza, status, committenza

Grazie alla crescita economica, la borghesia mercantile soppianta la nobiltà feudale in vari centri della penisola – come Venezia, Genova, Cremona, Milano, Prato, Firenze –, acquisendo una notevole capacità di spesa, che riverbera nel mecenatismo. Sono diversi i ritratti dei mercanti realizzati tra XV e XVI secolo, da quello celebre di Jacob Fugger, dipinto da Hans Holbein il Vecchio, a quello di Bartolomeo Pendaglia, immortalato nella medaglia di Sperandio Savelli, fino a quello di Bindo Altoviti, modellato nel bronzo da Cellini.

Essi, d'altro canto, si cimentano anche nella committenza architettonica e non mancano, a questo proposito, le fonti che ne tratteggiano il profilo. Nel volume *Le ville*, Anton Francesco Doni sottolinea che «[...] anticamente si trovavano de' mercatanti che a onore delle loro imprese fabricavano ville stupende, come si veggono ancora per una gran parte

tardo Rinascimento europeo, a cura di B. Crivelli, S. Ferrari, M. Grosso, Padova University Press, Padova 2018.

⁴⁴ L'inventario del 'museo' di de' Cavalieri, visitato nel 1549 da Ulisse Aldrovandi, si trova in U. ALDROVANDI, *Peregrinarum rerum catalogi*. Bologna, Biblioteca Universitaria, Fondo Ulisse Aldrovandi, ms. 143, XVI sec., vol. III, cc. 143v-146v. Su Tommaso de' Cavalieri e sugli oggetti esotici nel suo museo, si veda da ultimo A. BEDON, *La professione di Tommaso de' Cavalieri*, in *Michelangelo. Arte-materia-lavoro*, a cura di A. Nova, V. Zanchettin, Marsilio, Venezia 2019, pp. 136-151, con precedente bibliografia.

di vestigie»⁴⁵. I mercanti emergono come una specifica categoria nei trattati di architettura, basti pensare che nel *Sesto libro*, dedicato a tutti i tipi di committente, Sebastiano Serlio dedica alcune tavole all'abitazione per «il cittadino o mercante» declinandole alla moda italiana e francese, restituendo una variegata serie di esempi, che spaziano da abitazioni semplici a residenze principesche⁴⁶. In tutti i progetti, tuttavia, l'architetto bolognese omltera le caratteristiche riferibili alla professione del committente – una scelta riscontrabile anche negli edifici costruiti e in altri progetti rimasti sulla carta. In un disegno inserito in un manoscritto di Giorgio Vasari il Giovane, la pianta del «casamento» per un mercante è scandita da una composizione geometrica che include ambienti di dimensione regolare e una loggia aperta verso un giardino sul retro (GDSU inv. 4563A)⁴⁷. L'assenza delle botteghe caratterizza anche le abitazioni dei mercanti collocate a Firenze, dove gli spazi commerciali occupavano specifiche aree della città – le logge del commercio⁴⁸. A Cre-

⁴⁵ A.F. DONI, *La Villa*, in P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*, Einaudi, Torino 1977, vol. 3. *Pittura e scultura*, p. 3340, cui rimando anche per un commento al testo, *Ivi*, pp. 3317-3320.

⁴⁶ Si vedano a titolo di esempio i ff. 5r, 7r, 9r, 12r del ms di New York, Columbia University, Avery Architectural and Fine Arts Library, AA520 SE 694 F. Sui disegni di New York, si veda Sebastiano Serlio *on domestic architecture: different dwellings from the meanest hovel to the most ornate palace; the sixteenth-century manuscript of book VI in the Avery Library of Columbia University*, introduzione di J.S. Ackerman, testo di M.N. Rosenfeld, New York-Cambridge Mass.) 1978.

⁴⁷ Il manoscritto di Giorgio Vasari il Giovane, conservato agli Uffizi con carte numerate 4529 a 4594, è datato al 1598 sulla base dell'intestazione. G. VASARI IL GIOVANE, *La città ideale. Piante di chiese [palazzi e ville] di Toscana e d'Italia*, a cura di V. Stefanelli, Officina, Roma 1970, pp. 128-129; A. BELLUZZI, *Residenze di mercanti fiorentini nel Cinquecento*, in D. Calabi, S. Beltramo (a cura di), *Il mercante patrizio*, Mondadori, Milano 2007, pp. 117-129: 128-129.

⁴⁸ Per una sintesi eccellente sulle case dei mercanti fiorentini,

mona – città mercantile che non sarà mai sede di corte – i decreti e le normative scoraggiano l'edificazione di palazzi signorili nelle aree centrali, che vengono quindi scorporati dalle botteghe e relegati alle aree più periferiche⁴⁹. A Milano, negli anni della dominazione spagnola, il banchiere Tommaso Marino, originario di Genova, fa sfoggio di magnificenza nel proprio palazzo, che, privato degli spazi per il commercio, coniugava piuttosto la funzione residenziale con quella di rappresentanza⁵⁰. Una significativa eccezione è rappresentata da Roma, dove le botteghe abbinata al palazzo sono considerate una «usanza solita»⁵¹. Nella città pontificia i mercanti esprimono attraverso le forme architettoniche la propria professione: i palazzi con botteghe si diffondono in tutto il tessuto urbano, spaziando dal «palazzetto» fino alle residenze più monumentali – basti pensare che anche il palazzo di Raffaele Riario, la residenza cardinalizia più fastosa della Roma del Rinascimento, mantiene gli spazi commerciali sul prospetto laterale affacciato su via del Pellegrino⁵².

si veda: BELLUZZI, *Residenze di mercanti fiorentini*, cit.

⁴⁹ G. JEAN, *La Casa da Nobile a Cremona: caratteri delle dimore aristocratiche in età moderna*, Electa, Milano 2000, p. 27; C. CONFORTI, *Palazzi con botteghe nella Roma moderna*, in CALABI, BELTRAMO, *Il mercante patrizio*, cit., pp. 131-137.

⁵⁰ V. NAVA, *Palazzo Marino a Milano. «il più bel palazzo che si trovi in cristianità»*, tesi di dottorato in Storia dell'architettura, Università IUAV di Venezia 2015.

⁵¹ L'espressione è utilizzata dall'anonimo estensore fiorentino in una relazione sulla città redatta negli anni del pontificato di Clemente VIII Aldobrandini (1592-1605). La relazione, segnalata da più studiosi, è in Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Vittorio Emanuele Ms 721 e ne sono note due redazioni all'Archivio di Stato di Firenze e alla Biblioteca Nazionale di Monaco. Si veda: CONFORTI, *Palazzi con botteghe nella Roma moderna*, cit., pp. 134-135. L'espressione è riferita al palazzo del Marchese Riano a piazza Colonna.

⁵² La bibliografia sul palazzo di Riario è sovrabbondante, mi limito ai classici lavori: C.L. FROMMEL, *Il cardinal Raffaele Riario ed il palazzo della Cancelleria*, in *Sisto IV e Giulio II: mecenati e pro-*

Proprio per le varietà di esempi, la committenza mercantile è stata studiata da diversi punti di vista, che hanno incluso l'analisi delle abitazioni (palazzi e ville), degli edifici destinati al commercio (fondaci e logge) e delle trasformazioni urbane attuate in sinergia con le attività mercantili⁵³. Senza pretendere di offrire un quadro esaustivo, nelle prossime pagine si prenderanno in esame alcuni casi-studio significativi nel contesto dell'impero asburgico, a partire dai Fugger, la cui città di origine, Augusta, li colloca nel cuore del dominio di Carlo V. I Fugger manifestano una doppia pulsione, in bilico tra il desiderio di rimanere cittadini e la volontà di conquistare titoli nobiliari. Presenti a Lisbona dal 1504 e a Siviglia dal 1520, sono coinvolti nella produzione di zucchero in Brasile dal 1530, assicurandosi una posizione privilegiata anche nella 'Roma d'Oriente', cioè Goa, controllata da un loro agente⁵⁴. Insieme ai sodali Welser, che avevano partecipato alla fondazione degli insediamenti di Neu-Augsburg e Neu-Nürnberg (oggi Maracaibo), sovvenzionano l'elezione di Carlo V (1519), prova evidente della loro partecipazione attiva alle strategie politiche degli Asburgo⁵⁵.

motori di cultura, a cura di S. Bottaro, A. Dagnino, G. Rotondi Terminiello, Coop. Tipografi, Savona 1989, pp. 73-85; A. BRUSCHI, *L'architettura dei palazzi romani della prima metà del Cinquecento*, in *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, a cura di G. Spagnesi, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1996, pp. 3-109. Una delle più famose rappresentazioni cinquecentesche della pianta del palazzo con le botteghe è nel Cod. Icon. 195, fol. 13r, conservato a Monaco, Bayerische Staatsbibliothek. <https://codicon.digitale-sammlungen.de/Blatt_bsb00017404,13r.html> (ultimo accesso: 8 marzo 2023).

⁵³ Si veda la bibliografia citata nelle prossime note.

⁵⁴ Nell'ambito di una bibliografia molto ricca, si veda: E. Kellenbenz (a cura di), *Die Fugger in Spanien und Portugal bis 1560. Dokumente*, Druck+Verlag Ernst Vögel GmbH, Stamsried, 1990; K. WEBER, *Geography, Early Modern Colonialism and Central Europe's Atlantic Trade*, in «European Review», Vol. 26, No. 3, 2018, pp. 410-420.

⁵⁵ Sui Welser in Venezuela, si veda: J. DENZER, *Die Welser in Ve-*

Le loro committenze includono castelli e palazzi, monumenti funerari e cappelle, fino a un insediamento di edilizia popolare ad Augusta (la Fuggerei)⁵⁶. A Oberndorf (dal 1535), Bebenhausen (dal 1541) e Kirchheim an der Mindel (1578-1585), i Fugger scelgono per le proprie residenze la tradizionale forma della fortificazione, posta a dominio delle città. A Niederalfingen, il castello, concepito da Markus Fugger come una residenza di caccia, viene trasformato tra il 1573 e il 1577, introducendo torri circolari – attributo connotativo della famiglia – e un portale decorato da colonne tuscaniche⁵⁷.

Pur contraddistinguendo le proprie residenze con elementi che rimandavano al potere feudale, essi non rinunciano all'impiego di elementi innovativi. Ad Augusta, la loro città d'origine, le Fuggerhäuser si dispongono intorno a una corte centrale porticata (1512-1515), il cosiddetto Damenhof (la corte delle donne) (fig. 2), prima opera architettonica profana che viene costruita in area tedesca sulla scorta di modelli italiani rinascimentali. Pur di impianto irregolare, dovuto al riuso degli edifici preesistenti, la corte esprime una vocazione aulica nell'uso di materiali pre-

venezuela – *Das Scheitern ihrer wirtschaftlichen Ziele*, in M. Häberlein, J. Burkhardt (a cura di), *Die Welser. Neue Forschungen zur Geschichte und Kultur des oberdeutschen Handelshauses*, De Gruyter, Berlino 2014; H. von WALDEYER-HARTZ, *Die Welser in Venezuela. Bilder aus der Fuehzeit dutscher Kolonialgeschichte*, Eissenschmidt, Berlino 1927.

⁵⁶ Sulla committenza architettonica dei Fugger, si vedano: U. SCHÜTTE, *Alte und neue Schlösser der Fugger. Architektur und Konstruktionen familiärer Tradition im 16. Jahrhundert*, in P. Bell et al. (a cura di), *Maraviglia. Rezeptionsgeschichte(n) von der Antike bis in die Moderne. Festschrift für Ingo Herklotz*, Böhlau Verlag, Wien-Köln, 2022, pp. 351-362; M.N. STEINWEG, *Cosimo I. de' Medici – Anton Fugger. Macht und Maezenatentum in Florenz und Augsburg*, Peter Lang GmbH, Bern, 2012, per un confronto con i Medici. Ulteriori riferimenti di seguito.

⁵⁷ SCHÜTTE, *Alte und neue Schlösser der Fugger*, cit.; S. WÖLFLE, *Die Kunstpatronage der Fugger 1560-1618*, Wißner, Augsburg 2009, p. 43, per l'analisi del castello di Niederalfingen.



fig. 2.
Augsburg, Damenhof (Fuggerhaus), Maximilianstrasse 26 (1885-1920). © Bildarchiv Foto Marburg - Aufnahme - Nr. KBB 6.052.

giati, come il marmo rossastro impiegato per le colonne doriche o le lastre di marmo inserite tra gli archi – materiali raramente utilizzati ad Augusta, dove a causa dell’assenza di cave di pietra nel circondario sin dai tempi antichi le costruzioni erano in legno, argilla e mattoni. La fama della corte è dovuta, però, alle originarie decorazioni pittoriche, oggi scomparse, ma visibili fino agli anni Quaranta del Novecento⁵⁸. Sulla scorta del Damenhof, la casa di Giovanni Cavalcanti e Pierfrancesco Bardi (1523, oggi distrutta) si sviluppa in una sequenza di due giardini separati da una loggia, elemento all’avanguardia che avrebbe avuto in

⁵⁸ La datazione si basa su un’iscrizione oggi perduta. N. LIEB, *Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 22 (1959), pp. 92-120; V. HOFFMANN, *Il “Damenhof” nella casa Fugger di Augusta*, in *Facciate dipinte*, a cura di F. Rotondi Terminiello, F. Simonetti, Sagep ED., Genova, 1984, pp. 27-29.

seguito una notevole diffusione⁵⁹.

La necessità di fondare banche e filiali commerciali in vari Paesi incentivava la costruzione di residenze in diversi centri. In Italia i Fugger si dotano di una abitazione a Roma in Banchi. In Urbe, essi avevano acquisito la possibilità di coniare monete e avevano contribuito economicamente alla riparazione della Zecca offrendo 1.000 ducati. La permanenza in città garantisce loro la possibilità di entrare in contatto con diversi artisti, come Cristoforo Caradosso, Vittore Gambello e Pietro Maria Serbaldi da Pescia. Secondo quanto riporta Vasari, la decorazione dell'abitazione era stata affidata a Perin del Vaga⁶⁰, mentre Giulio Romano è incaricato della realizzazione della celebre Pala, nota come pala Fugger, per la cappella familiare nella chiesa della nazione tedesca, Santa Maria dell'Anima⁶¹. Stando a Giovanni

⁵⁹ P. HENDERSON, *The Loggia in Tudor and Early Stuart England: the Adaption and Function of Classical Form*, in L. Gent (a cura di), *Albion's Classicism: the Visual Arts in Britain, 1550-1660*, New Haven-London 1995, pp. 109-145. Sugli esempi citati, si vedano: B. DE DIVITIIS, *Spazi per vendere e spazi per abitare: i casi di Anversa, Londra e Siviglia*, in CALABI, BELTRAMO, *Il mercante patrizio*, cit., pp. 19-36; EAD., *I palazzi dei nobili e dei mercanti*, in D. Calabi, E. Svalduz (a cura di), *Luoghi, spazi, architettura*, Colla, Vicenza, 2010, pp. 443, 463, 790-791.

⁶⁰ «La quale opera è stata tenuta, e sarà sempre dagli artefici, cosa molto lodevole; onde fu cagione di farlo conoscere a' Fucheri mercanti tedeschi, i quali, avendo visto l'opera di Perino e piaciutali, perché avevano murato vicino a Banchi una casa, che è quando si va a la chiesa de' Fiorentini, vi fecero fare da lui un cortile et una loggia e molte figure, degne di quelle lodi che son l'altre cose di sua mano, nelle quali si vede una bellissima maniera et una grazia molto leggiadra». VASARI, *Le Vite*, cit., II, 353. A. SCHULTE, *Die Fugger in Rom (1495-1523)*, 2 voll, Verlag von Duncker&Humblot, Lipsia, 1904, vol. I, p. 201, per la residenza in via del Consolato a Roma.

⁶¹ Sulla pala Fugger, si veda: S. PASTI, *Committenza e iconografica nella Pala Fugger di Giulio Romano*, in «Artibus et historiae», 38=n. 76 (2017), pp. 231-257. Sulla chiesa di Santa Maria dell'Anima, si veda: S. Kubersky-Piredda (a cura di), *Santa Maria dell'Anima*, Araphot.cg, Ruswill, 2020. Sulle relazioni artistiche

Battista Armenini, gli esponenti della famiglia Fugger, che rappresentavano il banco di Anversa, avevano acquistato in Urbe i disegni di Raffaello e di altri artisti italiani e tedeschi. Lo stesso Armenini era stato incaricato dai mercanti di Augusta di eseguire delle copie delle Logge di Raffaello, probabilmente destinate a essere tradotte in stampe da Cornelis Bos⁶². Mentre della residenza romana non sono visibili resti materiali, la scelta degli artisti di riferimento – se diamo credito alle fonti – è esplicita ed esprime il desiderio dei Fugger di distinguersi nel contesto locale, aderendo alle innovazioni nel campo dell'architettura e dell'arte, rappresentate da Raffaello e dagli esponenti della sua bottega.

Diverse le strategie in altri centri. È ben conservato il palazzo dei Fugger (fig. 3) a Trento (dal 1600), città dove avevano aperto una agenzia grazie ai rapporti con i Principi Vescovi⁶³. Decisamente più tardo, l'episodio costituisce una testimonianza della lunga durata dell'egemonia mercantile esercitata dalla famiglia di Augusta e offre un esempio eloquente delle loro strategie di insediamento. Stabilitesi inizialmente nella extraurbana villa Margone, le esigenze finanziarie, gestite nel centro della città, li spingono a dotarsi di una residenza urbana in prossimità del cuore dei loro affari⁶⁴. Nel 1600 Georg Fugger acquista una serie di piccole proprietà in Contrada del Mercà Strovo o via Imperiale. Un investimento oneroso,

dei Fugger a Roma, si veda: N. LIEB, *Die Fugger und die Kunst*, 2 voll., Schnell&Steiner, Monaco, 1952, vol. I, p. 74-75.

⁶² ARMENINI, *De' veri precetti della pittura*, cit., pp. 65 e 180, cit. in WOUK, *Frans Floris*, cit., p. 127 per le copie delle logge.

⁶³ Sulle strategie di insediamento dei Fugger a Trento, si veda: A. ADAMOLI, *La storia dell'architettura di palazzo Fugger*, in A. Adamoli, L. Gretter, A. Maurina, *Un palazzo sulla Via Imperiale. Palazzo Fugger*, Curcu&Genovese, Trento 2001, pp. 27-60.

⁶⁴ La villa abitata dai Fugger era stata costruita dalla famiglia Basso, di origine veneta. Si veda: M. LUPO, J. KLIEMANN, *Villa Margone a Trento e il ciclo affrescato delle vittorie di Carlo*, Editrice Temi, Trento 1983.

fig. 3
Trento, portale
di palazzo Fugger Galasso
(Matteo Ianeselli /
Wikimedia Commons).



che lo costringe a vendere alcune case ad Augusta impegnando 200.000 fiorini. Il disegno del palazzo è solitamente assegnato al pittore bresciano Pietro Maria Bagnadore, mentre i lavori di scultura della facciata sono attribuiti allo scultore lapicida di Trento Paolo Carner, che li realizza «secondo il disegno et sagoma» predisposti dallo stesso Bagnadore⁶⁵. La simmetria della facciata – contraddistinta da un basamento bugnato su cui impostano le lesene – è accentuata dal portale, le cui forme sono riprese dal libro *Extraordinario* di Serlio. Pur affidandosi ad artisti di secondo piano, che realizzano un'architettura modesta, non sfugge l'intento di autorappresentazione della famiglia, che si dotano di un palazzo costruito in pietra bianca lavorata alla rustica, come si legge nel contratto. Contestualmente, essi intendevano

⁶⁵ Sul palazzo di Trento e per la trascrizione del contratto, si veda: C. TUA, *Pietro Maria Bagnadore architetto del Palazzo del Diavolo a Trento*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», 1935, n. 3, p. 212.

contribuire al decoro della città, basti pensare che l'edificio è collocato nella strada delle facciate dipinte⁶⁶. I mercanti di Augusta appongono i propri stemmi araldici (il giglio e la dama) sulla facciata, scegliendo per le decorazioni pittoriche degli interni un programma iconografico ispirato a temi antiquari, che si esplicitano nella rappresentazione delle virtù civili di Cesare, Alessandro Magno, Scipione e Annibale. Il ricorso alle 'gesta dipinte' degli uomini illustri – che in altre loro dimore include i ritratti di Carlo V e Filippo II – dimostra, anche in questo caso, il desiderio di affiancare la vecchia aristocrazia⁶⁷. Oscillando tra il desiderio di dimostrare la continuità con il passato e la volontà di introdurre un nuovo repertorio di forme, che discende dalla conoscenza di modelli estranei alla loro tradizione identitaria e dalla dilagante attenzione all'antichità, i Fugger lasciano segni della propria presenza anche in Spagna, altra roccaforte mercantile dell'impero asburgico. Nella città di Almagro, infatti, i banchieri possedevano un magazzino (il palazzo di Fucares) (fig. 4), mentre non si conoscono residenze di rappresentanza. Il che sollecita a una riflessione più generale, seppure sintetica, sulla penisola iberica.

La capitale dell'oro, in questo contesto, restava com'è noto tuttavia Siviglia, che dopo la scoperta dell'America ospitava la Casa de la Contratación de las Indias (1503), il centro del commercio coloniale spagnolo⁶⁸. Secondo quanto stimato, tra il 1503 ed il 1660 entrarono nella capitale andalusa 181.333

⁶⁶ La conclusione dei lavori, collocata tra il 1607 e il 1608, è stata datata grazie all'iscrizione sopra l'altare della cappella nel palazzo e alla data di ultimazione della pala dell'altare della cappella stessa, che raffigurava il martirio di S. Sisinio.

⁶⁷ J. KLIEMANN, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo (Milano) 1993, p. 35, cui rimando per un inquadramento generale del tema.

⁶⁸ A.M. BERNAL, *Mercato e spazio urbano a Siviglia dopo la scoperta dell'America*, in «Storia economica», IX, 2006, n. 1, pp. 1-27: 7.

fig. 4.
Almagro,
Almacén de los Fugger
(Wikimedia Commons).



chilogrammi di oro e 16.886.815 chilogrammi di argento, con una immediata, prevedibile ripercussione sulla struttura urbana⁶⁹. Al tempo, Siviglia, paragonabile a Venezia, superava Londra e le città marittime tedesche, era più popolosa di Roma e Genova, ed era inferiore solo a Napoli. Contrariamente ad altri centri, però, i mercanti non costruirono nella città abitazioni sontuose, privilegiando invece l'investimento nelle strutture pubbliche – come la Casa de la Contratación, il Municipio, l'Hospital de la Sangre, il mercato del grano, la Dogana, la Casa de la Moneda. Meritano di essere menzionate, come vi-

⁶⁹ E.J. HAMILTON, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, Grupo Planeta (GBS), Barcellona 2000, cit. BERNAL, *Mercato e spazio urbano a Siviglia*, cit. p. 8n.

fig. 5.
Siviglia, Casa Pinelo
(Fotografia Dario Donetti).



gorose eccezioni, la casa del mercante genovese Francisco Pinelo († 1509), garante di Colombo, o la residenza del banchiere Pedro de Morga, edificata vicino alla Giralda⁷⁰. Nella propria casa, Pinelo fa sostituire i supporti originari del patio principale con colonne di marmo e decora ogni campata con medaglioni e busti che rappresentavano personaggi antichi, medievali e contemporanei – tra cui Cristoforo Colombo (1540)⁷¹ (fig. 5).

⁷⁰ R. CARANDE, *Carlo V e i suoi banchieri*, a cura di G. Muto, Marietti, Genova 1987, pp. 201-211.

⁷¹ T. FALCÓN MÁRQUEZ, *La casa de los Pinelo a la luz de nueva aportaciones documentales*, in «Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras», 30, 2002, pp. 107-138, Id., *La casa de Jerónimo Pinelo: sede de las Reales Academias Sevillanas de*



fig. 6.
Valladolid, Palazzo di Fabio Nelli (fotografia Rebeca Merino).

A Valladolid, il gusto internazionale contraddistingue il palazzo del banchiere Fabio Nelli, figlio del senese Alfonso, che ordina il rifacimento della propria abitazione a Juan de la Lastra (1576). Il cortile viene ricostruito sotto la direzione di Pedro de Mazuecos el Mozo e l'esecuzione è affidata a Francisco de la Maza. La facciata è completata da un portale monumentale, su cui corre la scritta *Soli deo honor y gloria* – divenuta un ornamento consueto sulle facciate dei palazzi⁷² (fig. 6).

Buenas Letras y Bellas Artes, Fundación Aparejadores, Siviglia 2006.

⁷² Sulla residenza dei Nelli nel contesto di Valladolid, si veda: G. BUSTAMANTE, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Institución Cultural Simancas, Valladolid 1983.

Conclusioni

Arricchiti dall'esperienza della diversità, vissuta grazie alla permanenza in luoghi lontani, a contatto con varie culture, i mercanti partecipano attivamente ai meccanismi di trasformazione del gusto nell'epoca delle grandi esplorazioni. D'altro canto, in virtù della crescita economica, conquistano un ruolo centrale nei meccanismi di committenza, trasferendo sulla pelle delle case le proprie ambizioni sociali attraverso molteplici strategie. L'ampliamento progressivo dei confini dell'Impero, e il graduale, ma inesorabile, processo di scambio tra tradizioni diverse, si manifestano in ambito culturale e materiale, coinvolgendo le diverse scale del progetto, dalla dimensione privata degli arredi, al tessuto delle città.

Manuel Sánchez García

Universidad Politécnica
de Madrid

“Que el poblador principal tome asiento”. On the relevance of written records for the foundation of early modern New Towns in the Spanish Empire

Introduction

Royal Palace of Valsain, Segovia, 1573. Philip II and his Royal Council approve the legal body titled *Ordenanzas de descubrimientos, nueva población y pacificación de las Indias*, also known as *Ordenanzas de Felipe II* or simply as *Leyes de Indias*, The Indies Laws. These rules were successively expanded, updated, and spread through volumes such as the 1681 *Indies Laws Compilation*¹. Today, the Indies Laws are a central piece of early modern urban history, widely studied for their instructions regarding the grid plan of Spanish colonial settlements and regulations for distributing land ownership, among many other aspects. Scholarly literature is abundant in urban studies that rely on these principles to approach the morphology of Spanish new towns around the world,

This essay is a direct product of the PhD dissertation *Siblings Overseas. Foundational landscape, law, land distribution, and urban form in 16th-century Spanish colonial cities*, developed simultaneously at Politecnico di Torino (Italy) and Universidad de Granada (Spain) under the supervision of Professors Sergio Pace and Juan Calatrava. This project was possible thanks to the generous support of the Italian Ministry of Education, Politecnico di Torino, Universidad de Granada, and the EU Erasmus+ Program. It was further developed the project *Uncovering Colonial Lawscape*, with the support of the 2022-2023 Dumbarton Oaks Research Fellowship in Garden and Landscape Studies.

¹ J. DE PAREDES AND G. FOSMAN Y MEDINA, *Recopilacion de Leyes de Los Reynos de Las Indias / Mandadas Imprimir, y Publicar Por La Magestad Catolica Del Rey Don Carlos II...*, Madrid, 1681. See also the Chapter XXX by Marco Silvestri in this volume.

mainly in Latin America. Their analyses are either based on the current urban form of these cities or on historical plans and maps conserved from the earliest years of the colony. However, most of the documents regarding the foundation of colonial cities were indeed not plans or visual records but notarial logs, royal orders, official letters, and property scriptures. In other words, manuscripts.

Ordinance 101 in the Indies Laws is particularly relevant in this regard. It reads: «Que el poblador principal tome asiento con cada particular que se registrare para poblar» [The leading settler will take record of every individual registered as settler]². The term «poblador principal» or *leading settler* refers to the Spanish male charged with the legal responsibility of coordinating the settlement process. In colonial America, these were usually agents with a military rank and the additional title of *Adelantado* if the new settlement was founded in the context of an expedition. Their background varied greatly, grouping characters with a long experience in the Castilian army with politicians, administrators, attorneys, judges, and other agents trained in Spanish law. In most cases, the leading settler's profile mixed a number of these different aspects. The word «asiento» refers to a legally binding record listing the names of all settlers, their professions and origins, the quantity of land assigned to each one, the location of their parcels, and the ceremonies performed to take their possession, among other events and planning details according to further urban regulations. To seek this kind of record exclusively in the form of a map or a cartographic log would be a mistake. Recording the foundation of a city, that is, «tomar asiento», was a written notarial procedure in its essence, governed by the rules and

² DON CARLOS II, *Recopilación de Leyes de Los Reinos de Las Indias*, Boix, Editor, Impresor y Librero, Madrid: 1841, p. 103, Book 5th, Title 5th, Law IX, Ordinance 103. Highlighted text and English translation by the author.

protocols of judges, scribes, lawyers, and other appointed representatives.

This principle had already been applied in the Spanish colonies by the time the Indies Laws were enacted. At least three generations of colonial cities precede 1573, including the early 1500s settlements in the Caribbean and New Spain, the wave of Andean capitals in the 1520s and 1530s, and the later series of secondary colonial settlements created under the capitals' jurisdiction during the second half of the century. Moreover, in the same way that other legal principles included in the Indies Laws were not explicitly designed for colonial endeavors but derived from earlier practices, the obligation to record the settlement process was not a novelty in the Spanish Empire. Indeed, it precedes by much the early modern period. Recording the distribution of lands among settlers was a practice already established in the legal traditions of Castile and Aragon, linked to the occupation of newly conquered provinces. Examples in the thirteenth century include the distribution of land around Seville after its conquest, and the *Llibre del Repartiment de Valencia* developed by the Aragonese Crown. The colonization of the Balearic Archipelago in the fourteenth century was also recorded in great detail, as well as the conquest and settlement of the Canary Islands between the end of the fifteenth century and the beginning of the sixteenth³. This tradition is further rooted in previous urban developments framed by different frontier contexts between al-Andalus, Castile, and Aragon, including actions as early as the 11th century, such as the refoundation of Jaca and Estella/Lizarra

³ Archivo de la Corona de Aragón, *El Llibre del Repartiment de València*, Archivo de la Corona de Aragón 2015; F. BÁEZ HERNÁNDEZ, *El repartimiento de Tenerife (1493-1569)*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna 2016; V. BIELZA DE ORY, *Lo urbano y lo sagrado: Morfología de la ciudad Occidental*, Ediciones Universidad de Navarra EUNSA Pamplona 2022.

by Sancho I, king of Aragon and Navarra⁴. Such practices were intertwined with theoretical works, including the treatise *Regiment de la cosa publica* [on the government of the city], part of the encyclopaedical work *Lo Crestià* written by Francesc Eiximenis between 1379 and 1392 for Juan I, king of Aragon⁵. Eiximenis was a Franciscan friar born in Girona in 1330, trained in Cataluña, Oxford, and Paris. He later migrated to the city of Valencia, where he performed as councilor of the government and the body of judges. This case is particularly relevant as Eiximenis was a neo-Aristotelian, following the principles introduced by St. Tomas Aquinas during the previous century regarding the city's role as a reflection of a society of believers, followers of a common set of civil and moral rules⁶. The relationship was reciprocal; therefore, a planned, regular city in accordance to the Aristotelian-Hypodamic principles would be indispensable to support the creation of an equally ideal Christian society. Eiximenis's model was broadly influential, consolidating the political and legal notion that new towns needed careful planning and setting in order to succeed⁷.

⁴ V. BIELZA DE ORY, *El Fuero de Jaca, el Camino de Santiago y el urbanismo ortogonal*, in *El Fuero de Jaca*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Pirenaicos, Escuela de Estudios Medievales, Zaragoza 2003 («Fuentes para la historia del Pirineo», vol. 2), pp. 269-318.

⁵ F. EIXIMENIS, *Regiment de La Cosa Publica (Lo Crestià, XII Part. 3)*, Cristofor Cofman, Valencia 1499.

⁶ J.A. AERTSEN, *La filosofía medieval y los trascendentales: un estudio sobre Tomás de Aquino*, EUNSA, Pamplona 2003 («Colección de pensamiento medieval y renacentista», 52).

⁷ J.L. MARTÍN RODRÍGUEZ, *La ciudad y el príncipe: estudio y traducción de los textos de Francesc Eiximenis*, Universidad de Barcelona, Barcelona 2004 («Textos y comentarios», 6).

Distribution of land and foundational records in Spanish domains

However, the relationship between urban planning and the actual urban form of Spanish new towns is not a simple one. Let's take, for example, the city of Santa Fe in Granada, settled ex-novo in 1492 over the site of the royal encampment planted by the Catholic Monarchs in 1491 during the siege of Granada. Almost every book, volume, and article on the Spanish grid feature the famous plan of Santa Fe drawn by Francisco Quintillán (fig. 1). It is often portrayed as a militaristic proto-grid, a design primarily influenced by roman *castrametatio* teachings that would be further developed in America until reaching a more ideal unwallled form with square blocks. However, Quintillán developed his plan in 1777, not in 1492. It is not a foundational *traza*. The documents for the foundation of Santa Fe feature plenty of details and records of foundational actions; however, they include no plan⁸ (fig. 2).

The role of Santa Fe as a direct precedent of Spanish colonial urbanism has often been mystified and scaled up to a global, exemplary blueprint that would serve later on as an indispensable step for the development of a *perfect*, regular, ideal grid by the conquistadors. I have argued elsewhere how that myth, built upon the plan of Santa Fe and disregarding most of its foundational sources, has been debunked by local historians. This fact does not negate that Santa Fe was indeed a vital link for Spanish founders of colonial cities: the nuance here is that the connection between urban built form and traced plans was mediated by other actors, including the notarial body of scribes in service of the Spanish crown and the body of handwritten documents they produced. The Spanish grid was indeed not unique or unidirectional. Other than a model, the so-called grid

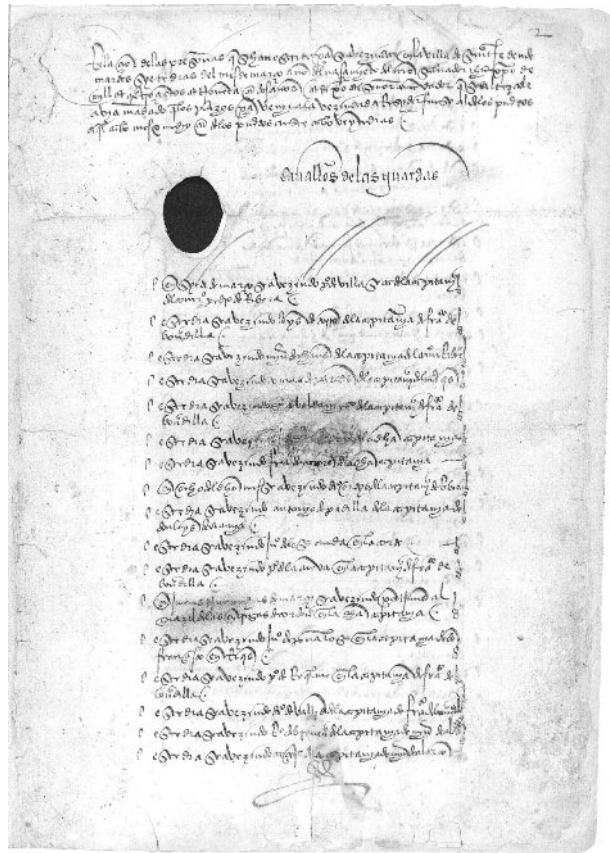
⁸ The use of plans for newly planted cities did not become commonplace until later in the period. See: M. BERESFORD, *New Towns of the Middle Ages*, Lutterworth, London 1967.

fig. 1.
1777, Plan
by Francisco Quintillán.
©Archivo Municipal
de Santa Fe, Folder 590/3,
item number
ES.1800280.AMSF/5.2./MP
D, 0001.



represents a broad set of prototypes and applied experiments based on a framework of common laws, ideologies, religious structures, and political practices. Early modern sources indicate a rich circulation and exchange of urban ideas and, more particularly, legal protocols for settling new cities. In this sense, it is worth de-centering the focus from the plan and considering a broader study of *asientos*. These records not only offer logs and testimonies of what pieces of land belonged to whom but also indicate which actors were involved in the process, which were their priorities, and what procedures they applied, as well as the political and legal discussions between them. Written *asientos* may not have the visual appeal of maps and plans, but they often

fig. 2.
1492-1496,
Foundational book
of Santa Fe, fol. 3r.
© Archivo Municipal de Santa
Fe, item number 5085.



feature a much more detailed description of how Spanish new towns were actually created. The 1534 act for the foundation of Lima is an excellent example in this regard, featuring the structured set of actions necessary for settling a new town⁹. Let's briefly go through its main points. In its opening lines, it lists the officials in charge of the foundation and the orders and instructions officially authorizing them to plant a town, that is, to create a new seat of imperial power. Such a significant move was no banality. Settling a colonial city without proper authorization meant persecution, trial,

⁹ CABILDO DE LIMA, *Libros de Cabildos de Lima*, Sanmartí: Impresores: Torres Aguirre, Lima 1935.

punitive sentences, and even the death penalty. After that, Lima’s act describes how the foundational commission visited potential sites for the foundation, discussing their conditions and suitability and consulting them with local agents, namely with the native cacique of Lima. After having *walked* and *seen* the land, the founding officials discussed and decided on the site where the new town was to be planted, recording its specific qualities and potential benefits according to colonial regulation¹⁰. Then, we find a jurisdictional consideration, establishing Lima as the region’s new capital and issuing the transference of governing institutions and powers previously placed at Jauja that same year. The next action was naming the new town as Ciudad de Los Reyes, followed by the dedication of the church and placement of its first stone, charged with symbolic meaning. The following lines explain how the adelantado Francisco Pizarro performed the possession-taking acts as the only authorized royal representative on site who could confirm the Spanish king’s rule over this territory. After officializing the royal authority over the new city’s land, Pizarro performed its distribution to its settlers, now citizens. Each of them received an urban parcel and a piece of farming land [*ejido*] that had been previously traced and designated in the city’s plan. The plan is specifically mentioned in the act [«segund paresçera por la traça que de la dicha çibdad se hizo»], but it is not conserved today. Finally, we have the conclusion of the act, with a petition for the settlers’ privileges to be protected, and the signatures of the founding committee and their witnesses, setting the act to be

¹⁰ Which was in turn inspired by neo-Aristotelian political philosophy. Good places for cities needed to be well protected and healthy, close to running water and wellsprings and open to the winds, avoiding the proximity of wetlands, marshes, and fumes considered to be stagnant, carriers of miasma and disease. See: J. RYKWERT, *The Idea of a Town: The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1988.

issued to the Royal Council in Spain. All in all, it is clear that tracing the *traza* was just one of the several operations depicted in Lima's foundational act. Most of the actions and decisions were recorded through written documents of notarial nature, not in technical plans that would be more closely related to military engineering operations, geographical surveys, or architectural treatises. These documents speak not of a military ceremony but a legal protocol, indispensable to prove legitimacy, rule, and property over conquered lands. The written act is a foundational object by itself, a mandatory piece for the new city to be recognized as such, even if not a single brick had been laid out on it yet.

Foundational records at Sierra Sur de Jaén, Andalusia

As argued above, this kind of record is not exclusive to the Americas. Back in Andalusia we can find comparable early sources such as the population order by Juana I for the colonization of Jaén's Sierra Sur. This mountainous area acted as the main frontier between Castile and the Nasrid Kingdom of Granada until its *Re-conquest* in 1492. In 1508, the Royal Council issued, in the name of the queen, a commandment to create seven new towns to consolidate an urban network inside Sierra Sur and secure the roads between Granada and Jaén. The site for the first of these seven towns was located in the middle point of the road connecting both cities, while the other six expanded over the inner valleys of Sierra Sur and the plains close to the fortified positions of Jaén and La Guardia. The project was meant to fill and secure these unsettled pockets of land by inserting a new labor force comprised mainly of farmers and shepherds from Jaén and its surrounding towns. However, the Crown also seized the opportunity to gift lands to privileged agents as a way to award past services and repay favors and loans provided during the War of Granada and other

conflicts¹¹. The council of Jaen and the Mesta Council, representing the interests of the local elites at Jaen, immediately opposed the settling project as it challenged their control over the province by introducing new influential individuals and land-owners. Argued that the land in Sierra Sur was of poor quality, unfit for producing crops of any kind, and better suited as a source of forest wood and livestock grazing as it had been traditionally used for centuries. They were temporarily successful in this regard, stalling the foundational process for almost thirty years.

In 1537, Charles V commanded a royal official to visit Sierra Sur and inform on the actual quality and availability of the land. The visitor’s report was positive; shortly after, the Royal Council issued an executory order to reactivate the project. It was accompanied by a much more modern list of instructions, echoing those already applied in America and introducing some concepts that would later be included in the Indies Laws. For example, like in America, all settlers in Sierra Sur had to be married men, obliged to reside in the new town for ten years and build their houses in two years. Farming lands needed to be prepared and put into production within three years, otherwise the settlers would lose their property. Even though the whole operation was basically a real estate investment, especially for the more privileged settlers, another rule was set forbidding any piece of land to be sold, traded, or donated to the church. The instructions also state:

¹¹ M.A. LÓPEZ ARANDIA, *Pacificación y Fundación de Ciudades En La Frontera: Proyectos Repobladores En Castilla (Ss. XV-XVI)*, in «Espacio, Tiempo y Forma Serie IV Historia Moderna», n° 24, 2011, pp. 33-50.

«se manda quel dicho cor(r)egidor, en vn libro enquadernado, haga que por el esc(r)ibano ante quien se hiziere este repartimiento, se asiente por menudo todas las bezindades que dieren y a quien [...] el qual se ponga en el arca del conzejo de la ziudad de Jaen, para que se sepa y aberigue lo que conuinere»¹².

As a result of this rule, the process for the foundation of the town's in Sierra Sur was recorded with great detail and eventually copied and conserved in each towns archives and at Jaen's historical provincial archive. These records are colloquially known today as foundational books or *Libros de Repartimiento*, one existing for each of the four towns finally planted in 1539: Los Villares, Valdepeñas de Jaén, Mancha Real, and Campillo de Arenas. They were carefully stored and protected as the legitimacy of these towns depended on them. This relevance was reinstated in later documents such as the first minute book of Mancha Real's council. In an entry dated July 8th, 1562, it is recorded how the new majors Cristóbal López and Gabriel Aranda received a series of items from the salient major Benito López Cubillo, including a «new trunk with two keylocks» [«una arca nueva con dos

¹² J. VÁZQUEZ, *Quaderno que por extrazion y copias simples da algunas noticias para actuarse de la Fundación de esta villa erigida en lugar a sus principios con el nombre de El Valdepeñas. Sacado del Libro de Población y todo simple*. Valdepeñas de Jaén, 1539, fol. 8r. Archivo Municipal de Valdepeñas de Jaén. Transcribed in J. M. DELGADO BARRADO et al., *Fundación e independencia: fuentes documentales para la historia de Valdepeñas de Jaén (1508-1558)*, Diputación de Jaén, Cultura y Deportes: Jaén 2009. «It is ordered that the royal representative, in a bound book, ensures that the scribe in charge of this distribution (of land), records in detail every property given and to whom [...] which is to be safeguarded in the treasure of the council of the city of Jaen, for it to be known and consulted as required». English translation by the author.

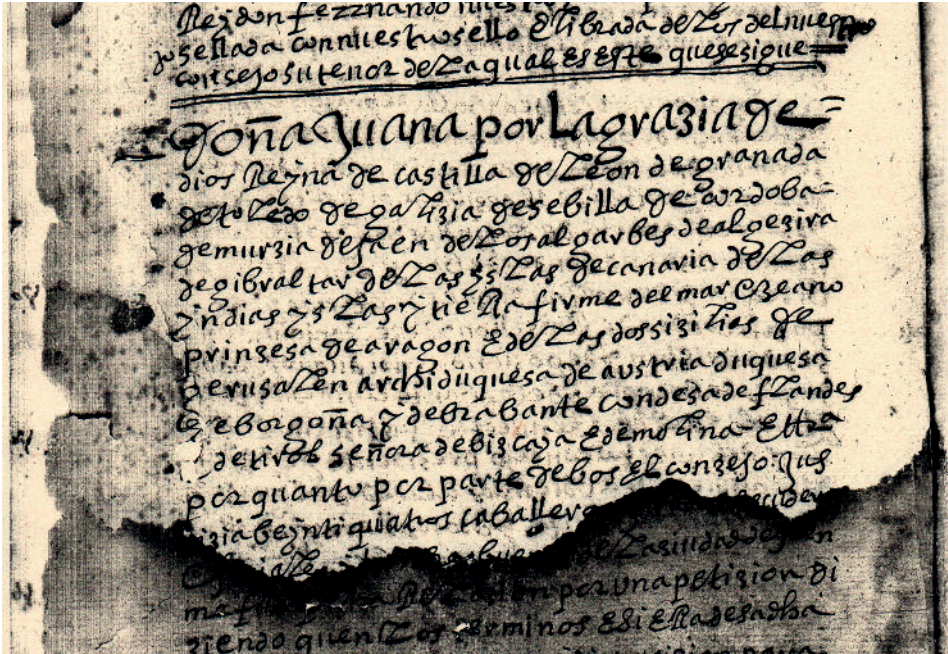


fig. 3. Detail of Juana I's settlement order originally issued in 1508, as it was copied in the foundational book of Valdepeñas de Jaén in 1539 and later copied again by Valdepeñas's official notary between 1618 and 1652. © Archivo de Valdepeñas de Jaén.

cerraduras»]¹³. It was meant to guard the foundational book of the villa and a «piece of parchment where the plan is» [«el libro de la población de la villa y un pergamino do esta la traza»].

The records included in these books feature the foundational trail of judge Juan de Rivadeneyra, whom Charles V Royal Council appointed to coordinate the settlement project and provide closure to its complex legal process (fig. 3). Rivadeneyra led a commission including notaries, *alarifes*¹⁴, measurers, and representatives of both Jaen's council and of the appointed settlers. After Rivadeneyra traced the first new town

¹³ M. JIMÉNEZ COBO, *Documentos de la fundación de Mancha Real*, Ayuntamiento de Mancha Real, Mancha Real, Jaén, 1989, pp. 5-6.

¹⁴ Professional builders also trained in surveying skills.



fig. 4.
1570, distribution plan of Mancha Real, copied by Ruiz de Molina from the original by Juan de Reolid (1539). © Archivo de la Real Chancillería de Granada, MPD n° 21// Caja 1 - Pergamino 8.

of the group (Los Villares), he recruited Juan de Reolid, a well-known local sculptor, as the specialist in charge of producing plans to support the foundations. All four foundational books mention the production of a distribution plan or *traza* for each settlement in 1539. However, only one of these four plans survives today, thanks to an official copy produced in 1570 by a notary at Granada's Royal Chancery (fig. 4).

Even though the plan is a central piece for studying the new towns of Sierra Sur, the foundational books were always intended to be the main source to investigate specific actions, agents, dates, and places. The foundational protocol they depict is not much different from the one performed for Lima, although

Sierra Sur's record is much more comprehensive and complex. It can be summarized as follows:

- 1 Arrival of the judge/founder to the site for the new towns and record of early considerations.
- 2 First official visit of the judge and his assistants to the site and its surroundings. They were accompanied by institutional representatives, settlers, and locals who were consulted along the way, discussing information about the availability of water sources and construction materials, the fertility of the land, etc. (fig. 5). The record of this visit was an official part of the foundational discussion. It provided legal proof that the judge had walked the land *by his feet* and saw it by eyesight [*visto con vista de ojos*]. This log was a vital connection to ensure his authority in future decisions. In the same way, the log provided a basis for future complaints presented by any of the agents participating in the foundational process.
- 3 Decision on the specific location for the new town after further discussions and consultation with local agents. The decision included the location of the urban center, the farming areas [*ejidos*], the space for vineyards and olive trees, and the communal pasture [*dehesa*]. Those areas would be later subdivided and distributed among the listed settlers. After that, the judge instructs the *alarifes* and the tracer to design the *traza* for the new town and the measurers to set the boundaries of the pasture and divide the parcels for farming and vineyards/olive trees (fig. 6).
- 4 Report of the measurers, the *alarifes*, and the tracer on the layout of the new town and its associated areas.
- 5 Marking of the city's jurisdictional limits.
- 6 Official foundation of the new town through a highly protocolary ceremony in which the judge gives it its name and dedicates its church.
- 7 Appointing of majors and deputies, and election of city councilors.

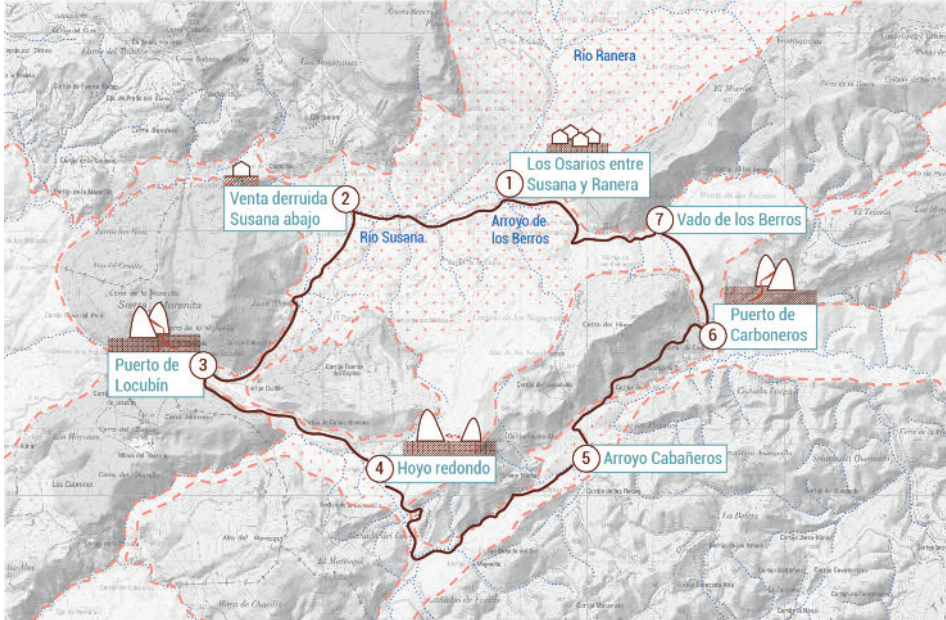


fig. 5. Route of Juan de Rivadeneyra and his commission during their first visit to the site of Valdepeñas de Jaén (Susana y Ranera) recorded on April 26th, 1539. © Manuel Sánchez García in collaboration with Eva Amate, based on material from Instituto Cartográfico Nacional de España, 2007.

- 8 Listing of settlers and their assigned properties.
- 9 Possession-taking ceremonies, one for each urban and agricultural parcel, involving its settler, a deputy appointed by the judge, the official notary, the measurers, and the tracer, along with other colonists acting as witnesses.

The most relevant of these actions in terms of documental volume are the possession-taking acts. These were essentially an official scripture of property featuring each settler and piece of land distributed during the foundational process. Their precision was of the uttermost importances as settlers could demand a correction of the record in case any inconsistency was detected. They could also reject their assigned lots, arguing defects such as faulty irrigation, difficult access, or unfertile rocky soil. The notary followed an ordered system to log

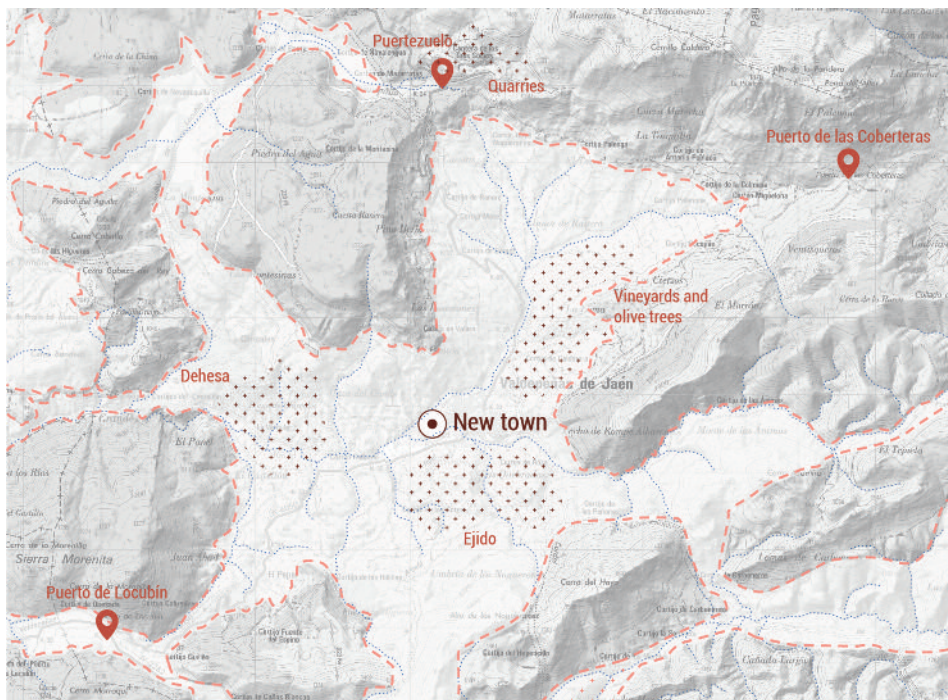


fig. 6.

General location of Valdepeñas de Jaén, its communal pasture (dehesa), its farming area (ejido) and its space for vineyards and olive trees, as recorded on April 28th 1539 by Juan Vázquez. © Manuel Sánchez García in collaboration with Eva Amate, based on material from Instituto Cartográfico Nacional de España, 2007.

these acts, using an established formula and dedicating a separate paragraph for each parcel. In sum, the records of possession-taking acts at Sierra Sur occupy half (if not more) of the foundational books of Los Villares, Mancha Real, and Campillo de Arenas. The record for Valdepeñas de Jaén was at one point separated from the rest of the book. Its location remains unknown.

Plans and Asientos in Latin America

Even though these foundational actions were all completed before August 1539, the new towns would not be fully established until decades later and their urban center would still be under construction even at the beginning of the following century. The

study of their origin is highly pertinent for both local and global future inquiries, providing valuable primary documentation for the study of early modern planning practices. In fact, the coincidences among how the founders of cities *tomaron asiento* in America and Andalusia allow us to establish new overseas connections, exploring how the civil and legal dimensions of Spanish new towns operated through a particular set of rules and values.

We have already discussed the case of Lima, whose foundational act follows the same general structure as the new towns of Sierra Sur. Another typical case study in Latin American urban history is the one of Mendoza, originally planted in 1561 by Pedro del Castillo as a trans-Andean settlement to expand the borders governed by Capitanía General de Chile and later re-founded in 1562 by Juan Jufré after a shift in the political hierarchy of the region¹⁵. The *trazas* of Mendoza (1561 and 1562) are considered the oldest foundational plans conserved at Archivo General de Indias (Seville), making them a common sight in urban history literature¹⁶ (fig. 7).

These plans have been widely studied by scholars focused on their regular form and grid structure¹⁷. Their

¹⁵ Cuyo is today a region of Argentina close to the Andean Mountain Range that borders Chile.

¹⁶ A. GARGARO, *Fundación de Mendoza*, en «Revista de la Universidad Nacional de Córdoba», 24, n° 1-2, 1937, pp. 71-102; A. Omar Cueto, *La Fundación de La Ciudad de Mendoza y Sus Primeros Doscientos Años (1561-1761)*, in «La Ciudad de Mendoza. Su Historia a Través de Cinco Temas», Fundación Banco de Boston, Mendoza, 1991, pp. 1-31; Junta de Andalucía, *Mendoza. Guía de arquitectura*, Gobierno de Mendoza, Junta de Andalucía, Embajada de España, Mendoza, Sevilla 2005.

¹⁷ For example, see: D. STANISLAWSKI, *The Origin and Spread of the Grid-Pattern Town*, in «Geographical Review», 36, n° 1, 1946, pp. 105-120; G. GUARDA, *Historia urbana del reino de Chile*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1978; J. SALCEDO SALCEDO, *Urbanismo hispano-americano siglos XVI, XVII y XVIII: el modelo urbano aplicado a la América española, su génesis y su desarrollo teórico y práctico*, Centro Editorial Javeriano, Bogotá 1996

fig. 7.

First plan of Mendoza for its settlement in 1561, led by Pedro del Castillo. Part of “Provança de Pedro de Castillo” (1561-1563). © Archivo General de Indias, MP-Buenos Aires, 221.



morphology has been redrawn and compared with many other colonial cities in the world even though, in this process, the plan has often been deprived of its notarial nature. These were not just projects of future urban spaces but legal acts and reports to be issued to the royal council and confirmed by judges and lawyers. Isolated, the grid appears as an imposed abstraction over a territory considered blank. However, when the plan is studied together with the legal act it supports, its narrative appears full of life and dynamic action, equally imposed and designed for domination but much more complex, rich, and nu-

(«Colección textos y manuales»); A.-R. Brewer-Carías, *La ciudad ordenada*, Criteris Editorial, Caracas 2006.

anced in its fine grain. For example, in the two paragraphs over the first plan of Mendoza and under it, it is possible to check the hierarchical structure and chain of command authorizing its founder and a mention to *obedient natives* [*naturales*] collaborating with the foundational process. That same text states the provisional character of the city, arguing that the time to study the site had been too brief [«no ha podido hallar asiento ni lugar para donde fundar una ciudad con mero empero»]. Still, the founder deemed it necessary to institutionalize the new town, disregarding its physical built form on behalf of its lettered body¹⁸, its settlers, and its elected officials. Through manuscripts such as this, foundational acts appear under a totally different light. The foundational procedure saw the legal dimension of the city as its first priority, similarly to what happened in Jaen. Indeed, the narration of how Mendoza was settled follows the same steps taken by his Andalusian equivalent: Naming the new town and dedicating its church, taking possession of it in the king's name by raising the hitching post and appointing majors, judges and councilors; establishing its territorial jurisdiction and its limits; providing a measure for its urban and rural parcels; distributing them among the settlers; and finally stating the rights, obligations, and privileges they would enjoy. The foundation would be reinstated by Juan Jufré one year later following the very same protocol.

A similar case can be found in Villa de Leyva, a second-wave settlement created in Nueva Granada (Colombia) in 1572. Villa de Leyva was an urban initiative of the regional government in Tunja in collaboration with the Royal Audience in Santa Fe de Bogotá, to occupy a fertile Muisca valley in benefit of second-generation Spanish colonists. This

¹⁸ In reference to A. RAMA, *La ciudad letrada*, ARCA, Montevideo, 1984. Also see: J. RAPPAPORT and T. CUMMINS, *Beyond the Lettered City: Indigenous Literacies in the Andes*, Duke University Press, Durham, N.C. 2011.

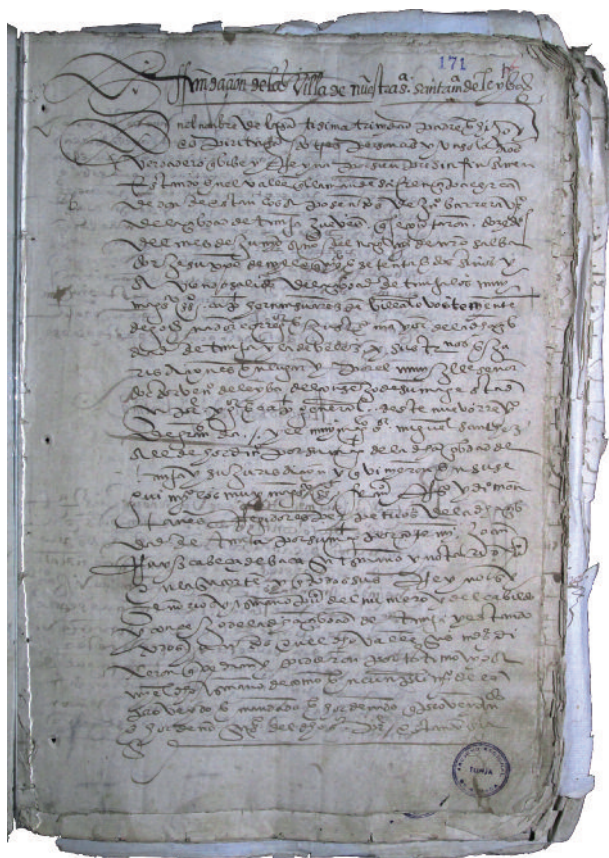
group included fresh soldiers coming from Europe along with sons of the first settlers, born and raised in the region without opportunities to embark on new exploration parties to claim land on their own. The foundational act for this city was signed on June 12th of 1572, before any plan was traced (fig. 8). It received immediate opposition from the most important Muisca native chieftains in the region, supported by the Spanish priests and *encomenderos* responsible for them¹⁹. This is indeed a fascinating and problematic interaction, featuring the association of native leaders with those responsible for the forced labor of their communities. Their common goal: to resist the colonial claim over the Muisca sacred site of Saquencipá and the fertile valleys around it, benefiting the native community and, in turn, the *encomenderos* who profited from their labor. In December of 1572, the Spanish official in charge of the new town, Juan de Otálora, persisted in the foundational process. He then traced a first plan for Villa de Leyva, following the usual grid structure. At that time, the native Muisca chiefs insisted in their petition against the Villa de Leyva with the support of *encomenderos* such as Diego García Zárate. By January 1573, no building had been erected at this site, even though the city had been officially institutionalized. The legal fight went on for years. In 1582, the regional judge Antonio Jové visited the site and found out that Mendoza was completely abandoned due to these conflicts. Jové took the decision to create a new settlement in a different place, distributing 120 new properties separated from the sacred sites while, at the same time, concentrating native forced labor around the new town. The set of documents regarding the foundation of Villa de Leyva is rich and complex, following documental typologies and arguments comparable

¹⁹ A. CORRADINE ANGULO, *Fundación de Villa de Leyva y su desarrollo*, in *Villa de Leyva: Huella de los siglos*, Sandri, Bogotá 1986, pp. 64-100

fig. 8.

June 12th, 1572, first page of the act for the foundation of Villa de Leyva, recorded by Joan Ruiz Cabeza de Vaca, public notary of Tunja's council.

© Archivo Histórico Regional de Boyacá, Archivo Histórico Leg. 8, no 19.



to those in the records for Mendoza in the 1560s and Sierra Sur in the 1530s. Once more, the plans for the distribution of urban and rural properties appear grouped with official visits to the site, discussions with both Spanish and native agents, foundational acts, ceremonies for possession taking, town council meetings, naming of local officials, and other procedures. The foundational plans included in this record feature the shape of the city and the distribution of its land, but it is in the written manuscripts where we encounter a much more nuanced depiction of the process, featuring the voices of native elites against the foundation and the *encomenderos* who oppressed them.

Conclusions

Although the Spanish grid and the foundation of new towns in Latin America are classic topics in urban history literature, its vast documental heritage has only been partially studied. Authors in the global norths and souths have traditionally focused their efforts on studying the history of cities through historical plans and maps, focusing on morphology while often misportraying the complex lettered context that framed it. Foundational plans and *trazas* were never meant to be autonomous. The Indies Laws did not only instruct new towns to be created according to a regular, *ordered* trace but, as we have seen, settlement processes needed to be recorded in lengthy, complex, and obsessively detailed written manuscripts in order to be legally valid. By design, the *asiento* of the city was both hand-drawn and hand-written.

Maintaining an equilibrium between both types of sources in historical research is easier said than done. They feature different codes, formulas, structures, and logics. Different papers, inks, and colors, often applied by the hands of different agents. The distinction is of quantitative nature: If an image is worth a thousand words, each single Spanish new Town would need dozens of *trazas* and maps to even get close to the sheer number of words in its notarial records. The issue is also qualitative: arguing legitimate conservation reasons, most archives separate the maps and plans from the more abundant and heavy folders of written documents where they were originally featured. While the first group enjoy dedicated catalogs and exhibitions²⁰, the second is only unearthed when researchers specifically require

²⁰ One notable example on this regard is the catalogue of Iberoamerican and Philippine maps in Archivo General de Indias: F. CHUEVA GOITIA and L. TORRES BALBÁS, *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas existentes en el Archivo de Indias*, Instituto de Estudios de Administración Local, Seminario de Urbanismo, Madrid 1982.

it. The visual delight offered by early modern plans dominates architectural and urban history surveys worldwide, while written manuscripts remain in the domain of specialized scholars who have dedicated long years to transcribe and interpret them.

The challenge of navigating drawn and written *asientos* at the same time is indeed manifold. Its most evident facet is the palaeographic task, greatly burdening to those without proper training. Architects and planners whose training focuses on 20th-century material often perceive paleography as a roadblock when approaching early modern urban history. Even when the written characters are clear enough to be read by an untrained eye, the early modern Spanish notarial language poses a challenge by itself: full of abbreviations, legal technicalisms, and protocolary terms. Overcoming such limitations demands a disciplinary realignment and the reinforcement of interdisciplinary collaboration networks.

Then, after the issue of understanding what the documents say, it comes the additional question of what the documents *do not* say. This includes sections that may have been erased due to poor conservation, pages spoiled by disrespectful owners and collectors, and official documents that were purposely taken out of their folders. It is not uncommon that events surrounding the creation of new towns were intentionally not recorded by the colonial officials, may it be because these were considered irrelevant, because the legal framework of the time did not include them, or even because the colonial officials preferred to ignore them due to their – honest or dishonest – particular interest. According to the records, native communities from all across the Andes appear to have been suspiciously passive during the foundational process of cities in their own territory. Is that the consequence of a continental plague of apathy brought by the conquistadors? Or were the official notaries interested in showing native *quiet acceptance* to avoid future protests and de-

mands against newly planted cities?

Both data featured by the documents and obscured by them must be interpreted under the light of their particular historical and cultural contexts, understanding the micro and macro geopolitical stage for both colonizing and colonized agents, and their significance in connection with contemporary academic debates and inquiries. In this regard, the combined study of both written and traced sources allows to upper up the precision and rigor of historical research, intertwining disciplinary discourses from different fields. This approach further encourages the interpretation of foundational documents that were produced without any plan or *traza* and those that lost it at some point in history, proposing the application of transdisciplinary methodologies and archival work to spatialize the urban information encoded in their records. In this way, the hybridization of conceptual frameworks coming from the fields of law history, urban history, and landscape history may reframe the cliché of the Spanish foundational grid as an ideal and abstract urban mantle connecting with the political and environmental reality of the territories where it was imposed and proposing a more comprehensive understanding of how first settlers ‘*tomaron asiento*’ of their imposed urban creations.

“Orden y traza”. Städtebau im Vizekönigreich Peru zwischen Regulierungspolitik und Architekturtheorie

Einleitung

Das Jahr 1573 markierte einen fundamentalen Wendepunkt im Städtebau. In diesem Jahr wurden die sogenannten „Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias“ verabschiedet. Juan de Ovando, *visitador* des Indienrates, hatte seit 1568 verschiedene Gesetze der Krone wie die „Leyes de Burgos“ von 1512/13, die „Leyes Nuevas“ von 1542 sowie zahlreiche Einzelverordnungen an die Vizekönige und Gouverneure, die Entdeckung, Neubesiedlung und Befriedung der Indien betreffend, in einer übergreifenden Ordnung zusammengefasst und erweitert¹. Ergänzt wurden sie um Paragraphen, die passagenweise, teilweise wortwörtlich, auf Vitruvs *De architectura* rekurrieren². Ein vergleichbares staatliches Kompendium, das Ordnung

Abkürzungen:

AGI	Archivo General de Indias
BNE	Biblioteca Nacional de España
RAH	Real Academia de la Historia

¹ S. POOLE, *Juan de Ovando. Governing the Spanish Empire in the reign of Phillip II*, Gilcrease museum, Norman, 2011, pp. 152-153.

² D. STANISLAWSKI, *Early Spanish Town Planning in the New World*, in «Geographical Review», 37, 1947, pp. 94-105; H. WILHELMY, *Südamerika im Spiegel seiner Städte*, Cram de Gruyter, Hamburg, 1952, pp. 76-80; A. WYROBISZ, *La ordenanza de Felipe II del año 1573 y la construcción de ciudades coloniales españolas en la América*, in «Estudios Latinoamericanos», 7, 1980, pp. 11-34; J.M. MORALES FOLGUERA, *La construcción de la utopía. El proyecto de Felipe II (1556-1598) para Hispanoamérica*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, pp. 30-35.

und Theorie der Stadtplanung verband, existierte bis dato nicht. Sie hatten im Anschluss Auswirkung auf den konkreten Städtebau, wie es beispielsweise am 1606 als Villa San Felipe de la Frontera gegründeten Oruro im heutigen Bolivien ersichtlich wird³. Zugleich erließ Francisco de Toledo, fünfter Vizekönig Perus, im Zuge seiner „Visita General“ (1570-1575) „Ordenanzas de Communes“ für die Städte Huamanga, heute Ayacuco, Cuzco, Arequipa und La Plata, heute Sucre⁴, die zahlreiche praktische Fragen des Städtebaus ansprachen. Diese Entwicklungen standen im Zentrum eines machtpolitischen Projektes Karl V., das in Lateinamerika im Allgemeinen und in Peru im Besonderen als „Empire of towns“⁵ Form annahm und zu einer tiefgreifenden, wie es Gruzinski nannte, „Westernization“ der Amerikas führte⁶. Die Genese des Städtebaus im Vizekönigreich Peru wurde klassischerweise vor dem Hintergrund der langen Dauer urbanistischer Traditionen des spanischen Mutterlandes sowie der Integration zeitgenössischer Architekturdiskurse untersucht, die sich vor Ort an die neue Umgebung und die neuen Anforderungen

³ A. CRESPO R., *La fundación de la villa de San Felipe de Austria y asiento de minas de Oruro*, in «Revista histórica», 29, 1966, pp. 304-326.

⁴ Adressiert wurde die Vergabe von Ämtern und *solares*, die Wasserversorgung und die Sauberkeit der Stadt, öffentliche Bauaufgaben sowie der Straßenbau und die geregelte Bebauung des Stadtgrundrisses, siehe: G. LOHMANN VILLENA, M.J. SARABIA VIEJO, *Francisco de Toledo. Disposiciones gubernativas para el virreinato del Perú*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1986, pp. 105-112; 153-221; 367-420.

⁵ R.L. KAGAN, *Urban images of the Hispanic world. 1493-1793*, Yale University Press, New Haven, London, 2000, p. 28.

⁶ S. GRUZINSKI, *Art History and Iberian worldwide Diffusion: Westernization/Globalization/Americanization*, in *Circulations in the global history of art*, hg. v. T.D. Kaufmann, C. Dossin u. B. Joyeux-Prunel, Farnham, Surrey, Burlington, VT, 2015, pp. 47-58.

im Kontext des kolonialen Projekts anpassten⁷. Diesen „Ciudades de nueva Planta“⁸, auch als „Tipo Peruano“⁹, als „Conquest Architecture“¹⁰ oder als „modelo pragmatico“¹¹ bezeichnet, war zu eigen, dass sie einen rechteckigen Schachbrettgrundriss ausbildeten. Dieser bestand aus einem quadratischen, zentralen Platz, der als Modul die Größe der quadratischen Straßenblöcke vorgab. Alle Straßen waren so ausgerichtet, dass sie nicht den Hauptwinden ausgesetzt waren, was mit sich brachte, dass das Rechteck des Grundrisses nicht parallel zu den Himmelsrichtungen verlief, sondern auf einer „Spitze“ stand (fig. 1). Die Entwicklung dieses städtebaulichen Modells wurde begleitet von landesherrlichen Direktiven wie den *Instrucciones*¹² des vierten Vizekönigs Diego López de Zúñiga y Velasco, Conde de Nieva von 1561 sowie den zunächst von Karl V. und später unter dem dritten Vizekönig Andrés Hurtado de Mendoza Marques de Cañete bestätigten *ordenan-*

⁷ R.A. GAKENHEIMER, *Determinants of physical structure in the Peruvian town of the sixteenth century*, Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, Ann Arbor, Mich., 1964, p. 306.

⁸ M.A. DURÁN MONTERO, *Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI. Estudio urbanístico*, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1978, pp. 73-74.

⁹ J. SALCEDO, *El modelo urbano aplicado a la América española. Su génesis y su desarrollo teórico y práctico*, in *Estudios sobre urbanismo iberoamericano*, hg. v. R. Gutiérrez e C. Arvizu García, Junta de Andalucía Consejería de Cultura Asesoría Quinto Centenario, Sevilla, 1990, pp. 9-85.

¹⁰ V. FRASER, *The architecture of conquest. Building in the Viceroyalty of Peru, 1535-1635*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, pp. 4-5; A.D. RAMÓN, *Rol de lo Urbano en la consolidación de la conquista. Los casos de Lima, Potosí y Santiago de Chile*, in «Revista de Indias», 55, 1995, pp. 391-419.

¹¹ L. MATTOS-CADENAS, *Urbanismo andino e hispano americano. Ideas y realizaciones (1530-1830)*, Fondo Ed. FAUA, Lima, 2004, pp. 15-16.

¹² AGI, Patronato, 29, R.15, Instrucciones del Conde de Nieva, virrey del Perú, 1561.

fig. 1.
Sucre (als La Plata gegründet),
Luftbild der Altstadt,
genordet, (Google Earth).



zas municipales¹³ für Lima, die bislang in diesem Kontext kaum¹⁴ oder nie¹⁵ beachtet und zusammen gedacht wurden.

Im vorliegenden Aufsatz sollen deshalb die in Peru zwischen 1551 und 1561 ausgegeben stadtbaurechtlichen Bestimmungen gemeinsam und im Zusammenhang mit der Implementierung und Propagierung imperialer Architektur gesehen und mit einigen zeitgleichen städtebaulichen Vorgängen in Spanien verglichen werden¹⁶. Dafür sollen zunächst die von Karl V. in Spanien seit seiner Thronergreifung etab-

¹³ RAH, Colección Mata Linares, Tomo XXII.

¹⁴ Die *instrucciones* werden kurz erwähnt, aber in ihrer städtebaulichen Konsequenz nicht behandelt, bei: F. MORALES PADRÓN, *Teoría y leyes de la conquista*, Madrid, 1979, pp. 454-455; MATTOS-CADENAS, *Urbanismo andino e hispano americano*, cit., p. 28.

¹⁵ Die *ordenanzas municipales* für Lima von 1551 und 1557 sind meines Wissens hier erwähnt, aber nicht weiter behandelt bei: C. ALRUIZ e L. FAHRENKROG, *Las Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad de los Reyes (Perú, siglo XVI)*, in «Resonancias», 24, 2020, pp. 169-180.

¹⁶ J. ESCOBAR, *Architecture in the Age of the Spanish Habsburgs*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 75, 2016, pp. 258-262.

lierte architektonische und städtebauliche Kultur und die damit einhergehende Rezeption antiker oder antikisierender Architektur erörtert werden. Anschließend muss die Integration dieser Prinzipien in die von Karl V. und seinen Vizekönigen ausgegebenen urbanistischen Verordnungen nachvollzogen werden. Dabei muss auch die Rolle der beiden Vizekönige neu bewertet werden¹⁷. Schließlich soll vor diesem Hintergrund der Bedeutung der ersten *ordenanzas municipales* in Lima aus den 1550er-Jahren und ihrer Bezugnahme auf die „Ordenanzas de Sevilla“ von 1527 nachgegangen werden.

Architektonische Kultur Karls V

Schon vor der Wahl Karls V. zum König von Spanien 1516 hatte ein architektonischer Wandel im Land eingesetzt¹⁸. Unter seiner Herrschaft wurde ein spezifischer „uso Romano“¹⁹ eingeführt, der antikisierende und zugleich moderne Tendenzen römischer Architektur transportierte. Wie unter einem Brennglas veranschaulicht sein Palast auf der Alhambra diese Ausrichtung²⁰, was diesen zum „turning point“²¹ der Renaissancearchitektur Spaniens

¹⁷ Meist wurde ihr politisches Agieren negativ bewertet, wohingegen ihr Nachfolger Francisco de Toledo extensiv behandelt wurde, vgl. I. SÁNCHEZ BELLA, *El gobierno del Perú. 1556-1564*, in «Anuario de estudios americanos», 17, 1960, pp. 407-524; M. MERLUZZI, *Gobernando los Andes. Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)*, Fondo Editorial Pontificia Univ. Católica del Perú, Lima, 2014, pp. 51-60.

¹⁸ M. BIRSACK, *Mediterraner Kulturtransfer am Beginn der Neuzeit. Die Rezeption der italienischen Renaissance in Kastilien zur Zeit der katholischen Könige*, Meidenbauer, München, 2010, pp. 111-113.

¹⁹ F. MARÍAS, *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 365-374.

²⁰ E.E. ROSENTHAL, *The palace of Charles V in Granada*, Princeton Univ. Pr, Princeton, NJ, 1985, pp. 236-264.

²¹ H. BURNS, *Was Giulio Romano the architect of the Palace of Charles V in Granada?*, in *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento*, hg. v. P.A. Galera, S. Frommel, pp. 297-336: 332; C. PLAZA, *Buscando Roma. Hernando Colón, Carlos V y la*



fig. 2.
Granada, Palast Karls V., Südfassade, (Wikimedia commons).

werden ließ (fig. 2). Dazu gehören insbesondere Reminiszenzen an antike, imperiale Macht, etwa die strukturelle und maßstäbliche Konvergenz der kreisrunden Atriumslösung zwischen dem Palast und dem Theater der Villa Hadrians in Tivoli²². Konkret nutzte man für die Gestaltung der ionischen Kapitelle und Pedestale die Illustrationen aus Cesare Cessarinos Vitruvsausgabe. Auch wenn das Bauwerk traditionelle, spanische Kompartimente aufweist, orientiert es sich in seiner Gestaltung dezidiert an zeitgenössischen Palästen Roms. Dies betrifft insbesondere die Gestaltung der Fassaden, den quadratischen Grundriss und die damit einhergehende Zentralisierung, die von der Portalstellung noch unterstrichen wird. Besonderer Bezugspunkt ist hierbei das Idealmodell der Villa Madama, die wiederum ihrerseits an die Villa Hadriana anknüpfte²³. Wahrscheinlich war Karl V. zu diesem Zeitpunkt noch kein Kenner des zeitgenössischen Architekturdiskurses, sehr wohl aber von Kennern wie Baldassare Cas-

arquitectura entre antiguos y modernos, lvi, pp. 229-266: 228.

²² M. TAFURI, *Interpreting the Renaissance. Princes, cities, architects*, Yale Univ. Press, New Haven, 2006, pp. 280-281; H. BURNS, *Was Giulio Romano the architect of the Palace of Charles V in Granada?*, cit., p. 302.

²³ MARÍAS, *El largo siglo XVI*, cit., pp. 381-382.

tiglione oder Andrea Navagero²⁴ sowie seinem Kanzler, Mercurino Arborio da Gattinara, umgeben und entwickelte so ein erstes Bewusstsein für die politische Bedeutung italienisch beeinflusster Prachtentfaltung²⁵. In seinem engeren Umkreis befand sich zudem Hernando Colón, Sohn Christoph Kolumbus', der über eine immense Bibliothek verfügen konnte und großes Interesse am zeitgenössischen Architekturdiskurs und ein profundes Wissen der antiken Architektur hatte²⁶. Colón war die in der Villa Madama und dem Wohnhaus Mantegnas in Mantua steingewordene Diskussion um die Form des Atriums der antiken Villa bestens bekannt. Im Zuge von Unterschieden, die die verschiedenen Ausgaben der *Epistulae Plinius des Jüngeren* aufwiesen, war man sich uneins, ob das Atrium der Villa Laurentinum die Form eines D oder eines O aufwies, was wiederum das eher ungewöhnliche kreisrunde Atrium des Palastes auf der Alhambra erklären könnte²⁷. Karls Strategie, Architektur als Machtinstrument zu nutzen, übertrug sich auch auf den Städtebau. Hier vertrat er eine römisch-imperiale Vorstellung der Stadt²⁸. Die antike Idealvorstellung der *res publica* konnte er nur gemeinsam mit den Städten erreichen. Beide Seiten verfolgten die politische Praxis der Maximierung des Gemeinwohls, etwa durch die Ausführung von *obras públicas*, die dem Körper der

²⁴ Ivi, pp. 365-374.

²⁵ BURNS, *Was Giulio Romano the architect of the Palace of Charles V in Granada?*, cit., p. 301. Wobei Kubler Gattinara beim Wiederaufbau seiner Heimatstadt eher mit mittelalterlichen Stadtkonzepten in Verbindung bringt, vgl. G. KUBLER, *Open-Grid town plans in Europe and America*, in *Urbanization in the Americas from its beginnings to the present*, a cura di R.P. Schaedel, J.E. Hardoy e N. Scott-Kinzer, Mouton-De Gruyter, Den Haag-Paris, 1978, pp. 327-341.

²⁶ PLAZA, *Buscando Roma*, cit., p. 253.

²⁷ Ivi, pp. 244-252.

²⁸ A. BONET CORREA, *El urbanismo en España e Hispanoamérica*, Ed. Cátedra, Madrid, 1991, p. 17.

Stadt zugutekamen und von dem Monarchen oder seinem Vertreter, dem *corregidores*, vorangetrieben wurden²⁹. So entstanden Projekte zur Verbesserung des städtischen Lebens wie die Öffnung und Pflasterung von Straßen sowie allgemein eine „Modernisierung“ der Stadt im Sinne einer Ausrichtung auf das *bien común*³⁰.

Schon die Vorgänger Karls, Ferdinand und Isabel, erließen 1496 Vorgaben zum Städtebau, beispielsweise zur Erhaltung und Öffnung von Platz- und Straßenräumen, die von Neubauten nicht tangiert werden durften. Karl selbst erweiterte 1530 diese Bestimmungen mit besonderem Fokus auf die Erhaltung der Integrität des Straßenraumes. Sonder- oder Anbauten in diesem Bereich wurden untersagt, Bestandsbauten sollten abgeräumt werden. Die Straßen sollten nun „alegres, limpias y claras“ werden, damit Sonne und Helligkeit in die Straßen dringen konnte³¹. Er beförderte deshalb die städtische Infrastruktur und den gezielten Ausbau einzelner urbanistischer Projekte sowie den Neubau von Plätzen oder Großprojekten, vor allem von Kirchenbauten wie in Jaén und Malaga³². Karl intervenierte auch beim Bau der Kathedrale in Granada. Zunächst von Enrique Egas als spätgotische Kirche geplant, wurde nach negativem Urteil des Königs ein Planwechsel hin zur antikisierenden und italianisierenden Architektur vorgenommen³³. Zu den städtischen Trans-

²⁹ C. GÓMEZ LÓPEZ, *El concepto de bien público y la transformación del territorio en los reinados de Carlos V y Felipe II*, in *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, CSIC, Madrid, 1999, pp. 39-49.

³⁰ *Ivi*, p. 45.

³¹ *Tomo segundo de las leyes de recopilacion*, Madrid, 1772, pp. 200-201; L.C. VERA, *III. La Epoca de los Austrias*, in *Resumen historico del urbanismo en España*, hg. v. L.T. Balbás, A. García y Bellido e F. Chueca Goitia, Madrid, 1968², pp. 173-209.

³² VERA, *III. La Epoca de los Austrias*, in *Resumen historico del urbanismo en España*, cit., p. 180; A. BONET CORREA, *El urbanismo en España e Hispanoamérica*, cit., pp. 11-16.

³³ MARÍAS, *El largo siglo XVI*, cit., pp. 367-368; 372-373.

formationsanstrengungen in diesem Kontext zählt die Umgestaltung Madrids. Hier hielt sich Karl öfters und länger auf, weshalb er Alonso de Covarrubias und Luis de Vega damit beauftragte, den Alcazar umzubauen. Deziert für seine Ankunft und Anwesenheit ließ der Rat Straßen begradigen und verbreitern und strebte eine Vereinheitlichung zum *ornato* des Stadtbildes an³⁴.

Diese Architektur- und Ordnungsvorstellungen hatten im imperialen Projekt auf der anderen Seite des Atlantiks nach. Schon vor Karls Regierungszeit waren 1513 die berühmten *Instrucciones* an Pedrarias Dávila ergangen. Neben der Auswahl eines geeigneten Siedlungsplatzes sollte der Stadtgründer die einzelnen Grundstücke für den Bau der Häuser entsprechend des Ansehens der Empfänger verteilen. Besondere Betonung lag auf der Erstellung einer Initialplanung für die Vergabe, um von Beginn an eine geordnete (*ordenado*) Gestalt zu erreichen, die im Nachgang nicht mehr zu erreichen war. Der über allem stehende, zentrale Ordnungsaspekt umfasste ausdrücklich den Hauptplatz, den Platz um die Kirche und die Straßen³⁵. Erstmalige Anwendung fanden diese Bestimmungen bei der Gründung Panamas 1519³⁶. In den *Instrucciones* für Hernando Cortes, die Karl V. am 26 Juni 1523 in Valladolid erließ, wurden diese Regeln wieder aufgegriffen³⁷. Umge-

³⁴ M.A. TOAJAS ROGER, *De urbanismo y arquitectura en el Madrid de Carlos V. Documentos*, in «Anales de Historia del Arte», 11, 2001, pp. 93-119.

³⁵ M. FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV. Con varios documentos inéditos concernientes a la historia de la marina castellana y de los establecimientos españoles en Indias*, Madrid, 1880, p. 353.

³⁶ E.W. PALM, *Los monumentos arquitectónicos de la Española con una introducción a América*, Seix y Barral, Ciudad Trujillo, República Dominicana, 1955, p. 71.

³⁷ „y sean de comienzo dadas por orden de manera que hechas las casas en los solares de manera que el pueblo parezca ordenado, así en el lugar que dejaren para la plaza como en el lugar

setzt wurden sie bei der Umgestaltung Tenochtitláns sowie der Gründung von Städten wie Puebla oder Morelia³⁸. Ob hierbei bereits antike Architekturtheorie rezipiert wurde, ist höchst umstritten³⁹. Zu bedenken wäre allerdings, dass neben der Bedeutung, die Vitruv der richtigen Platzwahl zumaß, ein zentraler Grundbegriff seiner Architekturlehre die *Ordinatio* ist, die das geordnete oder harmonische Verhältnis der einzelnen Glieder zum Ganzen beschreibt (Lib. I, 2, 1-2)⁴⁰.

Implizit transportierte Vorstellungen bedingen Probleme im Bereich der Anwendung. Vielleicht mag

que hubieren de ser la iglesia, como en la orden que tuvieren los tales pueblos y calles dellos; porque en los lugares que de nuevo se hacen, dando la orden en el comienzo sin ningún trabajo ni costa quedan ordenados y los otros jamás se ordenan.“ aus: J.L. MARTINEZ, *Documentos Cortesianos: I, 1518-1528*, Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V., Mexico, D.F., 1990, p. 270; M. ROJAS MIX, *La plaza mayor. El urbanismo, instrumento de dominio colonial*, Ministerio de Gobierno Gobierno de la Provincia; Univ. Nacional, Buenos Aires, La Plata, 2006, pp. 61-62.

³⁸ MORALES FOLGUERA, *La construcción de la utopía*, cit., p. 75; J.C. BELTRÁN, Antonio de mendoza. *El hacedor del Imperio Carolino en américa*, in *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Classicismo y poder en el arte español: classicismo e potere nell'arte spagnola*; [“Congreso Internacional de Historia del Arte y Arqueología en el Real Colegio de España en Bolonia”, 13-14 de mayo de 2013] = *L'impero e le Hispaniae da Traiano a Carlo V*, hg. v. S. de Maria, Bononia University Press, Bologna, 2014, pp. 505-515.

³⁹ Die komplexe Diskussion kann hier nicht nachgezeichnet werden, ablehnend äußerten sich unter anderen: G. GUARDA, *Santo Tomás de Aquino y las fuentes del urbanismo indiano*, Santiago de Chile, 1965, pp. 14-19; ROJAS MIX, *La plaza mayor*, cit., p. 61, für eine Übernahme votierten beispielsweise: E.W. PALM, *Los orígenes del urbanismo imperial en América*, in *Santo Domingo. Arte y urbanismo colonial*, hg. v. M.D. Mena, Ed. Cielonaranja, Santo Domingo, República Dominicana, 2007, pp. 191-224; ein Überblick bei: R.M. MORSE, *El desarrollo urbano de la Hispanoamérica colonial*, in *América Latina colonial. Economía*, hg. v. L. Bethell, Ed. Crítica, Barcelona, 1990, pp. 15-48.

⁴⁰ M. VITRUVIUS POLLIO, *Zehn Bücher über Architektur. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch*, Darmstadt, 1964, p. 37.

dies Karl bewogen haben, 1526 eine allgemeingültige Verordnung mit konkreteren Formulierungen und zusätzlichen Aspekten auszugeben. Neben den üblichen Anweisungen, einen sauberen und gesunden Siedlungsplatz mit ausreichend Trink- und Brauchwasserreserven sowie Zugang zu Baumaterialien auszuwählen, empfahl man nun auch zu hoch oder zu tief gelegene Siedlungsplätze aus Gesundheits- sowie Versorgungsgründen zu meiden. An der Küste sollte der Platz in jedem Fall nicht auf der Höhe des Meeresspiegels und der Meerzugang nicht im Westen oder Süden gelegen sein. Bei der Gründung an einem Fluss war darauf zu achten, dass dieser nur im Norden der Stadt verlief. Überhaupt sollte die Richtungen der Winde genau geprüft werden, um die Stadt vor deren gesundheitsschädlicher Wirkung zu schützen. Für die Stadtplanung selbst wurden die zuvor festgelegten Vorgaben weiter präzisiert. Es ist erstmals von einem Grundriss oder Plan (*planta*) die Rede, der vorab erstellt werden sollte. Die Plätze, Straßen und Grundstücke mussten schnurgerade (*a cordel*) und mit dem Richtscheit (*regla*) angelegt werden. Richtwert und Ausgangspunkt war dabei der Hauptplatz, von dem die Straßen zu den Stadttoren und den Überlandwegen eingemessen werden sollten. Dabei war auf ausreichend Ausbaufäche für ein mögliches Wachstum der Siedlung zu achten⁴¹. Einerseits sind das Prinzip „cordel y regla“ und die damit einhergehende Strukturierung durch Ordnung Ausdruck des Konzepts der *policía*⁴². Der

⁴¹ „y cuando hagan la planta de lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares a cordel y regla, comenzando desde la plaza mayor, y sacando desde ella las calles a las puertas y caminos principales, y dejando tanto compás abierto, que aunque la población vaya en gran crecimiento se pueda siempre proseguir y dilatar en la misma forma“, in: *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias. Tomo II*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales; Boletín Oficial del Estado, [Madrid], 1680, p. 19; DURÁN MONTERO, *Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI*, cit., pp. 18-19.

⁴² FRASER, *The architecture of conquest*, cit., p. 48.

Schachbrettgrundriss wurde konsequenterweise als deren „physical expression“⁴³ identifiziert, der im Zuge des *buen gobierno* das Zusammenleben in Ordnung, Frieden und Wohlstand regulieren sollte⁴⁴. Andererseits können sie sowie die weiteren Angaben gleichfalls mit der vitruvianischen Architekturtheorie in Verbindung gebracht werden. Auch Vitruv spricht hinsichtlich der Auswahl eines gesunden Siedlungsplatzes von einem erhöhten, aber nicht zu hohen Ort. Zudem soll der Meerzugang nicht im Süden oder Westen positioniert sein (Lib. I, 4, 1)⁴⁵ und der Ausrichtung der Straßen nach den Windrichtungen kam, angesichts der umfangreichen Darlegung, eine große Bedeutung zu (Lib. I, 6)⁴⁶. Natürlich enthielt Karls Rahmenwerk von 1526 nicht im Geringsten die Komplexität der vitruvianischen Theorieansätze, andererseits könnte es die zentralen Punkte in vereinfachter und teilweise angepasster Form aufgegriffen haben, um auch dem architekturfernen Stadtgründer praktikable Anweisungen an die Hand zu geben. Mit der Formulierung „a cordel y regla“ ist der typische, schachbrettartige Grundriss zwar nicht explizit vorgegeben, zumindest aber implizit angedeutet, da er die einfachste und praktikabelste Kategorie dieser Ordnung darstellt. Zwar sind solche Straßenführungen bei Vitruv nicht genannt, die Vorgabe, die Straßen nach Himmelsrichtungen auszurichten, ist allerdings am besten mit einer geraden Straßenführung zu erreichen. So verstand sie auch Fra Giovanni Giocondo in der ersten illustrierten Vitruvtausgabe (fig. 3). Ziehen wir zeitgenössische Ordnungsvorstellungen, wie die in Madrid erwähnten, hinzu, wird deutlich, dass gerade Straßen die Grundlage einer ordentlich strukturierten Stadtanlage bildeten. Schließlich muss im Anbetracht der imperia-

⁴³ KAGAN, *Urban images of the Hispanic world*, cit., p. 33.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 26-28.

⁴⁵ M. VITRUVIUS POLLIO, *Zehn Bücher über Architektur*, p. 45.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 59-69.

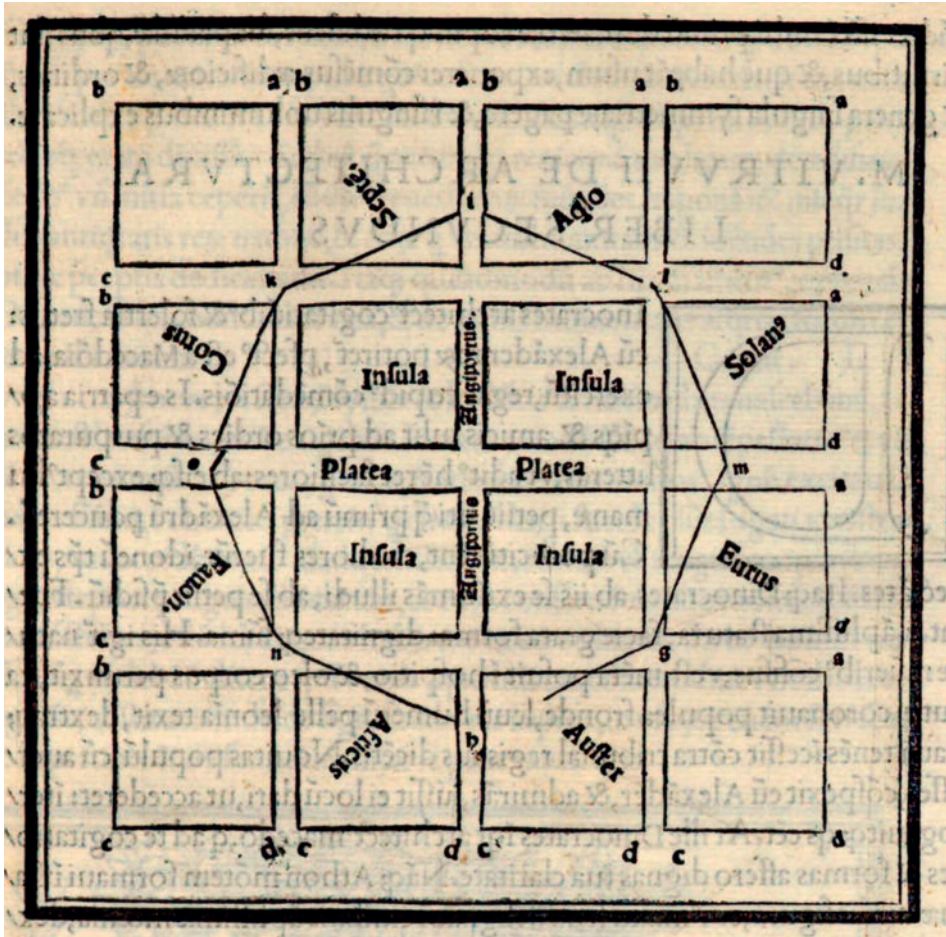


fig. 3.

Fra Giovanni Giocondo, Applikation der Windrose auf den Stadtgrundriss, aus: Ders.: *M. Vitruvius per locundum solito castigatior factus. Cum figuris et tabula, ut iam legi et intelligi possit, Venetiis 1511, f. 12v.*

len Ausrichtung der Politik Karls, die von einer umfangreichen Antikenrezeption im Bereich der Architektur begleitet wurde, die Rezeption Vitruvs neu bewertet werden.

Ordenanzas de Virreyes

Großen Einfluss hatten diese *ordenanzas* auf dem südlichen Teil des Kontinents. Dort drang Francisco Pizarro seit 1522 tief in das Inkareich vor⁴⁷. Auch hier verfolgten die Spanier die Strategie der territorialen Erschließung durch Urbanisierung. Wahrscheinlich die erste Stadtgründung war das 1535 in Anwesenheit Pizarros gegründete Lima, zunächst noch als Ciudad de los Reyes. Für die zukünftige Hauptstadt des Vizekönigreichs Peru wurde nach mehrmaligen Anläufen ein geeigneter Bauplatz ausgewählt, der Bau- und Nahrungsmittelverfügbarkeit, Meerzugang und gesunde Luft versprach. Anschließend entwickelte man einen Plan, auf dessen Basis die Anlage realisiert wurde. In einer rechteckigen Grundrissform mit neun auf dreizehn Blöcken entstanden so insgesamt 117 quadratische Straßenblöcke (fig. 4). Jeder Block umfasste vier Grundstücke und maß 450 Fuß je Seite. Der Hauptplatz nahm einen Straßenblock ein und wurde nicht im Zentrum der Stadt, sondern im Norden neben dem Fluss Rimac angelegt. Die Straßen wurden so ausgerichtet, dass sie nicht den Hauptwinden ausgesetzt waren⁴⁸. Eindeutig lässt sich hier die Umsetzung der *ordenanzas* von 1526 identifizieren, etwa die Vorgaben zur planvollen und gesteuerten Vermessung des Grundrisses, die Entwicklung des Stadtgrundrisses aus dem Hauptplatz heraus, die Ausrichtung der Straßen nach den Windrichtungen, die Rücksichtnahme auf Baumaterialienverfügbarkeit und Auswahl eines gesunden Siedlungsplatzes. Hinzu tritt die Orientierung am Fluss; der Rimac verläuft im Norden der Stadt, die Sonne erreicht somit nie zuerst das Wasser und dann die Stadt. Die Grundrissdisposition Limas wurde anschließend zum vorherrschenden Modell in Peru, zahlreiche weitere Städte

⁴⁷ R. VARGAS UGARTE, *Historia General del Perú. Tomo I*, Lima, 1966, pp. 3-15; 51-79; 91-95.

⁴⁸ DURÁN MONTERO, *Fundación de ciudades en el Perú durante el siglo XVI*, cit., pp. 84-100.



fig. 4.
Bernardo Clemente Principe, *Planta de la muy yllustre ciudad de los reyes corte del reino del Peru*: [Lima], 1674, © Library of Congress, Public Domain.

sollten diesem Vorbild folgen, etwa das nur kurze Zeit später gegründete Trujillo sowie in den 1540er-Jahren Ayacucho, Arequipa, La Plata oder La Paz⁴⁹. Aufgrund der bürgerkriegsähnlichen Wirren in den 1550er-Jahren verlangsamte sich die Geschwindigkeit der Urbanisierung. Mit der Absetzung des Gouverneurs Pedro de la Gasca setzte die Krone die

⁴⁹ *Ivi*, pp. 84-113; L. HUERTAS VALLEJOS, *El nacimiento del Perú contemporáneo. Fundación de centros poblados en los Andes durante los siglos XV y XVI*, Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria, Lima, 2016, pp. 228-262.

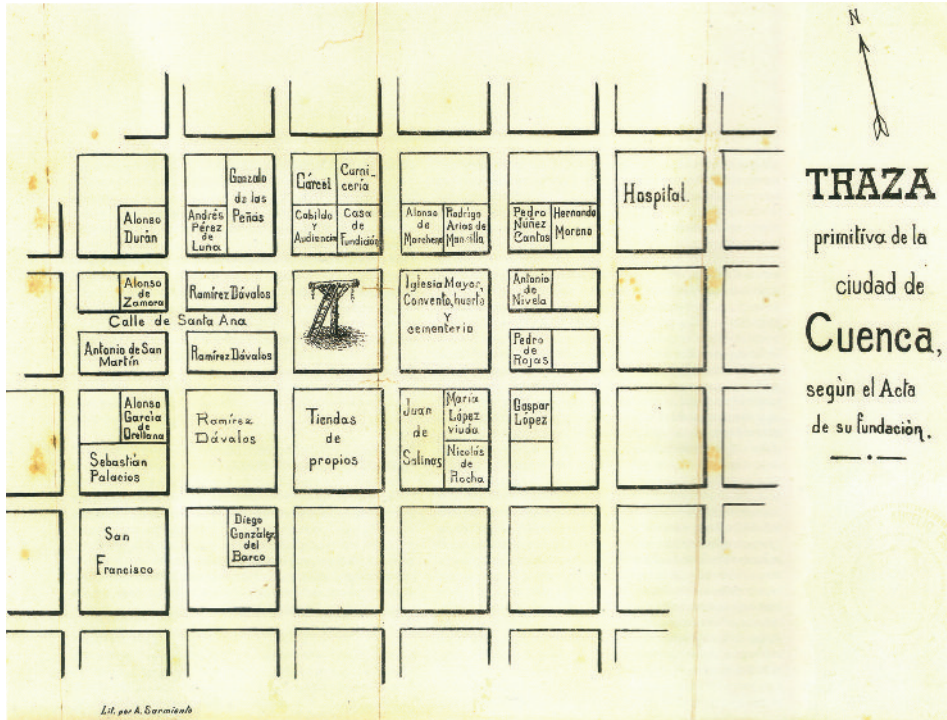


fig. 5. Octavio Cordero Palacios, Rekonstruktion des ursprünglichen Grundriss Cuenca, in: A. Sarmiento, *Miscelánea histórica del Azuay*, Cuenca 1915.

Urbanisierungsstrategie aus. Nach der Niederschlagung des von Hernández Girón initiierten Aufstandes und der damit einhergehenden Befriedung des Vizekönigreichs hob Karl V. das Siedlungsverbot mit der Ernennung des dritten Vizekönigs Marques de Cañete wieder auf⁵⁰. Zahlreiche neue Städte entstanden so unter seiner Ägide, darunter das 1557 von Gil Ramírez Dávalos gegründete Cuenca für dessen Anlage er eigens eine neue *instrucción* erließ (fig. 5). In mindestens dreizehn Paragraphen werden Lage, Form und Verteilung der Gebäude in der Stadt

⁵⁰ J. MANZANO MANZANO, *La Incorporación de las Indias a la Corona de Castilla*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1948, pp. 200-203; MORALES PADRÓN, *Teoría y leyes de la conquista*, cit., p. 455; POOLE, *Juan de Ovando*, cit., pp. 153-154.

detailliert dargestellt, ergänzt um weitere zu Infrastrukturvorgaben und Baumaterialien. Als Idealmodell wurde hier schriftlich der Grundriss Limas fixiert, der Hauptplatz sollte allerdings im Stadtzentrum verortet werden und nur die Hälfte der Größe des Vorbildes umfassen. Die Kirche sollte eine Platzseite einnehmen, weitere Grundstücke im Zentrum waren für das Rathaus und das Gefängnis reserviert. Berücksichtigt werden mussten auch Bauplätze für Läden und städtische Institutionen, wie das Schlachthaus, die Fleischerei und Kalköfen sowie für Klöster und ein Hospital. Die Straßenbreite wurde mit zwei Fuhrwerken angegeben, auch der Weiterbau der Stadt wurde bedacht⁵¹.

Während dieser Befehl einzig der Anlage Cuencas diene, erließ Cañetes Nachfolger, Vizekönig Nieva, 1561 übergreifende Städtebauregularien für Peru, was sich auch darin äußert, dass das Dokument formalisierende Züge aufweist. Anstelle eines Städtenamens und der Ansprechperson sind eigens Leerstellen gelassen. Eine Version dieser *Instrucciones* ist im Archivo General de Indias auf uns gekommen, Nieva hielt also mit der Krone und dem Indienrat Rücksprache, um diese Verordnungen bestätigen zu lassen. Der Text greift die für Cuenca aufgestellten Paragraphen in 52 Punkten mit einer großen Bandbreite von der Christianisierung bis hin zur Besiedlung neuer Gebiete auf und behandelt in 24 Kapitel Themen des Städtebaus, der Sozialtopografie oder Infrastrukturfragen. Es handelt sich hierbei nicht um eine Kopie der Vorgaben Cañetes, Reihenfolge und Wortlaute differieren, der Inhalt wurde erweitert und angepasst. Einige Grundstücke im Zentrum waren eigens für eine *casa real* angedacht, um den Finanzbehörden Raum zu geben. Interessanterweise wurden nun die zu vergebenden Grundstücke für die

⁵¹ J.A. GARCÉS G. e J.R. PÁEZ, *Libro primero de cabildos de la Ciudad de Cuenca. 1557-1563*, Talleres tipográficos municipales, Quito, 1938, pp. 4-12; GAKENHEIMER, *Determinants of physical structure in the Peruvian town of the sixteenth century*, cit., p. 94.

Neusiedler verkleinert, um eine bessere Ausnutzung der einzelnen Blöcke zu erzielen. Weiterhin spielen Fragen der Hygiene eine größere Rolle⁵².

Grundsätzlich erweitern diese Regulierungen vorhandene und integrieren sie in die regionale Praxis. Schon für die *ordenanzas* von 1526 stehen Übernahmen aus Vitruvs Architekturtraktat im Raum, deren Bezugspunkte sich auch hier wiederfinden. Zu diesem Zeitpunkt steht zusätzlich eine Erweiterung dieser Bezüge sowie eine Anlehnung an weitere Traktate zur Diskussion. Vitruv und Leon Battista Alberti in seiner *De re aedificatoria* empfehlen Rathaus, Gefängnis und die Münze im Zentrum der Stadt anzulegen. Letzterer veranschlagt die Positionierung des Rathauses am Hauptplatz, wo auch die größte Kirche errichtet werden sollte. Zudem behandelt Alberti Hygienefragen rund um die Lokalisierung des Hospitals. Interessanterweise nutzen sowohl Vitruv als auch Alberti das in den Instruktionen von 1561 für die Straßenbreite genutzte Maß. Schließlich spielt bei Alberti die Verhältnismäßigkeit der Größe der Planung eine wichtige Rolle, wie sie hinsichtlich der Ausbaureserve und der Halbierung der Platzgröße auch in den *Instrucciones* reflektiert wurde⁵³.

Die Kodifizierung und Vereinheitlichung eines auf Ordnung beruhenden Stadtgrundrisses in Lima wurde getragen von den beiden Vizekönigen Cañete und Nieva. Noch immer besteht dringender Forschungsbedarf zu diesen für die Geschichte Perus zentralen Akteuren. Beide können sicher im Umkreis des Kaisers verorten werden. Cañete gehörte der einflussreichen Familie Mendoza an, bereits sein Vater Diego Hurtado de Mendoza diente als Vizekönig Navarras im Heer Karls V.⁵⁴, sein Bruder Fran-

⁵²AGI, Patronato, 29, R.15, Instrucciones del Conde de Nieva, virrey del Perú, 1561.

⁵³ Siehe dazu die im Erscheinen begriffene Dissertation des Autors.

⁵⁴ S.F. CONTI e F.L. ARROYO, *Diego Hurtado de Mendoza*, in *Diccionario Biográfico electrónico* <<https://dbe.rah.es/biografias/>>

cisco de Mendoza war Bischof von Coria und Burgos und sein Sohn, García Hurtado de Mendoza, späterer Vizekönig von Peru kann im engeren Kreis des Königs angetroffen werden⁵⁵. Enge Verwandte und Zeitgenossen waren Luis Hurtado de Mendoza, Verwalter des Palastprojektes auf der Alhambra und Capitán General del Reino de Granada, der nachweislich die wichtigsten Traktate antiker Architekturtheorie kannte und besaß, außerdem war er in der Zeit der Ernennung Cañetes Präsident des Indierates⁵⁶. Dessen Bruder Antonio de Mendoza war wiederum sein direkter Vorgänger als Vizekönig in Peru sowie von 1535 bis 1549 Vizekönig von Neu-Spanien und legte in Mexiko als erster Amtsträger alle wichtigen politischen Grundlagen für einen Staat im Sinne der spanischen Krone und festigte so das „Imperio Carolino“ in den Amerikas. Er strengte einige Neugründungen in Mexiko an, so etwa 1537 Valladolid de Michoacán, heute Morelia, und war maßgeblich am Ausbau der Hauptstadt des Vizekönigreichs beteiligt⁵⁷. Der Conde de Nieva entstammte, wie Cañete, einem einflussreichen Adelsgeschlecht und hatte im Gefolge Karls V. Europa bereist. Während des Tunisfeldzuges von 1535 und der anschließenden Italienreise bis 1536 hielt sich Nieva im engsten Kreis des Königs auf und begleitete ihn bis zu seiner Rückkehr nach Spanien⁵⁸. Eine von

18084/diego-hurtado-de-mendozat> (letzter Zugriff 12. März 2023).

⁵⁵ M. MOLINA MARTÍNEZ, *García Hurtado de Mendoza*, in *Diccionario Biográfico electrónico* <<https://dbe.rah.es/biografias/18084/diego-hurtado-de-mendozat>> (letzter Zugriff 12. März 2023).

⁵⁶ F. MARÍAS FRANCO, *Luis Hurtado de Mendoza, Il Marqués de Mondéjar, arquitector*, in *El patio circular en la arquitectura del Rinacimiento*, hg. v. P.A. Galera, S. Frommel, pp. 121-150: 125-129.

⁵⁷ BELTRÁN, *Antonio de mendoza*, in *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V*, cit., pp. 507-510.

⁵⁸ J.A. D. BUSTO DUTHURBURU, *El conde de Nieva, Virrey del Perú*,

den beiden Vizekönigen betriebene Umsetzung der imperialen Politik auf der Basis bereits existierender Rechtsgrundlagen und städtebaulicher Praxis unter Hinzuziehung aktueller Diskurse der Architekturtheorie scheint demnach durchaus plausibel. Flankiert und gestützt wurden diese Entwicklungen von *ordenanzas comunales*, die von den Kommunen ausgearbeitet und durch die Landesherren legitimiert wurden⁵⁹.

Ordenanzas Comunales

Auf dem spanischen Festland bildete sich seit den Katholischen Königen und insbesondere unter Karl V. ein „polisinodales“ Regierungssystem aus, das die Administration des Reiches mittels unterschiedlicher *consejos* organisierte, wobei der König stets das letzte Wort hatte. Dieser Organisation des Reiches stand eine municipale entgegen, die auf unterschiedlich einflussreichen Protagonisten und deren Netzwerken basierte. Aus dieser Gemengelage entwickelten sich Stück um Stück eigene Stadtrechtskonstrukte, die sogenannten *ordenanzas municipales*, die jedoch immer der Zustimmung des Königs bedurften⁶⁰. Dreh- und Angelpunkt kommunaler Ordnungen in Spanien im frühen 16. Jahrhundert waren die 1527 erlassenen „Ordenanzas de Sevilla“, in denen eine fast zweihundertjährige Rechtstradition kulminierte⁶¹. Angesichts der komplexen Rechtsslage beauftragten die Reyes Católicos eine Kompilation der lokalen Verordnungen, um die zahlrei-

Pontificia Univ. Católica del Perú, Lima, 1963, pp. 47-51.

⁵⁹ M.Á. LADERO QUESADA, *Las ordenanzas de Sevilla. Siglos XIII-XVI*, in *Légiférer dans la ville médiévale. Faire bans edictz et statuz*, hg. v. J.-M. Cauchies e É. Bousmar, Presses de l'Université Saint-Louis, Brüssel, 2001, pp. 513-533.

⁶⁰ M.D.M. LOZANO BARTOLOZZI, *Historia del urbanismo en España II. Siglos XVI, XVII, XVIII*, Ed. Cátedra, Madrid, 2011, pp. 37-41.

⁶¹ LADERO QUESADA, *Las ordenanzas de Sevilla. Siglos XIII-XVI*, in *Légiférer dans la ville médiévale*, cit., pp. 1-9.

chen Privilegien, Vorrechte, Verordnungen und Befreiungen zu korrigieren oder zu vervollständigen⁶². Diese Vorgänge stehen im Zentrum der Bemühungen um eine Kodifizierung und Verrechtlichung der Fragen des *bien común* im Kontext der *policía*, wie es auch in der Einleitung der „Ordenanzas de Sevilla“ unmittelbar angesprochen wird⁶³. Sie sind außerdem Ferdinand und Isabella gewidmet, das Titelblatt jedoch trägt das Wappen Karls, wurde folglich von ihm bestätigt. Gemeinsam mit seiner Frau Isabella hielt er sich zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Sammlung in Andalusien, insbesondere in Granada, und vom 10. März bis zum 15. Mai 1526 im Alcazar in Sevilla auf (fig. 6)⁶⁴.

Neben zahlreichen kommunalpolitischen und zunftspezifischen Verordnungen beinhalteten die *ordenanzas* einige urbanistische Festlegungen, die sich im „Libro del Peso de los Alarifes“ befinden. Dazu gehören infrastrukturelle Vorgaben – insbesondere zu den Abwasserkanälen der Häuser in den Stadtteilen –, aber auch privatbaurechtliche wie die Aufrechterhaltung der *traza* und der Hygiene in der Stadt. Hinzu traten Regeln zur Platzierung von Eingängen, zu Funktionsbauten wie Bädern, Öfen, Miethäusern, Türmen, Dachböden sowie zu Gebäudehöhen und

⁶² A.J. ALBARDONEDO FREIRE, *Fuentes legales sobre construcción. Las ordenanzas de Sevilla (1527)*, in *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla, 26-28 de octubre de 2000*, hg. v. A. Graciani García, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2000, pp. 1-12.

⁶³ *Ordenanzas de Seuilla: recopilacion de las ordenanzas de la muy noble [et] muy leal cibdad de Seuilla de todas las leyes [et] ordenamientos antiguos [et] modernos cartas [et] p[ro]uisiones reales*, Sevilla, 1527.

⁶⁴ M.J. REDONDO CANTERA, *La arquitectura de Carlos V y la intervención de Isabel de Portugal palacios y fortalezas*, in *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, hg. v. M.J. Redondo Cantera, M.A. Zalama e M.A. Allo Manero, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura; Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, [Valladolid], 2000, pp. 67-106: 74.

fig. 6.
Ordenanzas de Sevilla:
 recopilación de las ordenanzas
 de la muy noble y muy leal
 ciudad de Sevilla, de todas
 las leyes y ordenamientos
 antiguos y modernos ...
 Sevilla: Juan Varela
 de Salamanca,
 [14 de febrero] 1527.



Dachvorsprünge⁶⁵. Außerdem wurden das Wissen und Können der *albañiles* festgehalten. Dazu gehörten Kenntnisse der Geometrie genauso wie ingenieurtechnische Fähigkeiten, aber auch die Fertigkeit, gewisse Bauteile herzustellen, die wie der sogenannte *arco escarzano* (Segmentbogen) der Architektur der spanischen Renaissance zuzurechnen sind⁶⁶. An dieser erstmaligen, konzisen Zusammen-

⁶⁵ ALBARDONEDO FREIRE, *Fuentes legales sobre construcción*, in *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, cit., pp. 4-5.

⁶⁶ *Ivi*, cit., p. 7.

stellung orientierten sich im Anschluss die Räte von Toledo und Cordoba sowie zahlreiche weitere Städte⁶⁷.

Auch in Lateinamerika bedurfte es kommunaler Stadtrechtsordnungen, die gleichfalls Fragen des Städtebaus tangierten. Die „Recopilacion de Leyes“ gestatte den Städten sich eigene Ordnungen zu geben, die aber von den *audiencias* oder dem Vizekönig sowie dem Indienrat begutachtet und bestätigt werden mussten⁶⁸. Die ersten Stadtrechtsordnungen wurden von Hernando Cortes 1525 für *villas* und *poblaciones* erlassen, die frühesten in Südamerika wohl 1549 in Arequipa⁶⁹. Die wahrscheinlich ersten Stadtrechtsordnungen für Lima datieren auf das Jahr 1551. Sie behandeln erstmals auch baurechtliche Fragen. Zuvor beaufsichtigte bereits seit spätestens 1537 der *alarife* und ein *obrero mayor* im Auftrag des Rates die baulichen Angelegenheiten der Stadt⁷⁰. Die 1551 ausgegebenen *ordenanzas* sprachen ausdrücklich das *buen gobierno* an und wurden von Karl V. bestätigt. Sie behandelten, neben anderen kommunalen Fragen, die Regulierung der Baustofforganisation. Außerdem wurde eine große Betonung auf den steinernen Ausbau der wasserführenden Kanäle gelegt, bei denen Hausbesitzer in die Verantwortung zur Umsetzung von Ziegel- oder Steinkanälen genommen wurden, um zu verhindern, dass Wasser in die Straßen floss, diese beschädigte oder verschwendet wurde. Hervorgehoben wurde zudem, dass die Kanäle entsprechend der zuvor angefertigten *traza* zu errichten und

⁶⁷ LADERO QUESADA, *Las ordenanzas de Sevilla. Siglos XIII-XVI*, in *Légiférer dans la ville médiévale*, cit., p. 31.

⁶⁸ WOLFF, *Regierung und Verwaltung der kolonialspanischen Städte in Hochperu 1538-1650*, cit., p. 60.

⁶⁹ F. DOMÍNGUEZ COMPAÑY, *Ordenanzas Municipales Hispanoamericanas*, in «Revista de Historia de América», 86, 1978, pp. 9-60.

⁷⁰ GAKENHEIMER, *Determinants of physical structure in the Peruvian town of the sixteenth century*, cit., pp. 146-147.

unterhalten seien⁷¹.

Mit den „Ordenanzas de las Obras, y edificios publicos de esta Ciudad y de los derechos que han de llevar los Alarifes“ bestätigte der Marques de Cañete am 15. Januar 1557 eine Verordnung, die vor allem baurechtliche Fragen behandelte. In der Präambel der *ordenanzas* wurden das *buen gobierno* sowie die Behandlung des rapiden Wachstums und die Verschönerung der Stadt als Ziele ausgegeben („va ennoblecendo“). Dieser Wachstumsprozess bedrohte die *traza* und damit das Erscheinungsbild der Stadt, weshalb in Zukunft jede Mauer, die an die Straßen stoßen sollte und jeder Wasserzugang, der in ein Haus geführt wurde, zuvor von einem *alarife* begutachtet und der Bau von diesem freigegeben werden musste. Auch die nachbarschaftlichen Rechte zwischen Grundstücksinhabern, insbesondere beim Bau von Fenstern, sollten in Zukunft beschränkt werden. Hinzu traten Bestimmungen, welche Kosten die *alarifes* für die ihnen öffentlich und privat zugedachten Aufgaben, wie die Vermessung von Grundstücken, die Begutachtung von Bauwerken und Bauprojekten, abrechnen durften⁷².

Vermutlich stützte man sich in einigen Teilen auf die *ordenanzas* Sevillas, etwa dass die *alarifes* aufgrund ihres Fachwissens bei Bauprojekten und Baustreitigkeitsfragen zur Begutachtung hinzugezogen wurden⁷³, außerdem bei der Überwachung der Wasserläufe, der Aufrechterhaltung der Integrität des Straßenraums⁷⁴ sowie bei Grundstücksgrenzen und wasserführenden Leitungen⁷⁵. Auch die jüngeren „Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad

⁷¹ RAH, Colección Mata Linares, Tomo XXII, f. 153r-157r.

⁷² RAH, Colección Mata Linares, Tomo XXII, f. 171r-173r.

⁷³ *Ordenanças de Seuilla: recopilacion de las ordenanças de la muy noble [et] muy leal cibdad de Seuilla de todas las leyes [et] ordenamientos antiguos [et] modernos cartas [et] p[ro]uisiones reales*, cit., f. CXLIV-CLXIIr.

⁷⁴ *Ivi*, f. CXLIIIr.

⁷⁵ *Ivi*, f. CXLIIv.

de los Reyes“ von 1579 orientierten sich in der Ausformulierung am sevillanischen Vorbild⁷⁶. Die kontinuierliche Betonung der Ordnung des Grundrisses verweist auf dessen Bedeutung. Unzählige Bedrohungen, bauliche Überformungen, Wasserbruch und fehlgeleiteter Ausbau konnten ihn in seiner Integrität einschränken. Die Wertschätzung durch Rat und Vizekönig dürfte einerseits pragmatische Gründe gehabt, andererseits dem Bewusstsein seiner Bedeutung und seines Vorbildcharakters Rechnung getragen haben.

Schluss

Das spanische Stadtmodell Perus entstand in der Wechselwirkung zwischen landesherrlichem Befehl und konkreter städtebaulicher Setzung. Nach der Etablierung eines grundlegenden Musters in Lima rekurrten die Vizekönige dezidiert auf den hier gefundenen Typus. Diesen flankierend und seine Kenntnis voraussetzend, erließ man umfangreichere Bestimmungen, die auch auf die strukturelle und sozialtopografische Erschließung der Städte zielten. Zusätzlich gaben die Räte eigene Ordnungen aus, die das hier gefundene Modell schützen und erhalten sollten, dabei spanische Vorgaben aufnahmen und weiterentwickelten. Die kommunalen Regelwerke wirkten sich wiederum auf andere Städte aus. Wir erfahren aus dem *memorial* Francisco de Toledo, dass die Ordnungen Limas auch in Potosí Anwendung fanden⁷⁷. Sie flossen zudem in die von Toledo neu erstellten *ordenanzas municipales* anderer Städte ein, was sich in der besonderen Wertschätzung der Erhaltung der *traza* der Stadt niederschlug⁷⁸. Rahmenbedingung dieser Entwicklungen

⁷⁶ ALRUIZ, FAHRENKROG, *Las Ordenanzas del oficio de carpinteros de la ciudad de los Reyes (Perú, siglo XVI)*, cit., p. 169.

⁷⁷ BNE, Mss/3040, Descubrimiento del Potosí y papeles de minas, f. 40r.

⁷⁸ LOHMANN VILLENA, SARABIA VIEJO, *Francisco de Toledo*, cit., pp. 167-169.

war die unter Karl V. angestoßene Transformationspolitik der Architektur und des Städtebaus in Spanien um 1520, die mittels bestimmter Architekturmodi Repräsentation erzeugen und so Herrschaft legitimieren sollte. Auf der Basis antiker und frühneuzeitlicher Architekturtheorie wurden Regeln eines imperialen Städtebaus geschaffen, die in Peru von politischen Akteuren im Rahmen des Konzepts des *buen gobierno* aufgegriffen, weiterentwickelt und an die lokalen Modelle angepasst wurden. Die *Instrucciones* von 1561 bilden als bislang wenig beachtetes Konvolut einen Höhepunkt des von Karl V. im Zuge seiner imperialen Strategie angestoßenen Wandels architektonischer Kultur in seinem Reich. Schließlich können sie auch als wichtiger Zwischenschritt auf dem Weg zur Konstitution der berühmten *ordenanzas* von 1573 gesehen werden.

Zu untersuchen wäre in einem weiteren Schritt, welchen Einfluss politische Akteure unterhalb der Vizekönige sowie des Bauwesens auf die Ausbildung und Festigung des städtebaulichen Modells hatten⁷⁹. Das führt zwangsläufig zur Frage nach dem Anteil der indigenen Bevölkerung. Es steht außer Frage, dass die hegemoniale Siedlungspolitik verheerende Auswirkungen auf die soziokulturelle Struktur der lokalen Bevölkerungsgruppen nach sich zog⁸⁰, obwohl mit den „Leyes Nuevas“⁸¹ und *Nievas Instrucciones* von 1561 der Schutz der lokalen Bevölkerung beim

⁷⁹ M. SILVESTRI, *Travelling Stonemasons and the Architectural Cultural Exchange between Spain, México, and Peru in the Sixteenth Century: Connections and Paths of the Toribio de Alcaraz Family*, in *Art and Artists between Iberian and Global Geographies*, hg. v. C. Beltrami e S. Alvares-Correa, Brill, London, 2024.

⁸⁰ D. BUTTERWORTH e J.K. CHANCE, *Latin American urbanization*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1981, p. 11; R. GUTIÉRREZ, *Parroquias de indios y reorganización urbana en la evangelización americana*, in *Mudéjar iberoamericano. Una expresión cultural de dos mundos*, hg. v. M.D. Aguilar e I.L. Henares Cuéllar, Servicio de Publ. de la Univ. de Granada, Granada, 1993, pp. 213-232.

⁸¹ POOLE, *Juan de Ovando*, cit., pp. 152-153.

Bau von neuen Agglomerationen explizit herausgestellt wurde⁸². Die lange Dauer vorspanischer Siedlungsplätze und deren Weiterleben werden erst in jüngster Zeit näher in Blick genommen⁸³. Den Anteilen der lokalen, vorspanischen architektonischen Kultur am Städtebau, der häufig unsichtbaren Teilhabe der Indigenen an der visuellen Kultur, den damit einhergehenden Hybridisierungsvorgängen⁸⁴ und der Reaktion auf die urbane Herrschaftsarchitektur gilt es vermehrt Aufmerksamkeit zu widmen, um alle Aspekte der neuen amerikanischen Stadt sichtbar machen zu können⁸⁵.

⁸² AGI, Patronato, 29, R.15, Instrucciones del Conde de Nieva, virrey del Perú, 1561.

⁸³ HUERTAS VALLEJOS, *El nacimiento del Perú contemporáneo*, cit.

⁸⁴ C. DEAN e D. LEIBSOHN, *Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America*, in «Colonial Latin American Review», 12, 2003, pp. 5-35.

⁸⁵ T. GISBERT, *Creación de estructuras arquitectónicas y urbanas en la sociedad virreinal*, in «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas», 22, 1977, pp. 125-176; *Pueblos de indios. Otro urbanismo en la región andina*, hg. v. R. Gutiérrez, Ed. Abya-Yala, Quito, 1993; M. SILVESTRI, *Cities Made of Silver. On the Impact of Migration Processes and Architectural Theory on the Urban Planning of Mining Towns of the Early Modern Period*, in *35th CIHA World Congress. Motion: Migrations. Proceedings*, São Paulo, 2023.



fig. 1.

D. Antonius De Mendoza 1º noua Hispanie Pro Rex et dux Generalis, 1535, óleo sobre lienzo, Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.

Sobre arquitectura y culturas en el Imperio de Carlos V: Antonio de Mendoza entre Granada, México y Perú

Un imperio en expansión geográfica y cultural

El 17 de abril de 1535 Antonio de Mendoza y Pacheco (1490-1552) fue nombrado por el emperador Carlos V en Barcelona primer virrey, gobernador, capitán general de Nueva España y presidente de la Real Audiencia de México (fig. 1). Tras pasar varios meses en Sevilla, instalado en el complejo palaciego del Alcázar, llegó a Veracruz el 2 de agosto y el 14 de noviembre de ese mismo año tomó posesión en México de un cargo que desempeñó hasta su nombramiento como segundo virrey de Perú en 1549 donde viajó un año después. Atrás quedaba en México el período de gobierno de Hernán Cortés (1485-1547) que se desarrolló tras la conquista del imperio azteca en 1521 por parte de un ejército confederado formado por soldados castellanos y por «naturales» enemigos de la Triple Alianza liderada por los mexicas. Tras la conquista y pacificación de los terri-

Esta investigación se inició en paralelo a la organización (junto a Francesca Mattei) de la sesión *Architectural Culture in Charles V's Empire (1519-1556)*. From *Global Ambitions to Scientific Approaches* dentro de la 7th International Conference de la European Architectural History Network (15-18 de junio de 2022) que está en la base de este libro colectivo. Los estudios se han desarrollado desde entonces entre viajes a Granada, México y Perú y presentaciones parciales como trabajo en curso tanto en mis clases de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Sevilla como en encuentros científicos, tales como *Architettura e cultura dell'abitare nella villa tardogotica e rinascimentale*, dirs. B. Alonso y F. Mattei (Roma, 18 de mayo de 2023), el seminario de doctorado *Architettura del Cinque-*

torios centrales del imperio azteca, y ante las nuevas empresas de conquista al sur y al norte del mundo náhuatl, la tarea del virrey era la de construir los cimientos en los que había de sustentarse el nuevo territorio del Imperio hispánico en las Indias continentales, que a su vez sirviera de base para la estructuración de los futuros territorios americanos de un imperio en expansión. Las instrucciones de gobierno recibidas por el virrey en los primeros años de su mandato (1535, 1536 y 1538), así como las que dejó a su sucesor (1550-1551), muestran el interés por ver, informar y organizar política, social, jurídica, fiscal y administrativamente ciudades y territorios. Especial interés mostró por limitar el poder de los castellanos allí asentados, proteger los intereses del estado frente a los particulares castellanos o nobles indígenas, fundar ciudades, conocer las culturas prehispánicas e involucrar a las antiguas dinámicas de poder y organización social de los «indios» o «naturales», todo ello en favor de sentar las bases del estado bajo las nuevas leyes y las políticas indianas del Reino de Castilla a su vez en dinámica cons-

cento in Messico, con Enrique X. de Anda, B. de Divitiis y M. Bulgarelli, en el curriculum de Storia dell'Architettura coordinador por Fulvio Lenzo en la Università Luav di Venezia (13 de noviembre de 2023) y el 77th Annual International Conference de la Society of Architectural Historians, concretamente en la sesión *Architecture, planning and the Law in the Early Modern Spanish World*, dirs. J.L. Burke, M. Sánchez García (Albuquerque, Nuevo México, 17-21 de abril de 2024). Agradezco el intercambio intelectual con todas las personas implicadas que han enriquecido los enfoques y los horizontes. Agradezco también al personal de la biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Ciudad de México el acceso y el estudio de la copia del *De Re Aedificatoria* poseído por el virrey Antonio de Mendoza en diciembre de 2021, en especial a la jefa de Servicios al público Diana García Pozos, así como a Gisela González, Consuelo Sánchez e Ilse Gradwohl su disponibilidad para la visita y el estudio de la residencia del virrey en Tlalpan en octubre de 2023.

trucción¹.

Eclipsada su figura en España por el resto de miembros de la familia Mendoza, los estudios sobre su papel en la política y la cultura de la primera mitad del siglo XVI en ámbito hispánico ha puesto el foco en sus obras en América, en especial en México y el virreinato de Nueva España y, en menor medida debido a la fugacidad de su mandato, en Perú. La etapa de Antonio de Mendoza como primer virrey, gobernador, capitán general y presidente de la Real Audiencia (1535-1549) fue crucial en la historia novohispana; tras 14 años de conflictos entre encomenderos, «naturales», conquistadores, religiosos y funcionarios Mendoza diseñó y forjó las bases de un nuevo estado del poliédrico imperio de Carlos V instaurado sobre un equilibrio entre el freno de las aspiraciones de los conquistadores, la inclusión de las dinámicas socioculturales prehispánicas y la extensión de las instituciones españolas en territorio americano, la expansión imperial continental y la vertebración territorial interior, así como un equilibrio entre la fundación de ciudades y el reconocimiento de viejos asentamientos en paralelo a la fidelización de las comunidades de «naturales». Entre otras iniciativas Mendoza promovió la renovación de la ciudad de Mexico-Tenochtitlan (incluyendo ya la hermana Mexico-Tlatelolco) consolidándola como la capital del estado mediante una *renovatio urbis* que incluía la construcción de los edificios de las instituciones más importantes como el palacio virreinal, la casa de la Moneda o la Real Audiencia. Como parte de su política de vertebración territorial reconoció privilegios y mantuvo el auto-

¹ Las instrucciones en L. HANKE, *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria. México I*, Madrid, Atlas, 1976, pp. 17-125. Sobre las dirigidas a Antonio de Mendoza véase M. MERLUZZI, *Los virreyes y el gobierno de las Indias. Las instrucciones al primer virrey de Nueva España (siglo XVI)*, en P. Cardim, J. LL. Palos (eds), *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal, Iberoamericana-Vervuert*, 2012, pp. 212-245.

fig. 2.
Felipe Guamán Poma de Ayala,
*El primer nueva corónica y buen
gobierno*, 1615, p. 436.



gobierno de poblaciones prehispánicas a la vez que ordenó la fundación de nuevas ciudades, como Nueva Valladolid de Michoacán –hoy Morelia– o Mérida en Yucatán, promoviendo la renovación de la red de caminos, la construcción de infraestructuras o de las fortalezas costeras para la defensa portuaria como en San Juan de Ulúa cual principal puerto de conexión con el resto del imperio. Favoreció la construcción de las catedrales diocesanas como representante del patronato regio, así como el asentamiento y expansión de los misioneros agustinos, franciscanos y dominicos en el territorio incluyendo un decidido apoyo a la construcción de sus complejos conventuales. Impulsó la ampliación de los límites del imperio con la exploración y con-

quista de territorios al sur y norte de México, como la continuación del reconocimiento de la Baja California por Hernán Cortés (1536), el viaje de Fray Marcos de Niza (1539) y la expedición de Francisco Vázquez Coronado (1540) del actual sur de los Estados Unidos, el reconocimiento de la costa norte de California por Juan Rodríguez Cabrillo hasta el cabo Mendocino, bautizado así en su honor (1542-43), y la expedición de Ruy López de Villalobos a través del Océano Pacífico hasta el reconocimiento de las Islas Filipinas (1542-43). Sus políticas incluían el reconocimiento de los beneficios de la cultura: promovió la imprenta de México (1539) fundada con maquinaria del impresor asentado en Sevilla Juan Cromberger, patrocinó directamente universidades y colegios, desde los colegios para hijos de nobles indígenas hasta la fundación de la Real y Pontificia Universidad de México (1551) en paralelo a la fundación ese mismo año de la Real Universidad de la Ciudad de los Reyes en Lima, más tarde Universidad de San Marcos, extendiendo así la ingente labor desarrollada en Nueva España a Perú donde su gobierno fue considerado posteriormente por Felipe Guaman Poma de Ayala (1534-1615) «el primero buen gobierno i ivsticia» (fig. 2)².

² Sobre Antonio de Mendoza véase A.S. AITON, *Antonio de Mendoza, First Viceroy of New Spain*, Duke University Press, 1927; C. PÉREZ BUSTAMANTE, *Los orígenes del gobierno virreinal en las indias españolas. Don Antonio de Mendoza primer virrey de la Nueva España (1535-1550)*, Tip. De «El eco franciscano», Santiago de Compostela, 1928; G. ÁVALOS GUZMÁN, *Don Antonio de Mendoza. Comendador de Socuëllamos y caballero de la Orden de Santiago. Primer Virrey de Nueva España*, Universidad de Michoacán, Morelia, 1941; J.I. RUBIO MAÑÉ, *Introducción al estudio de los virreyes de Nueva España. 1535-1746*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1955; F.J. ESCUDERO BUENDÍA, *Antonio de Mendoza. Comendador de la villa de Socuëllanos y primer virrey de la Nueva España*, Toledo, Perea, 2003; M. ORTUÑO MARTÍNEZ, *Antonio de Mendoza y Pacheco*, en *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2009, vol. XXXIV, pp. 600-606. Sobre la acción política del virrey en el contexto del resto del virreinato véase J. J. LÓPEZ

Éstas y otras políticas y obras de gobierno hacen que Antonio de Mendoza sea reconocido como el principal artífice de la construcción estatal del virreinato de Nueva España, y del Perú en menor medida, y también de su incorporación, con sus particularidades, al imperio de Carlos V de quien también se le considera el «hacedor ideológico» de su imagen e iconografía imperial en América³. Antonio de Mendoza también es habitualmente mencionado por su papel como aquél que detuvo la aplicación en Nueva España de las *Leyes Nuevas de Indias* (1542), el nuevo marco legislativo que compilaba la fragmentaria situación jurídica emanada desde 1492, reformaban el gobierno de América tras la conquista de Perú y ampliaba definitivamente la protección de todos los naturales como vasallos del reino de Castilla en detrimento del sistema de encomienda. Los estudios sobre su obra suelen arrancar en su nombramiento como virrey y no suelen tener en consideración su infancia, juventud y formación política en Granada, así como sus encargos políticos en España o la política transoceánica en el Imperio de Carlos V desde una óptica virreinal⁴. La gran labor desem-

PORTILLO, *Another Jerusalem. Political Legitimacy and Courtly Government in the Kingdom of New Spain (1535-1568)*, Brill, Leiden, 2018. La obra manuscrita *El primer nueva corónica y buen gobierno* del español peruano de ascendencia incaica Felipe Guamán Poma de Ayala se conserva en la Real Biblioteca de Dinamarca (GKS 2232 4º).

³ J. CHIVA BELTRÁN, *Antonio de Mendoza. El hacedor del Imperio Carolino en América*, en S. di Maria, M. Parada López de Correas (eds), *El imperio y las Hispanias. De Trajano a Carlos V*, Bononiae University Press, Bolonia, pp. 506-515.

⁴ La monografía de Aiton, por ejemplo, inicia con el nombramiento como virrey. Breves notas sobre sus años españoles en ÁVALOS GUZMÁN, *Don Antonio de Mendoza...*, cit., pp. 21-33 y en P.K. LISS, *Mexico under Spain, 1521-1556. Society and the Origins of Nationality*, Chicago University Press, Chicago, 1975 (ed. esp. México, 1986), pp. 106-120 donde sí se vincula su obra con el clima político de tolerancia en Granada (p. 107).

peñada en México por Antonio así como la gran inclinación de los Mendoza por la cultura clásica en España ha dado lugar a circunscribir a ese ámbito geográfico, México, la lectura de su obra así como a ser considerado fundamentalmente como el protagonista de la exportación de la cultura de impronta clásica a Nueva España a partir de la arquitectura y la ciudad⁵.

La ampliación del enfoque interpretativo sobre su figura a ambos lados del Atlántico, por una parte, a la vez que sobre sus intereses por las culturas autóctonas de los lugares donde estuvo involucrado en labores de gobierno, por otro, permitirá encontrar nuevas y más ricas lecturas sobre la construcción multicultural dentro del Impero hispánico de Carlos V. En la primera mitad del siglo XVI Antonio fue el más destacado protagonista del diálogo, entre las culturas granadina-nazarí, náhuatl-mesoamericana, inca y castellana –que incluía ya las componentes italiana, flamenca y centroeuropea a la vez que la rica herencia multicultural bajomedieval española–, por lo que resulta de interés poner el foco en este personaje en busca de profundizar en las dinámicas de construcción de un imperio en expansión geográfica y cultural. Particular interés tendrá la lectura comparada desde varios ámbitos temáticos en el nuevo mundo que se desarrollò a ambos lados del Atlántico, en especial entre Granada y México: desde el modo de englobar las coordenadas culturales de los territorios conquistados, al modo de declinar la arquitectura de la Antigüedad o el papel de la tradición y las identidades locales o territoriales en la nueva arquitectura en una óptica imperial.

Ya en 1970 John H. Elliott (1930-2022) advertía en *The Old World and the New* el impacto del Nuevo sobre el Viejo Mundo a partir de 1492 en

⁵ Fundamentales a este respecto son los estudios de Guillermo Tovar de Teresa en relación a su ejemplar de *De Re Aedificatoria*, *vid. infra*.

un horizonte mental que era ya atlántico y bidireccional a lo largo del siglo XVI⁶. A través de su dilatada obra sobre el mundo atlántico, y también europeo, Elliott siempre reivindicó, siguiendo a Marc Bloch (1886-1944), la importancia de la lectura comparada entre territorios y personajes tanto para observar las particularidades de un caso concreto dentro de una escala supranacional cuanto para explorar las posibilidades de la comparación en el desvelado de aspectos que la observación singular de cada una de las piezas del rompecabezas no habría permitido⁷.

La observación en este caso de Antonio de Mendoza, la cultura y la arquitectura entre Granada y México en una óptica atlántica resulta de interés para analizar una época marcada por extraordinarios intercambios dentro del imperio multicultural de Carlos V donde tuvo lugar, para Serge Gruzinski y en especial en México, la mundialización ibérica, los mestizajes y la occidentalización de las sociedades indígenas en el seno del «espacio de la Monarquía Católica»⁸.

Se pretende, efectivamente, incluir los diálogos interculturales y el papel de la cultura arquitectó-

⁶ J.H. ELLIOTT, *The Old World and the New 1492-1650*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970 (ed. esp. Alianza, Madrid, 2015).

⁷ Véase las palabras a ello dedicadas en la sincera autobiografía J.H. ELLIOTT, *History in the making*, Yale University Press, New Haven, 2012 (ed. española, trad. de Marta Balcells, Taurus, Madrid, 2012), pp. 168-195: 175.

⁸ S. GRUZINSKI, *La Colonisation de l'imaginaire, Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, xvie - xviii^e siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1988 (ed. esp. 1991); ID., *The conquest of Mexico; the incorporation of indian societies into the western world, 16th-18th*, Cambridge, Polity 1993; ID., *Le Pensée métisse*, Fayard, Paris, 1999; ID., *Les mondes mêlés de la Monarchie catholique et autres connected histories*, en «Annales, Histoire, Sciences Sociales», I, 2001, pp. 85-117 (ed. esp. 2003); ID., *Quand les Indiens parlaient latin: colonisation alphabétique et métissage dans l'Amérique du XVI^e siècle*, Fayard, Paris, 2023.

nica dentro de la construcción social del imperio carolino, buscando así un Renacimiento más complejo, plural y poliédrico que la historiografía reconoce cada vez más por su multiplicidad de manifestaciones dentro del siglo de Oro hispánico entre España y América⁹. La observación, de hecho, de la figura y la obra de Antonio de Mendoza desde una óptica más amplia que la estrictamente mexicana permite observar la relación entre la cultura arquitectónica, los intercambios culturales y la construcción de las mentalidades de las nuevas sociedades hispánicas, poniendo el foco precisamente en los lugares del imperio donde dichos intercambios se dieron con más intensidad – concretamente Granada, México y Perú –, lugares que vieron al propio Mendoza tener importantes responsabilidades políticas de gobierno y protagonismo en promociones culturales, arquitectónicas y urbanas.

El análisis de la acción de su padre en la Granada morisca junto a la revisión de la documentación conocida sobre Antonio, el análisis de objetos culturales conservados relacionados con el virrey – a partir de los códices sobre las culturas prehispánicas o el mapa de México conservado en Uppsala – así como la observación comparada de las políticas de ordenación social de los territorios bajo el gobierno de los Mendoza, especialmente entre Granada y México, aportará una nueva lectura del personaje y su permeabilidad hacia las culturas conquistadas a uno y otro lado del Atlántico, incluyendo el papel de la cultura arquitectónica a partir de dos casos concretos poco o nada estudiados, como la edición anotada por él mismo del *De Re Aedificatoria* (París 1512) o el hallazgo de su residencia suburbana en Tlalpan, la ribera sur del

⁹ F. MARÍAS, *Spanish architecture of the Golden Age. A new old story*, en R. Cacho Casal, C. Egan (eds), *The Routledge Hispanic Studies Companion to Early Modern Spanish Literature and Culture*, Routledge, London, 2002, pp. 440-468.

valle lacustre de México.

La relación entre las escalas atlánticas de observación y el análisis detallado de casos concretos de arquitectura, la comparación entre territorios unido a la larga duración que ve extender a América las mentalidades de la conquista y de la construcción multicultural de la Andalucía bajomedieval y del reino de Granada altomoderno busca interpretar las intersecciones culturales de un imperio en expansión geográfica y cultural a través de una nueva lectura de Antonio de Mendoza entre Granada, México y, en menor medida debido a la brevedad de su mandato, Perú.

«como en nueva naturaleza»: los Mendoza y lo morisco en el reino de Granada tras la conquista

Poco antes de morir, Íñigo López de Mendoza –II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar– (1442-1515) escribió desde la Alhambra a su hombre de confianza en la corte que los Reyes Católicos «asentáronme aquí como en nueva naturaleza y dexé la mía y deshize mi casa allá [...] y héla hecho acá»¹⁰, ilustrando entre sus servicios el haber desplazado su casa desde los estados y posesiones en La Alcarria hasta una Granada que aparecía al final de su vida como el centro de sus intereses, lugar de deseado enterramiento, origen de su fortuna y reino al que vincular a sus descendientes.

Protagonista de los últimos años de la guerra fronteriza, su implicación en la conquista y construcción del nuevo reino castellano de Granada inició antes de la conquista, cuando los Reyes Católicos le encomendaron la importante embajada ante

¹⁰ Carta del conde de Tendilla a Francisco Ortiz, de marzo de 1514, desde la Alhambra, publicada en *Escribir y Gobernar: el último registro de correspondencia del conde de Tendilla (1513-1515)*, ed. de M.A. Moreno Trujillo, J.M. de la Obra Sierra, M.J. Osorio Pérez, Granada, Universidad de Granada, 2007, vol. II (CD), nº 224, pp. 125-128: 126.

Inocencio VIII (1486) en la que consiguió el real patronato sobre las iglesias que se erigieran en todo el territorio del antiguo emirato nazarí. Desde los primeros compases tras la conquista se confirmó su papel protagonista al ser nombrado alcaide y capitán general de la Alhambra y de la ciudad de Granada desde 1492 y confirmado en el cargo durante los convulsos momentos políticos tras la muerte de Isabel I¹¹, lo que identificó definitivamente a su linaje como los «señores de la Alhambra»¹².

Nieto del marqués de Santillana, Íñigo perteneció a una amplia familia que desde mediados del siglo XV protagonizó la vida política en España –incluyendo sus facetas militar y religiosa– a la vez que una renovación cultural, artística y arquitectónica que tenía en Italia un importante centro de referencia¹³. Su vinculación con el Renacimiento italiano y su refinada cultura, de hecho, ha sido uno de los aspectos más remarcados de su perfil biográfico desde que el médico alemán Jeronimus Münzer mencionó en un conocido pasaje de su

¹¹ Sobre el personaje existe una amplia bibliografía específica: como estudios biográficos véanse J. SZMOLKA CLARES, *El Conde de Tendilla, primer capitán general de Granada*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 1985 (nueva ed. 2011) y J.M. MARTÍN GARCÍA, *Íñigo López de Mendoza, el conde de Tendilla*, Comares, Granada, 2003.

¹² *Los Tendilla. Señores de la Alhambra*, catálogo de la exposición, com. R. LÓPEZ GUZMÁN, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada, 2015.

¹³ Sobre los Mendoza véanse H. NADER, *The Mendoza family in the Spanish Renaissance 1350 to 1550*, University Press, New Brunswick, Rutgers, 1976 (ed. española 1986; F. MARÍAS, *Los Mendoza y la introducción del Renacimiento en España*, en *Nobleza, Coleccionismo y mecenazgo*, Real Maestranza de Caballería, Sevilla, 1998, pp. 29-44; F. MARÍAS, *La familia Mendoza y la introducción del Renacimiento entre Italia y España*, en «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», LX/LXII, 2013/2014, pp. 51-60; M.C. HERNÁNDEZ CASTELLÓ, *Poder y promoción artística. El conde de Tendilla, un Mendoza en tiempos de los Reyes Católicos*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2016.

memorial de viaje por España de 1494 que le habló en latín al recibirle en la Alhambra¹⁴ o que Elías Tormo lo reconociese como «el magnate español más humanista y más protector de humanistas, y el inspirador primero del Renacimiento entre nosotros»¹⁵.

Desde el plano cultural menos interés ha despertado su relación con la cultura nazarí tras la conquista, así como el papel dado por Íñigo y los Mendoza a la cultura morisca en la nueva sociedad del reino castellano de Granada. Una lectura más articulada de la Granada posterior a la conquista permite ilustrar el importante papel que las estructuras nazaríes y los moriscos en general tuvieron en la construcción sociopolítica del nuevo reino auspiciado por la protección y el gobierno del conde de Tendilla¹⁶.

El reino de Granada dado en gobierno a Íñigo López de Mendoza estaba connotado por las mentalidades, la ordenación social, los monumentos y la arquitectura vernácula nazaríes. Para una historiografía consolidada el II conde de Tendilla es reconocido como protector de los moriscos con respecto a otras actitudes de personajes y faccio-

¹⁴ H. MÜNZER, *Itinerarium siue peregrinatio excellentissimi viri artium ac vtriusque medicine doctoris Hieronimi Monetarii de Feltkirchen civis Nurembergensis*, Reise, s. f. (ed. española, 2002, p. 93).

¹⁵ E. TORMO, *El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XV*, en «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XXV, 1917, pp. 51-65: 54.

¹⁶ Á. GALÁN SÁNCHEZ, R.G. PEINADO SANTAELLA, *Una sociedad mixta. Del emirato nazarí al reino de Granada*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2022, en particular sobre el conde de Tendilla y el reino de Granada, pp. 259-294. Véase también R.G. PEINADO SANTAELLA, «Entre paz y guerra»: Granada, 1492-1515, Editorial Universidad de Granada, 2022. Sobre la religión y la cultura a partir de la cuestión crucial de la imagen sagrada véase F. PEREDA, *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del Cuatrocientos*, Marcial Pons 2007.

nes castellanas menos tolerantes con su cultura, estructuras sociales y usanzas. En diversas ocasiones se dirigió a la comunidad morisca como «padre» en su correspondencia, en la que predominó el raro uso en la época de números arábigos, erigiéndose en valedor de una política de permanente negociación con ella. Fue sensible Tendilla a la importancia que para el nuevo reino tenía la preservación de las usanzas del pueblo conquistado y, entre otras medidas, podemos mencionar la decidida defensa del modo de vestir de las moriscas cuando el rey pretendía prohibir su vestimenta «para que ninguna mujer nuevamente convertida traiga abito morisco»¹⁷. Ello es solamente una muestra de su política, que se caracterizó por sus contenidas políticas de represión cultural, los ofrecimientos a los moriscos de gestiones como los encabezamientos de diezmos y alcabalas, así como su protección en el territorio frente a los repobladores o cristianos viejos recién asentados en el reino de Granada y por la fuerte alianza política, forjada durante la guerra de conquista, con una importante facción de las élites oligárquicas moriscas, entre la que destaca la familia real nazarí Venegas en la persona de Alonso Granada-Venegas (f. XV-1534) a quien reconocía como «primo o virtuoso señor primo» en el encabezamiento de todas las cartas que le dirigía¹⁸.

¹⁷ Carta del conde de Tendilla a Francisco Ortiz, 17 de agosto de 1513, desde la Alhambra, publicada en *Correspondencia del conde de Tendilla, II (1510-1513)*, biografía, estudio y transcripción de E. GARCÍA MENESES, Real Academia de la Historia, Madrid, 1974, pp. 533-534 (311, 1).

¹⁸ Véanse las cartas en *Correspondencia del conde de Tendilla, I (1508-1509)*, biografía, estudio y transcripción de E. GARCÍA MENESES, Real Academia de la Historia, Madrid, 1973, *ad vocem*. Sobre las relaciones entre ellos véase R.G. PEINADO SANTAELLA, *Los moriscos y las élites dirigentes del reino de Granada a comienzos del siglo XVI*, en B. ARÍZAGA BOLUMBURU et al. (eds), *Mundos medievales. Espacios, sociedades y poder [...]*, Editorial de la Universidad de Cantabria, Santander, vol. I, pp. 1721-

Miembro de la casa real nazarí, Alonso era hijo del príncipe Cidi Yahya Alnayar (bautizado como Pedro de Granada) y bisnieto del emir Yusuf IV (¿-1432). Tras su temprano bautismo en Almería en 1489 fue uno de los más distinguidos conversos nazaríes que colaboraron en la conquista, pacificación y construcción mestiza del nuevo reino de Granada, por lo que fue colmado de honores por los Reyes Católicos y por la familia Mendoza: caballero venticuatro y de Santiago, alguacil mayor de Granada, alcaide de Adra, capitán en la toma de Orán y almirante de la flota para la defensa de las costas de Granada, y más tarde marqueses de Campotéjar además de pasar a pertenecer al clan y facción política Mendoza a través del matrimonio con una sobrina del conde de Tendilla, Juana de Mendoza, hija del mayordomo de los Reyes Católicos¹⁹. Su hijo Pedro Granada-Venegas Mendoza recuperó una de las principales y más simbólicas propiedades nazaríes, la almunia del Generalife, desde que Carlos I le confió la alcaldía en 1534 –que Felipe II convirtió en perpetua en 1545– y donde se observan las armas concedidas a esta familia por los Reyes Católicos a modo de cinco granadas en campo de azul y la leyenda de la casa real nazarí en lengua árabe «no hay vencedor sino Dios» (fig. 3)²⁰.

La alianza con las oligarquías nazaríes permitió al

1730; GALÁN SÁNCHEZ, PEINADO SANTAELLA, *Una sociedad mixta...*, cit., pp. 288-294.

¹⁹ M^a. J. OSORIO PÉREZ, R.G. PEINADO SANTAELLA, *Las bases materiales de la oligarquía granadina: el patrimonio de don Alonso Granada Venegas (1522)*, «Chronica Nova», XXXII, 2006, pp. 269-287 (de nuevo en R.G. PEINADO SANTAELLA, *Aristócratas castellanos y principales castellanos*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 2008, pp. 89-106; V. SÁNCHEZ RAMOS, *Granada-Venegas, Alonso*, en *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2009.

²⁰ Sobre su alcaldía véase, por último, C. VÍLCHEZ VÍLCHEZ, *Los otros señores de la Alhambra. La tenencia de alcaldía del Generalife*, en *Los Tendilla. Señores de la Alhambra...*, cit., pp. 93-97.



fig. 3.
Generalife, ss. XIV-XVI, Granada (fotografía Carlos Plaza, 2024).

conde de Tendilla mantener la paz en la ciudad y el territorio, siendo a menudo los cristianos viejos –desde funcionarios a nobles dentro y fuera de la familia Mendoza– sus principales enemigos políticos en Granada, lo que expresó en una misiva enviada a su secretario ante la corte y procurador en ella de la ciudad de Granada, el judeoconverso Francisco Ortiz, en una de sus pocas ausencias del reino: «Hallé las cosas de acá quando vine al revés de lo que allí pensábamos, que el cuidado que teníamos de resistir a los moros se tornó en congoxa de guardarnos de los cristianos»²¹.

Desde los primeros compases de su capitánía ge-

²¹ GALÁN SÁNCHEZ, PEINADO SANTAELLA, *Una sociedad mixta...*, cit., pp. 276-289.

neral el conde de Tendilla mostró interés para con la cultura morisca. Esa mentalidad provenía de una identificación como parte misma de la historia de España que encontraba su legitimidad cultural en la maurofilia que imperó en entornos regioes y nobiliarios hasta el trágico final del reinado de Pedro I (1334-1369): a otro gran noble castellano asentado en Granada, Diego de Cárdenas y Enríquez (†1542), le conminaba a recordar en 1514, en el contexto de la defensa de las usanzas y las vestimentas de los moriscos, que «nosotros, señor, en España hasta la venida del rey don Enrique el bastardo [II de Trastámara, 1334-1379, rey desde 1369], ¿qué ábito, qué cabello traíamos sino el morisco y en qué mesa comíamos? ¿dejaban los reyes de ser cristianos y santos por esto? No ¡por Dios!»²². Así, podemos interpretar el gesto de recibir al médico alemán Jeronimus Münzer en 1498 «sobre alfombras de seda», a la usanza árabe, tras hablarle en latín y antes de acompañarle a una visita a la Alhambra en un pasaje mucho menos célebre de su memorial que las palabras dedicadas por el médico a describir la arquitectura del complejo palaciego. Dicha «admirable acogida» tuvo lugar en el «palacio, soberbio y suntuoso, del señor alcaide» que inferimos que se refiera a su propia residencia y no a los cuartos reales de Comares o de los Leones ya que posteriormente mencionó haber visitado el «alcázar real» y «palacios incontables, enlosados de mármol, [...]»²³.

Dentro de la Alhambra, de hecho, localizó el conde de Tendilla su residencia, para la cual optó por ocupar un palacio ubicado al norte de la zona central de la medina, una zona palaciega iniciada en la

²² Carta del conde de Tendilla al comendador mayor de Castilla, Diego de Cárdenas, de 12 de mayo de 1514, publicada en *Escribir y Gobernar...*, cit., vol II (CD), n° 349, pp. 195: 197: 196; cit. recientemente en MARIAS, *Spanish Architecture...*, cit., p. 445.

²³ MÜNZER, *Itinerarium sive...*, cit., p. 93.

época de Muhammad II, a finales del siglo XIII, y reformada a mediados del siglo siguiente en época de Yusuf III²⁴. Esta zona palaciega era tras la conquista el segundo palacio nazarí de mayor amplitud de la Alhambra tras el de Comares y en él instaló su residencia la familia Mendoza sin que se conozcan grandes obras de transformación, habitándola continuativamente el conde de Tendilla y sus hijos entre 1492 y los años Treinta del siglo XVI. De su extensión da cuenta el plano de la Alhambra levantado por José de Herosilla de 1766-67 para las *Antigüedades Árabes de España*, cuando las «Ruinas de la casa del conde de Tendilla» aparecían como un gran vacío con restos del estanque longitudinal de un patio o de un jardín. Excavado y ajardinado por Leopoldo Torres Balbás en 1929 el palacio se articulaba en torno a un gran patio con estanque longitudinal alineado al de Comares, en dirección norte-sur. Los restos de la residencia nazarí-mendocina conforman los actuales jardines del Partal Alto que permiten interpretar el palacio como un conjunto de arquitectura nazarí, marcada por volúmenes yuxtapuestos y volcados al interior de patios porticados, generalmente de proporción longitudinal, con láminas de agua y jardines aterrazados (figs. 4, 5).

En este palacio nazarí residió establemente Íñigo López de Mendoza durante sus últimos 23 años de vida y allí pasaron su infancia sus hijos, quienes estaban destinados a protagonizar la vida política, militar y cultural de la España y el imperio de Carlos V: Luis (1489-1566) su sucesor al frente del linaje y encargos políticos en Granada y en los

²⁴ Sobre la residencia véanse C. VÍLCHEZ VÍLCHEZ, *El palacio del Partal Alto*, ed. Proyecto Sur, Granada, 2001; ID. *La venta de la Huerta de Santa María de la Real fortaleza de la Alhambra por los marqueses de Mondéjar en 1831*, en «Revista del CEHGR», XXIV, 2012, pp. 189-226. Una reciente reconstrucción digital sobre los restos visibles en los jardines del Partal en A. ALMAGRO, A. ORIHUELA, *La residencia del conde de Tendilla en la Alhambra*, en *Los Tendilla. Señores de la Alhambra...*, cit., pp. 177-179.



fig. 4.
Alhambra, Partal Alto, Ajardinamiento (s. XX) sobre restos de la residencia de Yusuf III-Mendoza, ss. XIV-XVI, Granada (fotografía Carlos Plaza, 2024).

consejos de Estado y de Indias, Antonio, Bernardino (1498-1557) más enfocado a la carrera militar como capitán general del Mar y de los consejos de Estado y Guerra, Francisco (1494-1543) obispo de Jaén y consejero de Carlos V y el literato y embajador Diego (1503-1575), así como sus hijas María (1487-1522) involucrada activamente en la sublevación de las Comunidades junto a su marido Juan de Padilla, María (1495-1531), Isabel (1501-1557), María condesa de Monteaugudo (1509-) y Francisca (-1509)²⁵.

²⁵ Sobre la genealogía de los Tendilla véase M.A. MORENO TRUJILLO, J.M. DE LA OBRA SIERRA, M.J. OSORIO PÉREZ, *Una aproximación a la genealogía de los Tendilla*, en *Los Tendilla. Señores de la Alhambra...*, cit., pp. 29-43.



fig. 5.
Alhambra, Partal Alto, Ajardinamiento (s. XX) sobre restos de la residencia de Yusuf III-Mendoza, ss. XIV-XVI, Granada (fotografía Carlos Plaza, 2024).

Entre la escuela cortesana, la casa del marqués de Denia y la Alhambra recibirían la refinada educación del humanista milanés Pietro Martire de Anghiera o Pedro Mártir de Anglería (1456-1526) quien compaginaba sus estancias granadinas con sus encargos en la corte. Pero lejos de ser un reducto castellano, la vida cotidiana en la fortaleza de la Alhambra participaba intensamente de la hibridación morisca, existiendo entre 150 y 200 hogares fijos a finales del siglo XV, según Hernando de Zafra, la mayoría de ellos moriscos encargados del servicio y de los trabajos de reparación y custodia de la arquitectura y los jardines, como señaló el propio Jeronimus Münzer²⁶. En la

²⁶ MÜNZER, *Itinerarium sive...*, cit., p. 97: «Son muchos también

vida cotidiana de la Alhambra en los años del II conde de Tendilla se mezclaría la tradición hispanomusulmana granadina con otras del resto de España (especialmente de Sevilla, Toledo y Zaragoza) y con la cultura material y artística más internacional, especialmente italiana²⁷. La presencia selectiva de elementos escogidos de la cultura material y de las usanzas nazaríes en la Alhambra en la época de la infancia y juventud de los hijos del conde de Tendilla sería moneda de cambio como extensión de la hibridación fronteriza entre el sultanato y el reino de Castilla. La presencia de armas nazaríes en la portada Sur del palacio de Carlos V, por ejemplo, donde los trofeos clásicos se mezclan con otros modernos que combinan armas italianas con otras árabes, como adargas o jinetas, harían referencia al mundo nazarí además de simbolizar la victoria turca de Carlos V²⁸.

Con respecto a la juventud de Antonio de Mendoza, conocemos su interés e identificación con la cultura árabe granadina: hablaba el árabe con fluidez, vestía ropas moriscas y conocía sus costumbres y usanzas²⁹. De la correspondencia de su padre, de hecho, inferimos a partir de una carta a su hermano Luis de 1509 que solía vestir a lo morisco ya que lo conminó a vestirse «a la castellana»³⁰. En esa misma carta mencionó Tendilla a

los [sarracenos] que en la fortaleza y sitios reales [de la Alhambra] reconstruyen lo que estaba en ruínas» que también remarcó que había «muchas tiendas de víveres».

²⁷ P. MARINETTO SÁNCHEZ, *La vida cotidiana en la Alhambra a través de la cultura material en la época de los Tendilla*, en *Los Tendilla. Señores de la Alhambra...*, cit., pp. 105-125.

²⁸ A. SOLER DEL CAMPO, *Armamento nazarí y de conquista en los relieves del palacio de Carlos V de la Alhambra*, en *Los Tendilla. Señores de la Alhambra...*, cit., pp. 127-141.

²⁹ ORTUÑO MARTÍNEZ, *Antonio de Mendoza y Pacheco*, en *Diccionario Biográfico Español...*, cit., pp. 600-606: 600.

³⁰ Carta del conde de Tendilla a Luis Hurtado de Mendoza, 7 de octubre de 1509, desde Huelma, publicada en *Correspon-*

Bernardo Sandoval y Rojas (1480-1536) – Il marqués de Denia y I conde de Lerma – y a Lázaro de Peralta, dos personajes que habrían tenido protagonismo en su juventud y formación ya que en la casa del primero se formó Antonio con los humanistas Pietro Martire, Lucio Marinero Sículo (1444-1536) y Fernán Núñez de Guzmán (1478-1553) y el segundo era el culto bibliotecario del conde de Tendilla a la vez regidor y justicia mayor de la ciudad de Granada³¹.

Los intereses de Íñigo López de Mendoza se extendían más allá de la Alhambra y se desplegaban en la ciudad de Granada, en el resto de ciudades del nuevo reino y en su territorio. Sus hijos ocuparon cuatro regidurías de Granada y otros cargos políticos en el nuevo reino: el propio Antonio fue regidor de la ciudad de Granada desde los 16 años y tuvo funciones políticas desde entonces cuando su padre lo describió «tan onbre que no viste tal cosa jamás»³², así como alcalde de Bentomiz y de Vélez Málaga; en enero de 1513 su padre le puso al frente de un regimiento que en febrero estuvo ya implicado en intensas escaramuzas³³, estando desde el mes de julio de ese mismo año al frente de otro regimiento que guerreaba en la costa junto

denia del conde de Tendilla, I (1508-1509)..., cit., I, p. 799 (f. 153, 4): «Da Priesa en que se venga luego tu hermano don Antonio, que me escribió el marqués de Denia que lo enbiase, y di a Lázaro de Peralta lo que le haga de vestir y sea a la castellana, y véngase luego él y los Añascos con él. De paramentos para su cama no curas que acá se avrán».

³¹ Como señala E. GARCÍA MENESES, *Luis Hurtado de Mendoza, marqués de Mondéjar*, en «Hispania: Revista española de Historia», CXXXIV, 1976, pp. 525-566: 530.

³² Cartas del conde de Tendilla a Juan de Añasco, 27 de mayo de 1513, desde la Alhambra, publicada en *Correspondencia del conde de Tendilla, II (1510-1513)...*, cit., p. 340 (260, 2).

³³ Cartas del conde de Tendilla al licenciado Vargas, 16 de enero y 23 de febrero de 1513, desde la Alhambra, publicada en *Correspondencia del conde de Tendilla, II (1510-1513)...*, cit., pp. 146 (204, 3), 197 (216, 1).

a Alonso Venegas³⁴.

En 1516, un año después de la muerte de su padre, su hermano Luis proclamó en la Alhambra a Carlos I y Juana I como rey y reina de Castilla y envió a Antonio a Bruselas como muestra de fidelidad y vasallaje. En su primer acto diplomático Antonio consiguió la confirmación de su hermano como capitán general y acompañó a Carlos I a España. Iniciaba así una política de alineación con la política carolina que solo mostraría desavenencias con la defensa de los privilegios ciudadanos de Granada frente a la Corona en el contexto de la Guerra de las Comunidades (1519-1522), tanto políticamente en Cortes, como procurador del cabildo de Granada, cuanto tomando parte militarmente contra Carlos V en la sublevación armada comuna, que él mismo colaboró a mitigar posteriormente en el resto del reino de Granada con el apoyo de la familia Venegas³⁵.

A partir de la estancia de seis meses de la corte imperial en Granada (entre junio y diciembre de 1526) la fortuna de Antonio como colaborador del emperador y de la emperatriz aumentaron exponencialmente. Durante los seis meses pasados en la Alhambra Carlos V tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la cultura morisca granadina, las particularidades de sus súbditos moriscos y las posibilidades de una integración pacífica y tolerante en un imperio multicultural gracias a la política inclusiva pero decidida de los Mendoza. Del mismo modo que Carlos V y su corte apreciarían las usanzas y la cultura material granadinas, desde la arquitectura a los jardines³⁶, también los Men-

³⁴ Cartas del conde de Tendilla a Luis Hurtado de Mendoza, 5 de junio de 1513, desde la Alhambra, publicada en *Correspondencia del conde de Tendilla, II (1510-1513)...*, cit., pp. 364-366 (266, 3).

³⁵ SÁNCHEZ RAMOS, *Granada-Venegas, Alonso*, en *Diccionario Biográfico Español...*, cit..

³⁶ Sobre la corte en Granada a partir de Andrea Navagero véase

doza introducirían en la corte algunas usanzas moriscas seleccionadas que despertaban particular interés a Carlos V, como el montar a la jineta con lo que el propio Luis pensaba irónicamente poder «tornarle moro»³⁷.

Antonio acumuló desde entonces encargos de gran responsabilidad internacional y nacional, siendo promocionado a camarero de corte y presidente de la Cámara Real: viajó a menudo a Inglaterra y a Hungría como embajador ante Enrique VIII y Fernando de Hungría (1526 y 1532), y fue nombrado gobernador de la provincia de León, al sur de Extremadura (1528). Este nombramiento, que le alejó durante meses de la escena internacional, tenía como objetivo la pacificación urgente de una región con una población predominantemente morisca que hasta entonces había estado gobernada por la orden de Santiago con una política excesivamente rigurosa y sin resultados. Su selección estaba justificada por su conocimiento de la cultura morisca y por la fama que los Mendoza tenían como mediadores políticos ante las comunidades moriscas asentadas en Castilla desde su éxito en Granada. En la provincia de León puso Antonio en práctica las políticas de negociación y equilibrio de poderes que aprendió de su padre en Granada para la pacificación de los moriscos y el diseño de una reorganización gubernamental entre el poder santiaguista y las comunidades locales moriscas. Su éxito supuso la defini-

C. BROTHERS, *The Renaissance reception of the Alhambra: The letters of Andrea Navagero and the palace of Charles V*, en «*Muqarnas: an annual on Islamic art and architecture*», XI, 1994, pp. 79-102; EAD., *Un humanista italiano en Sevilla: ciudades, arquitectura y paisaje*, en C. PLAZA, A. MARÍN FIDALGO, *Los jardines del Real Alcázar. Historia y Arquitectura desde el Medievo islámico al siglo XX*, Patronato del Real Alcázar y el Generalife, Sevilla, 2015, pp. 84-101.

³⁷ De su epistolario conservado en la Biblioteca Nacional de España, citado en E. GARCÍA MENESES, *Luis Hurtado de Mendoza...*, cit., pp. 525-565: 548.

tiva prueba de ser la persona más adecuada para enfrentarse al desafío de extender el imperio y organizarlo políticamente en el territorio de Nueva España que desde las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, ampliamente conocidas en la corte, venía asemejado al mundo morisco tanto en las usanzas como en el paisaje y la arquitectura³⁸.

En 1530, poco antes de la coronación imperial en Bolonia a la que asistió junto al Emperador, recibió la primera propuesta de hacerse cargo del primer virreinato americano. Las guerras contra el imperio otomano y la puesta en orden de cuestiones personales entre Granada y Socuéllamos postergaron el efectivo nombramiento que tuvo lugar en Barcelona el 17 de abril de 1535. Tras pasar varios meses en una Sevilla también con amplia presencia de las usanzas y la cultura material y arquitectónica morisca, tomó posesión del cargo de primer virrey de Nueva España en noviembre de ese mismo año.

Antonio de Mendoza en Nueva España: la cultura, la sociedad y las élites «naturales»

«En diez y seis años anda que vine a esta tierra, y todos los he gastado en mirar y procurar de entenderla», escribió Antonio de Mendoza en la *Relación* a su sucesor en 1550/51 como parte de un pasaje en el que ilustraba la complejidad de las estructuras sociales de los «indios» o «naturales» y las particularidades de cada una de las tierras de Nueva España³⁹.

En relación a los «naturales», las primeras *Instrucciones* que Carlos V dio a Antonio de Mendoza sobre cada uno de los aspectos de gobierno –

³⁸ Sobre la extensión a América de la mirada castellana sobre lo morisco véase en estudio de Luis Rueda Galán en este mismo libro.

³⁹ *Relación de Antonio de Mendoza a Luis de Velasco al término de su gobierno, 1550/1551*, publicado en HANKE, *Los virreyes españoles en América...*, cit., p. 55.

desde la implantación de nuevos impuestos a la construcción de conventos o fortalezas– indicaban expresamente, por lo general, que para cada uno de ellos «proveyese acerca de ello lo que le pareciere sin vejación ni escándalo de los naturales». Tras años de desgobierno en Nueva España tras la conquista, el Emperador le pidió informarse «de la manera que al presente se tiene en hacer esclavos los indios naturales de aquella provincia, así por los caciques como por nuestros gobernadores y capitanes en la guerra», a lo que pidió ordenar de inmediato «lo que viereis que más conviene al buen tratamiento de los naturales y conservación y aumento del trato y comercio de la república de la provincia, sin agravio ni premio de los naturales de ella». La asimilación de los «naturales» a cualquiera «de los otros nuestros vasallos» de otros reinos se hizo explícita en la instrucción en la que conminó a Antonio de Mendoza a castigar cualquier abuso de los españoles: «Y porque conozcan los naturales de esa tierra que nuestra voluntad es que sean tratados como los otros nuestros vasallos y que nos desplace de su mal tratamiento, castigaréis con mucho cuidado cualquier daño o exceso que contra sus personas hicieren algunos españoles, como se castigaría por leyes de estos nuestros reinos los que se hicieren contra cualesquier español»⁴⁰.

La *Relación* a su sucesor al final de su mandato como primer virrey comenzaba con la cuestión del trato a los «naturales» como aspecto central de toda la política indiana: «Lo principal que siempre Su Magestad me ha mandado ha sido encargarme la cristiandad y buen tratamiento de estos naturales» y las menciones al modo de incluir la componente indígena en todos los aspectos de gobierno cruzaba la mayoría de las recomendacio-

⁴⁰ *Instrucciones de Carlos V a Antonio de Mendoza*, 1535-38, publicado en HANKE, *Los virreyes españoles en América...*, cit., pp. 21-125 cit. en pp. 28, 35.

nes al segundo virrey: sobre su crédito remarcaba que «los indios naturales de esta tierra son de calidad» y con respecto al trato: «Yo he tenido siempre por costumbre de oír siempre los indios»; o del reconocimiento a sus particularidades: «otras veces les doy jueces indios que vayan a averiguar sus diferencias»; o de la equidad respecto a otros ciudadanos: «trátese con ellos como con cualquiera otra nación sin hacer reglas especiales». Estableció cuáles son los principales «aprovechamientos» de los españoles en Nueva España: las minas, las moreras y los pastos, de los que «no gozaban los indios», identificándose así una vía «para que los españoles sean favorecidos sin daño de los indios». No dejó de mencionar las *Ordenanzas para el buen trato de los indios* que desde 1535 fue publicando: «Yo tengo hechas ordenanças [...] para el buen tratamiento y doctrina de los indios que andan en las minas, así libres como esclavos. Vuestra Señoría las mandará ver, y aunque con haber Su Magestad mandado quitar todos los servicios personales parece que son excusadas, pues que los indios como personas libres pueden hacer de sí lo que les pareciere»⁴¹.

Con la mención de la eliminación de los servicios personales y la libertad absoluta de los «indios» se refirió el virrey a la definitiva aplicación y vigencia de las *Leyes Nuevas de Indias* a partir de 1549, un año antes de la *Relación*. Entre otros muchos aspectos que reformaban por completo el gobierno de América, estas leyes se proponían abolir definitivamente tanto el sistema de encomienda como el del servicio personal hacia un sistema de trabajo libre y remunerado⁴². Desde su promulgación en

⁴¹ *Relación de Antonio de Mendoza...*, cit., citas en pp. 38, 40, 41, 48. Las primeras *Ordenanzas...*, de 30 de mayo de 1535, en Archivo General de Indias, Patronato, 180, R.67.

⁴² Sobre las *Leyes Nuevas* véase A. Muro Orejón (ed.), *Las Leyes Nuevas de 1542-43: ordenanzas para la gobernación de las Indias y buen tratamiento y conservación de los indios*, «Anuario

1542 provocaron una tenaz resistencia por parte de los españoles pero también los caciques naturales estaban interesados en mantener sus privilegios sobre los maceguals. La decidida política de Carlos V en favor de los «naturales» más vulnerables puso en una difícil situación al virrey sobre el terreno, quien necesitaba tanto a los españoles –sobre todo a los militarizados conquistadores– como a los nobles indígenas para mantener la paz y las estructuras sociales antiguas y nuevas. Antonio de Mendoza es reconocido por su falta de decisión en la aplicación inmediata y sin dilación de las *Leyes Nuevas* desde 1542⁴³. En un informe poco posterior a la *Relación* a su sucesor, el virrey informaba que «al tiempo que las *Leyes Nuevas* se publicaron, dieron muy ruines muestras y tuve necesidad de tener mañas y cautelas para sosegar la gente» y le recriminò a Carlos V que «Su Majestad aprieta mucho las cosas de esta tierra y muy de golpe»⁴⁴. Lejos de un deseo por refrendar o perpetuar el sistema de encomienda o la desprotección de los «naturales» frente a castellanos y caciques, la política del virrey sobre el terreno era la de una paulatina aplicación de las *Leyes Nuevas* entre 1542 y 1549 que no comprometiese la paz interna ni el proceso de construcción estatal para el cual era necesaria la colaboración de las élites castellanas e indígenas poco favorecidas por el nuevo marco jurídico.

de estudios americanos», XVI, 1959, pp. 561-619 (1ª ed., Sevilla, 1945); J. PÉREZ DE TUDELA, *La gran reforma carolina de las Indias en 1542*, «Revista de Indias», LXXIII/LXXIV, 1958, pp. 463-510; S. ZAVALA, *La Encomienda Indiana*, en «El Trimestre Económico», II/VIII, 1935, pp. 423-451.

⁴³ Sobre el amplio tema véase E. SPECKMAN GUERRA, *La conciencia y la voluntad. Aspiraciones e intereses bajo el gobierno de Antonio de Mendoza*, en «Allpanchis», IL, 1997, pp. 33-53, con bibliografía.

⁴⁴ *Otro informe de Antonio de Mendoza sobre la situación en México*, 1550, publicado en HANKE, *Los virreyes españoles en América...*, cit., pp. 57-58 cit. en p. 57.

En otros aspectos antes mencionados sobre la construcción estatal de Nueva España, la política del virrey respecto a los «naturales» fue, como él mismo mencionó, de protección y «buen trato», así como de reconocimiento, interés y respeto a las culturas, las estructuras sociales y las usanzas indígenas que no colisionaban directamente con la religión y el buen gobierno de un territorio más del Imperio hispánico. Su deseo para con las tierras y gentes de Nueva España –de «mirar y procurar de entenderla»– se fundamentaba en conocer los territorios y la historia. Lo primero lo colmaría con numerosos viajes y lo segundo con la promoción del versado de la historia oral mesoamericana en códices, de factura indígena pero promovidos por los religiosos como principales mediadores culturales, ante la falta de documentos escritos y la diferencia cultural con respecto a la historia mediterránea. El más importante reflejo de este interés es el llamado *Códice Mendoza*, realizado en torno a 1541 y destinado a ser enviado a Carlos V para ilustrar un amplio panorama de la historia, la cultura, la política, la economía y las usanzas contemporáneas de los mexicas (fig. 6)⁴⁵.

La llamada *Relación de Michoacán*, escrita por el fraile franciscano Jerónimo de Alcalá entre 1539-42 es otro códice significativo relacionado con el virrey para quien fue compuesto y quien probablemente lo encargó o promovió su realización

⁴⁵ El Códice está conservado en la Bodleian Library de la Universidad de Oxford, Ms. Arch. Selden, A.1, sobre el mismo véase *The Codex Mendoza*, ed. de F.F. Berdan, P.R. Anawalt (eds), Los Ángeles, Berkeley, Oxford, University of California Press, 1992 y la edición digital de F.F. Berdan, B. Brito (ed.), INAH, 2014 <<https://www.codicemendoza.inah.gob.mx>>, así como los estudios contenidos en M. Jansen, V.M. Lladó-Buisán, L. Nijders (eds), *Mesoamerican Manuscripts*, Leinde, Brill, 2019. Sin ánimo de completitud, otros códices de la época del virrey son los Códices Tudela (Museo de América, Madrid) o Magliabecchiano (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze).

fig. 6.
 Códice Mendoza, 1541, portada.
 © Oxford, Bodleian library, MS.
 Arch. Selden. A. 1. (CC BY 4.0)



(fig. 7)⁴⁶. A través de un relato ilustrado la *Relación* describía la historia, la cultura y la organización social del pueblo purépecha incluido ya dentro del nuevo orden novohispano frente al cual la ciudad de Michoacán-Tzintzuntzan reivindicaba exitosamente, a través de su nobleza indígena, el papel de

⁴⁶ *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la provincia de Me'chuacán hecha al Illustrísimo Señor don Antonio de Mendoza Virrey y gobernador desta Nueva España por Su Magestad*, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. 1539-41, RVME c-IV-5; nueva edición coordinada por M. FRANCO MENDOZA, *El Colegio de Michoacán*, Zamora, 2000; véase también A.J. AFANADOR PUJOL, *The Relación of Michoacán (1539-1541) and the politics of representation in colonial Mexico*, University of Texas Press, Austin, 2015.

fig. 7.
Relación de las ceremonias [...],
 portada, 1539-1541. ©Patrimonio
 Nacional. Real Biblioteca del
 Monasterio de El Escorial, ms.,
 1539-1541 ca., RVME c-IV-5
 (CC-BY 4.0).



su pasado prehispánico en la construcción de su nueva identidad dentro del imperio hispánico⁴⁷. En Michoacán promovió el virrey un colegio según él mismo refirió en la *Relación* a su sucesor. Localizado en el corazón del pueblo purépecha, y en paralelo al colegio de San Nicolás en Patzcuaro fundado por Vasco de Quiroga, estaba dirigido a un alumnado mixto «donde se enseñan los hijos de españoles y de algunos principales»⁴⁸. Este colegio sería fundado tras la exitosa experiencia de los co-

⁴⁷ B. DE DIVITIIS, *Capua and Tintuntzán: Negotiating Privileges, Writing Histories, Moving Stones in the 16th-Century Spanish Empire*, en «Intrecci d'Arte», XII, 2023, pp. 135-159.

⁴⁸ *Relación de Antonio de Mendoza...*, cit., citas en pp. 49.

legios de ciudad de México donde instituyó los de San Juan de Letrán y de la Concepción dedicados a los mestizos y las mestizas. Especialmente importante era el «colegio de indios» de Tlatelolco, una institución promovida y protegida por el virrey para conformarse como un centro educativo y científico centrado, a diferencia de su predecesor el colegio de San José de los Naturales, en las artes liberales⁴⁹. En Tlatelolco se construyó un espacio para el intercambio cultural entre los franciscanos, a quienes se les confió su gestión, y los hijos de los nobles indígenas que eran educados en el complejo religioso de Santiago erigido sobre el área sagrada central de la importante ciudad mexicana hermana de Tenochtitlan. En la *Relación* se jactó de que los hijos de nobles «se crían cristianamente y se les enseñan las buenas letras y ellos han aprovechado harto en ellas», a pesar de que «envidias y pasiones han sido parte para que esto no haya crecido tanto cuanto debiera». El interés de Mendoza por enseñar las artes liberales e incluir a las élites indígenas convertidas en parte de la clase dirigente del nuevo estado colisionaba con intereses de otros castellanos, desde encomenderos hasta la nueva clase política o funcional urbana, a los que se refiere expresamente como «quienes quieren hacer incapaces [a estas gentes] para todas las letras ni para lo demás que se puede conceder a otros cualesquier hombres»⁵⁰. Reconocido por Miguel León-Portilla como «un temprano encuentro entre humanistas españoles y sabios indígenas mexicanos»⁵¹, el co-

⁴⁹ L.J. CUESTA HERNÁNDEZ, *La educación indígena y la memoria en Nueva España en el siglo XVI*, en «Boletín de Antropología», LVI, 2018, pp. 103-116.

⁵⁰ *Relación de Antonio de Mendoza...*, cit., citas en pp. 40, 41

⁵¹ M. LEÓN-PORTILLA, *El colegio de Santa Cruz en Tlatelolco: temprano encuentro de humanistas españoles y sabios indígenas mexicanos*, en *Federico Mayor: amicorum liber. Le libre d'hommage offert au directeur général de l'Unesco par se samis à l'occasion de son 60e anniversaire*, Bélgica, Bruylant, 1995, vol. II, pp. 1301-1309.

legio empezó su actividad un año después de la llegada del virrey a México, en 1536, y 12 años después consiguió la protección de Carlos V. Con el colegio estuvieron vinculados tanto los principales religiosos como los indígenas naturalizados protagonistas tanto de los intercambios culturales y científicos como de la construcción de la cultura mestiza novohispana, como Bernardino de Sahagún, el médico indígena Martín de la Cruz o el lingüista Juan Badiano responsables del llamado *Códice De la Cruz-Badiano* sobre plantas y farmacología indiana que fue dedicado a Francisco Mendoza (1523-1563), hijo del virrey, quien podría haber frecuentado el propio colegio. El colegio no funcionaba solamente como un centro donde impartir el *trivium* y el *cuadrivium* sino como centro de intercambio cultural y de conocimiento de la cultura prehispánica útil y necesaria para el gobierno y la construcción cultural de Nueva España; además de la medicina, la religión o la música tuvo particular importancia la pintura al ser el medio a través del cual se expresaba la cultura náhuatl en un modo más elocuente. Fruto de ello fue el mapa de factura indígena del territorio del lago de México realizado en el seno del colegio de Tlatelolco en torno a 1550 por encargo del virrey, que lo envió al cosmógrafo imperial en Sevilla Alonso de Santa Cruz (fig. 8)⁵².

En la *Relación* a su sucesor, el virrey describió su política respecto a los modos de autogobierno y de inclusión de las particularidades de la componente indígena en el gobierno del estado. Con respecto al nombramiento de los caciques de los señoríos indígenas o de los gobernadores de los pueblos de indios, ya sea cuando es por herencia

⁵² *Mapa del lago de México y sus contornos*, 1550, Uppsala universitetsbibliotek Carolina Rediviva, Uppsala University, box 510. M. LEON-PORTILLA, C. AGUILERA, *Mapa de México Tenochtitlán y sus contornos hacia 1550*, Ciudad de México, Ediciones Era, 1986 (nueva ed. 2016).

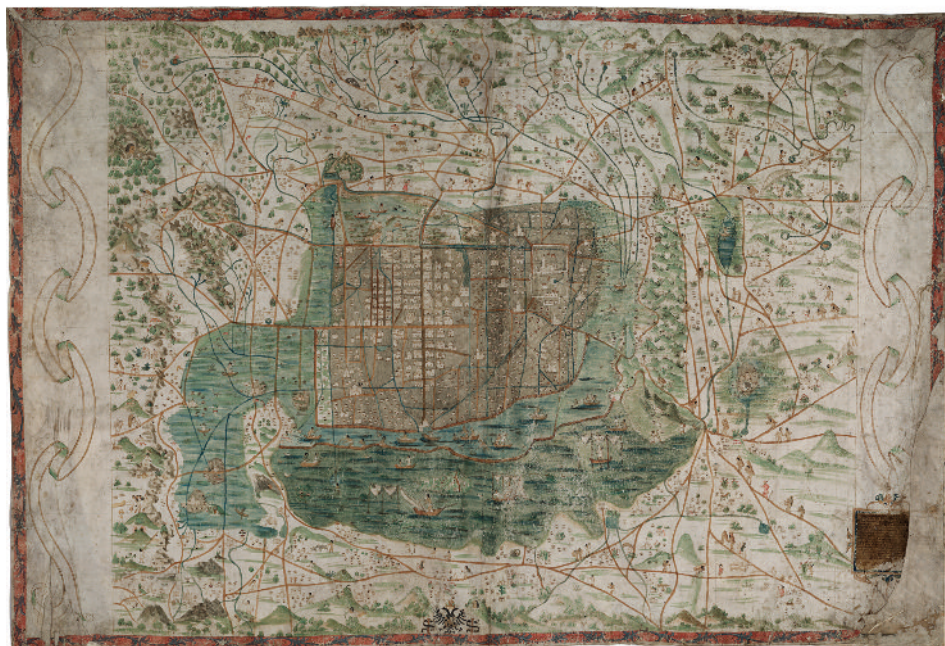


fig. 8.
Mapa de México y sus contornos, 1550 ca. Uppsala universitetbibliotek Carolina Rediviva, box 510 (PDM 1.0).

como por elección del cacique o gobernador del pueblo de indios, la política de Antonio de Mendoza se sustentaba en el respeto a la «costumbre antigua [...] Y al que elijen por tal cacique se le da mandamiento para que le tengan por tal el tiempo que fuere la voluntad de Su Magestad o mía en su nombre»; también en los «naturales» recaían los cargos de alcaldes y alguaciles «para la ejecución de las ordenanzas hechas tocante a indios, y la experiencia ha mostrado ser convenientes y necesarios para la policía», así como el virrey remarcó haber «procurado que haya oficiales indios de todos los oficios en esta república»; y con respecto a los jueces, el virrey afirmó que «yo he tenido por estilo, viendo ser conveniente y necesario, enviar jueces indios a tomar residencia a los gobernadores y provinciales de algunos pueblos»⁵³.

⁵³ *Relación de Antonio de Mendoza...*, cit., citas en pp. 49, 51.

En la primera *Instrucción* al virrey el Emperador reconoció «que en cada uno de los pueblos o en los más de ellos hay un cacique indio que ellos tienen por principal y reconocen como a su señor» y mostraba conocer los abusos que los caciques cometían contra sus vasallos⁵⁴. Para la construcción de la política novohispana Carlos V reconoció la nobleza indígena y los derechos señoriales de los caciques, a partir del reconocimiento del rango imperial del propio Moctezuma, ejemplificado en el escudo de armas concedido a su hijo Martín Moctezuma en 1536⁵⁵. Al igual que el reconocimiento imperial y el autogobierno compartido concedido a las más importantes ciudades prehispánicas, entre las que destaca el caso de Tlaxcala y su *Lienzo*, la preservación de las estructuras señoriales prehispánicas sometidas a la autoridad imperial fueron un instrumento más para facilitar la integración cultural de los «naturales» y para el gobierno del territorio. El virrey Antonio de Mendoza fue particularmente proclive a favorecer esta política de reconocimiento e inclusión de las élites indígenas, como indicó él mismo en la *Relación* a Luis de Velasco, en especial en el nombramiento de gobernadores y en el reconocimiento de antiguos señoríos o cacicazgos. En sus *Mandamientos* –de los pocos años que se conservan– se observa el reconocimiento a nobles indios de llevar espada, concretamente a «Sebastián, indio principal de la provincia de Tlaxcala», así como el nombramiento de gobernadores indios como el caso de Xipacoya, donde nombró gobernador a «D. Andrés, indio

⁵⁴ *Instrucciones de Carlos V a Antonio de Mendoza...*, cit., pp. 21-125 cit. en p. 26.

⁵⁵ Sobre el reconocimiento a la imperial nobleza indígena a partir de su heráldica véase I. RODRÍGUEZ MOYA, *La construcción heráldica del Imperio carolino en América. Los primeros escudos nobiliarios y urbanos*, en S. di Maria, M. Parada López de Corselas (eds), *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V*, Bononiae University Press, Bolonia, 2014, pp. 517-531: 527-530.

principal, hasta que sea de edad D. Lorenzo niño, hijo del que fue gobernador»⁵⁶. El caso del nombramiento de gobernadores de Tenochtitlan era especialmente significativo por su simbolismo entre la nobleza indígena; Cortés fomentó tras la conquista la participación de los «naturales» en el gobierno de la primera ciudad mexicana, pero apartó a los sucesores directos y legítimos de los linajes reales de la Triple Alianza –Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan–, siendo los primeros representantes indígenas en el gobierno de la nueva ciudad Juan Velázquez Tlacotzin, Andrés de Tapia Motelchiuhtzin y Pablo Xochiquentzin quienes no eran reconocidos como legítimos gobernadores o *tlatoque* por los otros señores o por el resto del pueblo indígena. Antonio de Mendoza aprovechó la muerte de éste último en 1536 para restituir a los linajes legítimos en el gobierno de Tenochtitlan, reconocidos con rango de *tlatoani* por los «naturales»; nombró en primer lugar al noble náhuatl Huanitzin (1538), de familia imperial como nieto del *huey tlatoani* Axayáctli, sobrino de Moctezuma y convertido al cristianismo tras la conquista cuando adoptó el nombre de Diego de Alvarado Huanitzin. El segundo gobernador nombrado por el virrey fue Diego de San Francisco Tehuetzquitin en 1541, descendiente del *tlatoani* de Tenochtitlan Tizocic (1481-1486), quien se había destacado en la guerra expansionista de Nueva Granada y del Mixtón como destacado colaborador del virrey en el ejército imperial, gracias a lo cual Carlos V le concedió un escudo de armas en reconocimiento a sus servicios⁵⁷. La política del virrey de favorecer

⁵⁶ Antonio de Mendoza, *Mandamientos del Virrey Don Antonio de Mendoza*, en «Boletín del Archivo General de la Nación», X/2, 1939, pp. 213-311: n° 8 (1538) y 81 (1550).

⁵⁷ M. CASTAÑEDA DE LA PAZ, *La probanza de Don Diego de San Francisco Tehuetzquitin*, en «Tlalocan», XIX, 2013, pp. 465-493; EAD., *Don Diego de San Francisco Tehuetzquitin*, «Arqueología mexicana», XXVII, 2019, pp. 78-79.

a los nobles indígenas también se mostró en su apadrinamiento en el momento de su conversión y la adopción por parte de los mismos del apellido Mendoza: como el caso de Diego de Mendoza Austria Moctezuma, también colaborador del virrey en el Mixtón, y nombrado gobernador o *tlatoni* de Tlatelolco en 1549⁵⁸. A partir de finales del siglo XVI, y ante la voluntad real de limitar cada vez más, al igual que en la península ibérica, el poder y prerrogativas de los nobles, muchos linajes indígenas favorecidos en la época del virrey construyeron sus árboles genealógicos. Fue el caso recogido en el *Codice Cholula* (1586 ca.): un códice-mapa realizado a inicios del siglo XVII ilustrando la genealogía del linaje filoespañol que fue favorecido tras la conquista del territorio del *Tollan Cholollan* y que adquirió protagonismo tras el reconocimiento por parte del virrey en 1537 de Cholula como importante pueblo de indios. El reconocimiento del virrey a Cholula y al linaje en la nueva ordenación sociopolítica se mostró en la adopción de su apellido para los Mendoza de Tlatenango y los gobernadores de Cholula como Jerónimo de Mendoza Acapixotzin o Francisco Chichimecateuhtli de Mendoza⁵⁹. Otro caso es el de los caciques mixtecos Diego de Mendoza, cacique y gobernador de Tamazulapan, y su esposa Catalina de Peralta, cacica de Teposcolula⁶⁰. Entre los años

⁵⁸ Posteriormente entroncado falsamente como descendiente de Cuahtémoc y sobrino de Moctezuma, M. CASTAÑEDA DE LA PAZ, *Verdades y mentiras en torno a don Diego de Mendoza Austria Moctezuma*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017.

⁵⁹ *El Códice Cholula: la exaltación testimonial de un linaje indio*, estudio, paleografía, traducción y notas de F. GONZÁLEZ-HERMOSILLO ADAMS, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F., 2002; ID., *El sometimiento del señorío indígena de Cholula ante la Corona española*, «Signos históricos», VI, 2001, pp. 95-114.

⁶⁰ Sobre ambos personajes véase Y.G. HERNÁNDEZ VIDAL, *El cacicazgo mixteco y el régimen sucesorio en el siglo XVI*, tesis de

Cincuenta y Sesenta del siglo XVI construyeron el palacio urbano del cacicazgo en Teposcolula – la conocida hoy como casa de la Cacica – caracterizado por una arquitectura de tradición mixteca muy cerca del gran complejo conventual dominico. La configuración tipológica de los volúmenes exentos en torno a un patio, los elementos arquitectónicos adintelados, así como el repertorio ornamental donde destacan los frisos decorados con elementos circulares denuncian la apuesta por motivos que reivindicaban la tradición de la arquitectura prehispánica de prestigio, en especial la mixteca de Oaxaca, a pesar de la limitada hibridación de elementos clasicistas como las ventanas⁶¹. La casa de la Cacica es un ejemplo excepcional de palacio señorial novohispano y Juan B. Artigas lo refirió como «el único que nos queda del siglo XVI con reminiscencias tan claras de la arquitectura prehispánica»⁶², de hecho, presenta aspectos similares al representado en el *tecpan* del llamado *Codice Osuna*⁶³ o en los palacios dibujados en el mapa de México de 1550 (véase la [fig. 14](#)); el diseño de mediados del siglo incluyó la arquitectura y las identidades indígenas como reflejo de la presencia de las dinámicas prehispánicas en la nueva sociedad novohispana que podemos relacionar con la protección de la corona y especialmente del

maestría en Historia, tutora: Dra. Margarita Menegus Borneman, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

⁶¹ J.B. KIRAKOFE, *Architectural fusión and indigenous ideology in Early Colonial Teposcolula. The Casa de la Cacica: A Building at the Edge of Oblivion*, en «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», LVI, 1995, pp. 45-84; K. TERRACIANO, *The Mixtecs of Colonial Oaxaca. Ñudzahui History, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*, Stanford University Press, Stanford, 2001, pp. 160-164.

⁶² J.B. ARTIGAS, *México. Arquitectura del siglo XVI*, Santillana Ediciones Generales, 2010, p. 445.

⁶³ *Pintura del gobernador, alcaldes y regidores de México (Código Osuna)*, 1560 ca., Biblioteca Nacional de España, VITR/26/8, f. 38.

virrey Antonio de Mendoza. George Kubler reconoció que los palacios nobiliarios indígenas tras la conquista eran difíciles de identificar más allá de algún testimonio documental, como el del gobernador de Tlatelolco que vivía en un palacio en la plaza principal junto al *tecpan*⁶⁴, habiendo sido esta arquitectura civil la que más atención ha recibido como reflejo del poder indígena en la nueva sociedad en detrimento de los palacios de la nobleza indígena⁶⁵. Pero los caciques o la nobleza indígena continuaron ostentando un papel relevante en Nueva España y en Perú; las bases de su poder fueron precisamente sus antiguos derechos dinásticos y su identificación con la cultura y las usanzas prehispánicas, cuyo reflejo en la arquitectura de sus residencias, tanto la continuidad con los palacios señoriales previos a la conquista como los nuevos proyectos como el de la casa de la Cacica, merecen ser profundizados en el contexto de las políticas de favor establecidas por Carlos V y el primer virrey Antonio de Mendoza a los «naturales» y en especial al papel otorgado a la nobleza y las élites de raíz indígena en la nueva sociedad mestiza novohispana y peruana.

Antonio de Mendoza y la arquitectura en Nueva España: el *De Re Aedificatoria* y su residencia suburbana en Tlalpan

Como cualquier gobernante de su tiempo, pero sobre todo en su calidad de principal protagonista de la ‘arquitectura’ social, política y gubernamental del nuevo estado de Nueva España, e impulsado por la falta de arquitectos provenientes de Castilla, Antonio de Mendoza prestó especial atención a la arquitectura durante su mandato, considerado incluso por Guillermo Tovar de Teresa como «virrey

⁶⁴ G. KUBLER, *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, Yale University Press, New Haven, 1948, pp. 202-203.

⁶⁵ Como los de Metztlán y Aldama en ARTIGAS, *México...*, cit., pp. 422-432.

urbanista»⁶⁶. Tras quince intensos años de acción gubernativa del virrey sobre la ciudad y la sociedad, la nueva *urbs* de México fue ilustrada al final de su mandato por los *Diálogos* de Francisco Cervantes de Salazar (1513-1575) desde el plano literario y gráficamente por el mapa conservado en Uppsala (véase la *fig. 8*)⁶⁷, siendo esta representación territorial de la ciudad de México probablemente encargada por el virrey para ilustrar a Carlos V el resultado de sus políticas de ordenación urbana de la ciudad⁶⁸. Además de la *renovatio urbis*, la pintura también ostentaría en la corte la componente indígena de la nueva sociedad tan favorecida por el virrey, ampliamente reflejadas en el mapa tanto por su propia factura, como objeto cultural producto del colegio imperial de Tlatelolco, cuanto mediante la presencia de pictogramas, leyendas, usanzas y personajes indígenas inmersos en el paisaje lacustre del valle del Anáhuac. El reconocimiento del papel que la arquitectura puede jugar dentro de la ordenación política de la ciudad no pasó desapercibido al virrey. Leon Bat-

⁶⁶ Sobre Mendoza y la arquitectura véanse las breves menciones en D. ANGULO ÍÑIGUEZ (con M. Dorta y M. Buschiazzo), *Historia del arte hispanoamericano*, Salvat, Barcelona, 1945 (reed. 1956); M. TOUSSAINT, *La arquitectura religiosa en Nueva España en el siglo XVI*, en *Iglesias de México 1525-1925*, México, 1927; KUBLER, *Mexican Architecture...*, cit.; ARTIGAS, *México. Arquitectura...*, cit. Específicamente sobre el virrey, la arquitectura y la ciudad véase G. TOVAR DE TERESA, *Antonio de Mendoza y el urbanismo en México*, en «Cuadernos de Arquitectura Virreinal», II, 1984, pp. 2-19; ID., *La ciudad de México y la arquitectura del siglo XVI*, Seguros de México S.A., Ciudad de México, 1987; ID., *La utopía del virrey de Mendoza*, en *La utopía mexicana del siglo XVI. Lo bello, lo verdadero y lo bueno*, Grupo Azabache, Ciudad de México, 1992, pp. 17-39.

⁶⁷ Se trata de F. CERVANTES DE SALAZAR, *México en 1554. Tres Diálogos latinos*, edición de J. GARCÍA ICAZBALCETA, Andrade y Morales, Ciudad de México, 1875 y *el Mapa del lago de México y sus contornos...*, cit..

⁶⁸ TOVAR DE TERESA, *Antonio de Mendoza...*, cit., pp. 2-19: 11-13.

tista Alberti dedicó pasajes del *De Re Aedificatoria* al gobierno de la ciudad y el territorio con base en la política, la morfología y la defensa de amenazas internas y externas. El virrey Antonio de Mendoza reflejó su interés en estas cuestiones mediante anotaciones en el ejemplar que poseía del tratado, realizando un signo de lectura en el pasaje en el que Alberti ilustró el modo en el que los romanos delegaban por zonas el gobierno de la ciudad y los peligros de discordia interna que suponen las divisiones interiores tales como los cursos de agua. Antonio de Mendoza, en efecto, poseía un ejemplar del *De Re Aedificatoria* que supone una fuente imprescindible para el análisis de sus ideas y políticas en torno a la arquitectura y la ciudad en el contexto también del estudio de la ciudad americana⁶⁹. Desde su salida de Sevilla el virrey viajó a

⁶⁹ El libro fue dado a conocer en TOVAR DE TERESA, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, INAH, Ciudad de México, 1979. El único estudio de las notas del virrey en ID., *La ciudad de México...*, cit. Otras breves menciones en J.L. BURKE, *La teoría arquitectónica clásica en la Nueva España y los tratados arquitectónicos como artefactos colonialistas*, en «Bitácora arquitectura», XIII, 2019, pp. 70-79: 71; F. MARIAS, *Luis Hurtado de Mendoza, Il Marqués de Mondéjar, arquitecto*, en P.A. Galera, S. Frommel (eds), *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento. De la casa de Mantegna al palacio de Carlos V*, UNIA, Sevilla, 2018, pp. 121-150: 128; 87; LÓPEZ-PORTILLO, 'Another Jerusalem...', cit., p. 232; P. BURKE et al., *Global Renaissance*, en «Journal of World History», XXVIII.1, 2017, pp. 1-30: 1; MARIAS, *Don Luis Hurtado de Mendoza y la arquitectura de la Alhambra*, en *Los Tendilla...*, cit., pp. 85-91; H. HERNÁN RAMÍREZ, *Fiesta, espectáculo y teatralidad en el México de los conquistadores*, Vervuert-Iberoamericana-Bonilla Artigas Editores, Madrid-Frankfurt-Ciudad de México, 2009, p. 62; L.J. CUESTA HERNÁNDEZ, *La teoría de la arquitectura en la Nueva España. La Arquitectura Mecánica Conforme a la práctica de esta ciudad de México*, en «Revista Destiempos», XIV, 2008, pp. 442-459: 445; L.J. CUESTA HERNÁNDEZ, *Opiniendo imaginarios. La teoría arquitectónica europea y la arquitectura novohispana*, en J.B. ARTIGAS, C. GODOY (comp.), *El Arte Mexicano en el imaginario americano*, México, Facultad de Arquitectura, 2006, pp. 111-122: 112; H. CAPEL, *La morfología de las ciudades. I. Sociedad, cultura y paisaje*, Barcelona, Ediciones

México con un cargamento de 200 libros «para proveimiento de su persona y casa»⁷⁰. Probablemente destinados a su biblioteca personal, entre ellos se encontraría la edición parisina de 1512 del *De Re Aedificatoria* cuya nota de posesión –«Es de don Antonio de Mendoza visorey»– indica su titularidad así como una anotación en el último folio del libro nos indica su lectura acabada en México en 1539 –«Hunc librum p[er]legi mexico anno 1539 men [se] Jun[io]» (figs. 9, 10)⁷¹. En paralelo a la lectura y estudio del *De Re Aedificatoria* el virrey puso en acto una campaña de *renovatio urbis*; 6 años después se jactaba ante el Emperador en una carta de que «Esta ciudad y las demás que están debajo de mi gobernación podrá saber Vuestra Majestad que así en edificios como en número de vecinos están más de tres tanto acrescentado de lo que yo vine a la tierra»⁷².

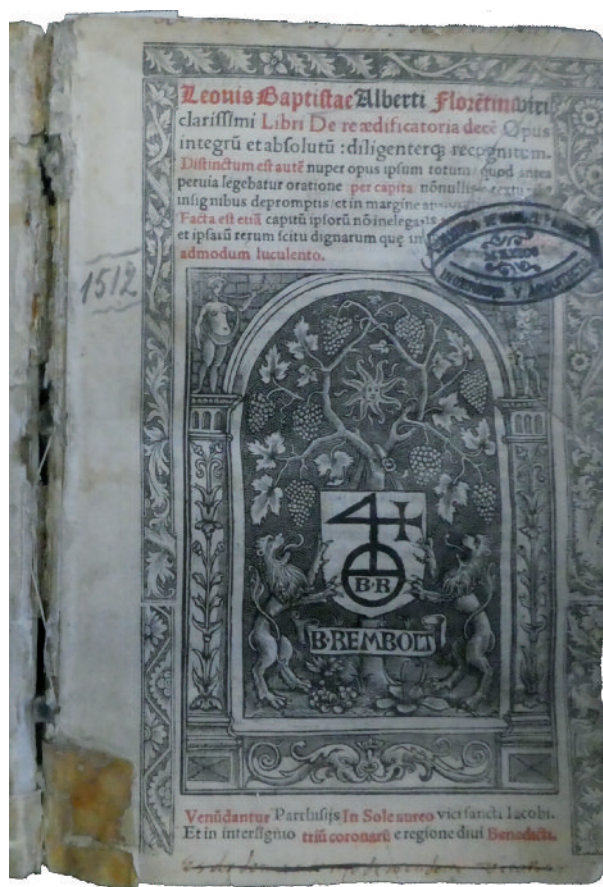
del Serbal, 2002, p. 183; F. FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México: antecedente y esplendores*, UNAM–Plaza y Valdés, 2000, p. 49. E.X. DE ANDA ALANÍS, *Historia de la arquitectura mexicana*, Barcelona, Gustavo Gili (4ª ed.), p. 46; J. SALCEDO, *El modelo urbano aplicado a la América española: su Génesis y desarrollo teórico práctico*, en R. Gutiérrez (ed.), *Estudios sobre urbanismo iberoamericano. Siglos XVI al XVIII*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1990, pp. 9-84: 53 (n. 262).

⁷⁰ Cédula de la Reina para que no se lleven derechos a D. Antonio de Mendoza. Madrid a 5 de Mayo de 1535, publicado en PÉREZ BUSTAMANTE, *Los orígenes del gobierno ...*, cit., pp. 146-147: 147.

⁷¹ Leonis Baptistae Alberti [Leon Batista Alberti], *Libri de re aedificatoria dece[m]: opus integrum et absolutum[m]: diligenterque recognitum. Distinctum est autem[m] nuper opus ipsum totum quod antea peruia legebatur oratione per capita nonnullis textu reb[us] insignibus depromptis et in margine annotates*. Parrhisiis [Paris]: Bartholdi Rembolt & Ludovici Hornken, 1512. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia «Eusebio Dávalo Hurtado», Ciudad de México, nº inventario 10-225383.

⁷² Carta de Antonio de Mendoza a Su Majestad, México 20 de junio de 1544, en *Instrucciones que los Virreyes dejaron a sus sucesores. Añádese algunas que los mismos trajeron de la corte y*

fig. 9.
Leon Battista Alberti,
De Re Aedificatoria, Paris, 1512.
Biblioteca Nacional de Antropología e Historia «Eusebio Dávalo Hurtado», n.º. inv. 10-225383. Anotaciones de Antonio de Mendoza.
Portada con nota de posesión (fotografía Carlos Plaza, 2021).



Ampliamente citado, el análisis del modo en el que el virrey Antonio de Mendoza leyó el *De Re Aedificatoria* tras su llegada a Nueva España está por analizar en profundidad, siendo una importante fuente para profundizar en el pensamiento del virrey sobre arquitectura pero también sobre cultura y sociedad en Nueva España⁷³. El estudio de las

otros documentos semejantes a las instrucciones, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1873, pp. 49-52: cit. en p. 50.

⁷³ El estudio realizado sobre las notas al ejemplar del *De Re Aedificatoria* supera los límites de esta contribución que versa sobre una temática más amplia. La relación entre las anotaciones, el pensamiento, la cultura y la obra del virrey es objeto ac-

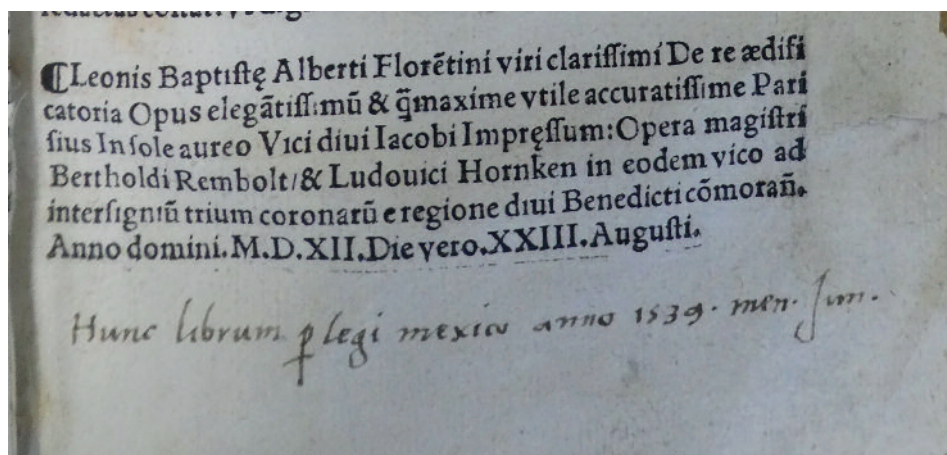


fig. 10.
Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, Paris, 1512. Nota final en el colophon (fotografía Carlos Plaza, 2021).

marginalia en los «used books» de la Edad Moderna revela el modo con el que los lectores ‘utilizaron’ los libros, lo que amplía considerablemente las posibilidades de interpretar no solamente la recepción de cada obra a partir de sus lectores sino que aporta una fuente significativa sobre la obra del propio lector⁷⁴. Los autores de las *marginalia* suelen verter pensamientos rápidos e inmediatos al leer la obra las cuales, en el mejor de los casos, revelan a la vez su interpretación del texto pero sobre todo sus inquietudes y empresas contemporáneas. El modo de ‘utilizar’ el tratado por parte

tualmente de un estudio más específico por parte del autor de este estudio, por lo que se remite a una próxima publicación.

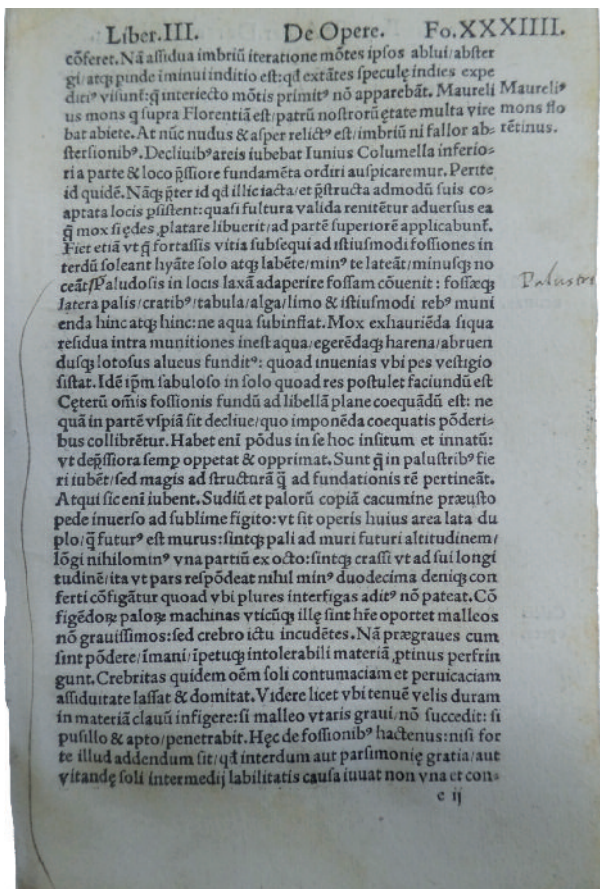
⁷⁴ Como han estudiado Anthony Grafton y William H. Sherman sobre Leon Battista Alberti o Guillaume Budè, en el primer caso, o sobre Pietro Bembo o escritores ingleses, en el segundo. A. GRAFTON, *Commerce with the Classics: Ancient Books and Renaissance Readers*, Ann Arbor, University Of Michigan, 1997; W.H. SHERMAN, *Used books: marking readers in Renaissance England*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010; ID. “Nota Bembe”: *How Bembo the Elder Read his Pliny The Younger*, en G. Beltrami, H. Burns, D. Gasparotto (eds), *Pietro Bembo e le arti*, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 119-133.

del virrey nos permitirá acercarnos a su modo de entender la arquitectura y sus posibilidades de contribuir a un proyecto más amplio de ciudad y de sociedad por parte del más importante protagonista de la refundación de la México mestiza novohispana sobre las preexistencias de la Tenochtitlán mexica y su extensión peruana.

La erudita educación entre la Alhambra y la casa del marqués de Denia permitieron a Antonio de Mendoza enmendar el texto, sobre el cual dejó varias marcas de corrección lingüística⁷⁵. Además de ellas, las marcas se dividen en dos tipos: palabras y otros signos en los márgenes y líneas verticales que engloban párrafos o páginas enteras. Con respecto a las primeras, en vez de glosas marginales se limitó a anotar palabras sueltas que resumían su interés por algún pasaje: como «Palustres» en relación a la parte donde Alberti indicó cómo cimentar en lugares palúdicos para evitar infiltraciones de agua (fig. 11), «ossa» remarcando la asimilación albertiana al «esqueleto» de los elementos arquitectónicos que pueden sustituir o articular al muro tales como pilares, pilastras o columnas, «Lati. & al.» en relación a la praxis de los mejores arquitectos de la antigüedad de proporcionar la altura del podio del templo en base a sus lados, «Cardo» remarcando el consejo de colocar herrajes de cobre en las puertas de los templos, «Specular. Lap [is].» en relación a las finas piedras transparentes de Segovia o de Boulogne que colocaban los antiguos en las ventanas de los templos, «Spo[n]gia» en el pasaje en el que se describe la capacidad de una esponja de absorber la humedad de la atmosfera y la medida de la presión y la sequedad del ambiente, «Puteos» en el pasaje que describe la construcción de los pozos, «acqueductibus» en relación al diseño de acueductos sobre el terreno y «uso» en el pasaje sobre el diseño y construcción de las calles

⁷⁵ ALBERTI, *De Re Aedificatoria...*, cit. ff. XXVIII, XXVI, LXXXIII, LXXXVII, LXXXVII, LXXXIX, LXXXIX, XCVI, CXII y CXIII.

fig. 11.
De Re Aedificatoria, lib. III,
 cap. III, f. XXXIII
 (fotografia Carlos Plaza, 2021).



de la ciudad⁷⁶. Además de subrayar el término «tabulatum» o envigado en la descripción de los elementos y la *concinnitas* del orden dórico, también realizó otros signos dispersos por los márgenes, tales como «B» al inicio del capítulo sobre los materiales de construcción, «N» en el pasaje ya mencionado sobre el gobierno de la ciudad, una «H» en el relativo al desplazamiento de pesos, una cruz

⁷⁶ «palustres» (lib. III, cap. III, f. XXXIII), «ossa» (III, VI, XXXVI), «Lati. & al» (VII, V, CI), «Cardo» (VII, XII, CXI), «Specular. Lap.» (VII, XII, CXI), «Spo[n]gia» (X, III, CLV), «Puteos» (X, IV, CLVII), «acqueductibus» (X, VI[1], CLXI), «uso» (X, X[III], CLXIX).

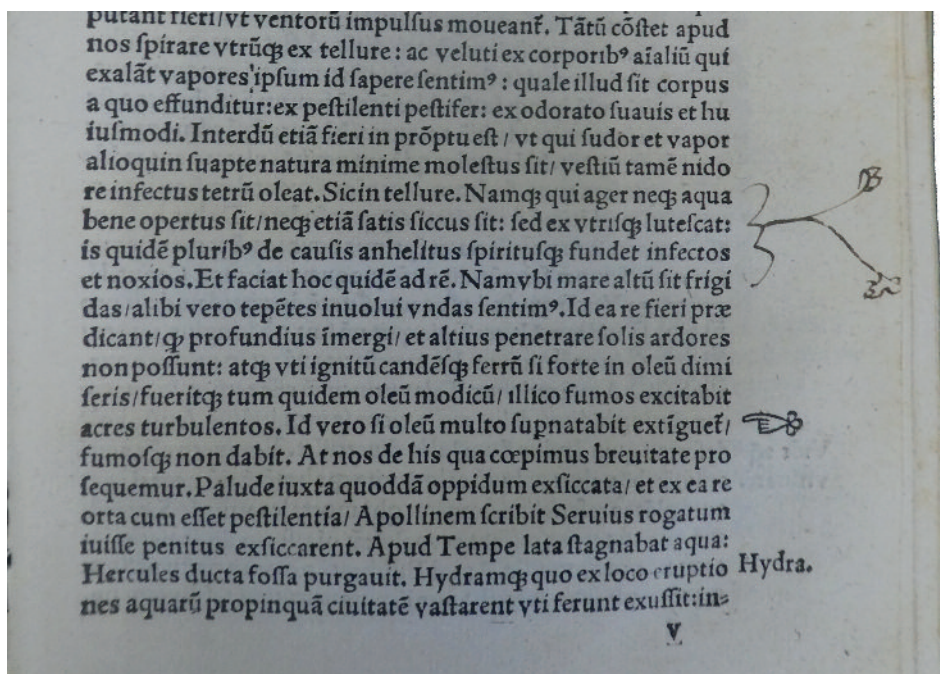


fig. 12.
De Re Aedificatoria, lib. X, cap. I, f. CLIII (fotografía Carlos Plaza, 2021).

en relación al equilibrio de los pesos y un dibujo junto al pasaje relativo a los terrenos fangosos que exhalan vapores infectos e insalubres (fig. 12)⁷⁷. Con respecto a las líneas verticales marginales en las que dejó marcado su interés por partes del tratado, en cuatro ocasiones señaló una página completa, concretamente la dedicada a las particularidades y conveniencia del proyecto de arquitectura, a los consejos para construir en los lugares palúdicos, a la columna y a los atrios⁷⁸. Generalmente, sin embargo, marcó párrafos sueltos esparcidos por toda la obra: como el pasaje conclusivo sobre la antigua costumbre de los arquitectos

⁷⁷ «tabulatum» (VII, IX, CVI), «B» (II, IV, XX); «N» (V, I, LXII); «H» (VI, VIII, XC), cruz (VI, LXXXVIII); dibujo (X, I, CLIII).

⁷⁸ Proyecto (II, I-II, XVIII-XIX), lugares paludosos (III, III, XXXIII), columna (VI, XIII, XCV), atrios (IX, III, CXXXIX).

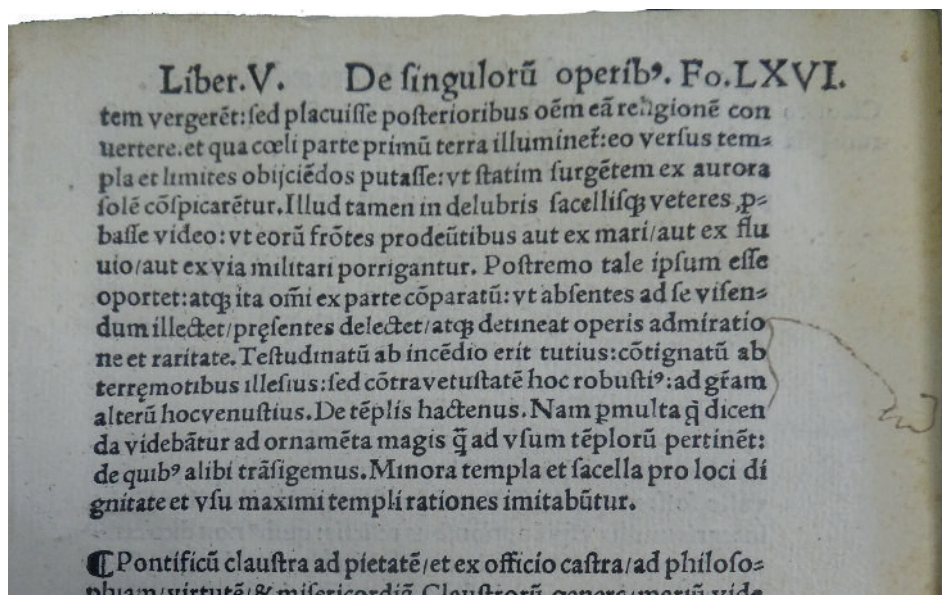


fig. 13.

De Re Aedificatoria, lib. V, cap. VI, f. LXVI (fotografia Carlos Plaza, 2021).

para construir los muros con solidez, el relativo a la preparación y colocación de las vigas de madera evitando los nudos, el dedicado a la confrontación entre el abovedamiento o enmaderamiento de la cobertura tanto frente a incendios y terremotos cuanto en lo relativo a su belleza y durabilidad (fig. 13), al diseño y la organización de los establos para los cuadrúpedos, al desplazamiento de pesos con maquinaria, a las pinturas murales al fresco o en seco; largas trazas marcaron el interés por el pasaje dedicado a la columna (véase la fig. 18), al ornamento y las proporciones de la planta del templo, a la conveniencia de su decoración pictórica interior y el dorado de los elementos de madera; otras notas marcaron el interés por las torres, los atrios, la importancia de hacer modelos previos a la construcción, los terrenos fangosos, el trazado y la pendiente necesaria en los canales de agua o las conducciones metálicas o de arcilla que le suministran el agua incluyendo su paso a través

de lagos, así como sobre el diseño y construcción de las calles de la ciudad y la reparación del asentamiento de muros desplomados⁷⁹.

Las anotaciones anteriores permiten profundizar en la obra del virrey en México y su relación con la cultura arquitectónica del Renacimiento a través de su interés por los diferentes pasajes. Dentro de los numerosos temas que se pueden analizar, en el presente estudio solamente vincularemos texto y obra en algunos de los temas de interés del virrey por el *De Re Aedificatoria* y a través del análisis de su residencia suburbana a las afueras de Mexico-Tenochtitlan.

La casa con amplio jardín que actualmente se ubica en Tlalpan, al sur de Ciudad de México, entre las calles Benito Juárez y General Guadalupe Victoria, era utilizada por el virrey Antonio de Mendoza según la historia oral. Los pocos estudios sobre Tlalpan se han hecho eco de este vínculo virreinal y la incluyen dentro de las más cualificadas residencias de la zona⁸⁰, pero la historiografía de la arquitectura del siglo XVI en México ni los estudios sobre el virrey la han tenido en consideración ni refutado esta vinculación.

Con el significado náhuatl de «tierra firme» Tlalpan se ubicaba cerca de la ribera sur del sistema lacustre del Anáhuac, en la conjunción de los lagos de Texcoco y Xochimilco. Su alta posición interior, junto a los restos volcánicos de las erupciones del Ajusco, favorecería que en su territorio se locali-

⁷⁹ muros (III, X, XLI), vigas (III, XI, XLII), bóvedas/vigas (V, VI, LXVI), cuadrúpedos (V, XV, LXXIII), máquinas (VI, VIII, XC), pinturas murales (VI, IX, XCI), ornamento del templo (VII, III, XCVIII), planta del templo (VI, IV, XCIX), pinturas interiores (VII, X, CVIII), dorado de la madera (VII, XV, CXIII), torres (VIII, V, CXXIII), modelos (IX, VIII, CXLVIII), terrenos fangosos (X, I, CLIII), canales (X, VI[I], CLXI), conducción (X, I, CLXII) lagos (X, I, CLXIII), calles (X, X, CLXIX), muros (X, XIII [XVII], CLXXIII).

⁸⁰ I. ARÁMBULA, G. DENA, "San Agustín de las Cuevas". Tlalpan, en «Boletín de Monumentos Históricos», 4, 1980, pp. 53-70.

fig. 14.
Mapa de México y sus contornos,
1550 ca. Detalle de la zona de
Tlalpan.



zase la importante cultura preclásica de Cuicuilco y más tarde, en época de la Triple Alianza, fuese cruzada por el camino y calzada que desde Coyoacán llevaba directamente hacia Mexico-Tenochtitlan. Coyoacán y Tlalpan fueron la base de operaciones de Hernán Cortés para el asedio final a Tenochtitlan y en la época del virrey se encontraba en un punto neurálgico por donde pasaban tanto la ruta hacia el puerto de Acapulco, hacia el oeste, como hacia el de Veracruz pasando por Puebla de los Ángeles. En el mapa de 1550 ya fue dibujado el convento de San Agustín de las Cuevas, en una ensenada rodeado de tierra volcánica y cercano a los restos de Cuicuilco (fig. 14). Durante la segunda mitad del siglo XVI y a lo largo del siglo XVII el núcleo de Tlalpan se fue consolidando al oeste del convento y de la calzada caracterizándose por un trazado urbano reticular que albergaba numerosas residencias suburbanas de familias de ciudad de Mexico (fig. 15).

En el contexto suburbano de amplias y grandes residencias de la Edad Moderna la casa del virrey en Tlalpan se erige actualmente como un bloque



fig. 16.
Casa del Virrey, s. XVI. Tlalpan. Fotografía, 1935. © Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Acervo fotográfico Constantino Reyes, inv. VII-78.

exento alineado a dos calles perpendiculares, de una sola planta y con una amplia zona ajardinada (fig. 16)⁸¹. La morfología, tipología y elementos arquitectónicos del edificio actual permiten vincularlo a la época del virrey, sin descartar que pueda haber sido construida sobre preexistencias reuti-

⁸¹ La casa del virrey Antonio de Mendoza está inscrita en el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles (nº I-OO14600064). Desde 2011 pertenece al Gobierno de la Ciudad de México y es un espacio cultural de la alcaldía de Tlalpan, gestionado por TEQUIO. Grupo para la defensa del patrimonio histórico, cultural y natural, A.C., habiendo sido precedentemente un noviciado religioso y anteriormente la villa de la familia Larque. El edificio fue restaurado en 2011 por el arquitecto Juan Álvarez del Castillo por cuenta del INAH con un proyecto limitado a la conservación y la eliminación de la compartimentación interior.

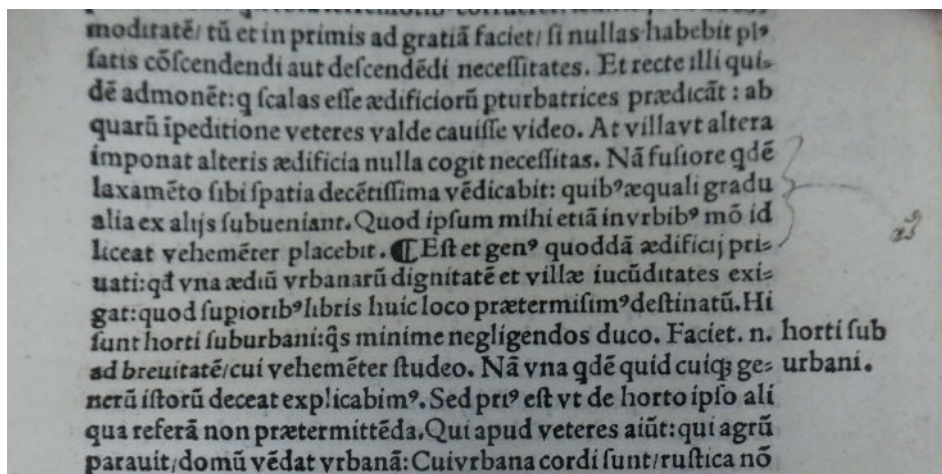


fig. 17.
De Re Aedificatoria, lib. IX, cap. II, f. CXXXVIII (fotografía Carlos Plaza, 2021).

lizando alguna de las numerosas residencias nobles indígenas que aparecen esparcidas por el territorio en el mapa de la región lacustre de 1550 (véase la fig. 14), o que haya sufrido transformaciones, pero sus principales características, sobre todo las columnas del patio porticado, la distancian del resto de residencias de Tlalpan construidas a partir del siglo XVII⁸².

Sus rasgos arquitectónicos más significativos son la tipología residencial suburbana, la disposición interior en torno a un patio porticado y las columnas con pedestal que lo conforman, siendo estos tres temas aspectos de interés para el virrey en su lectura del *De Re Aedificatoria*. Con respecto al género del jardín suburbano Alberti mencionó que requiere al mismo tiempo el decoro de la casa ciudadana y la amenidad de la villa; junto a los pasajes dedicados al jardín suburbano el virrey remarcó la advertencia albertiana de construir en una sola planta, ya que «en la granja ninguna necesidad os

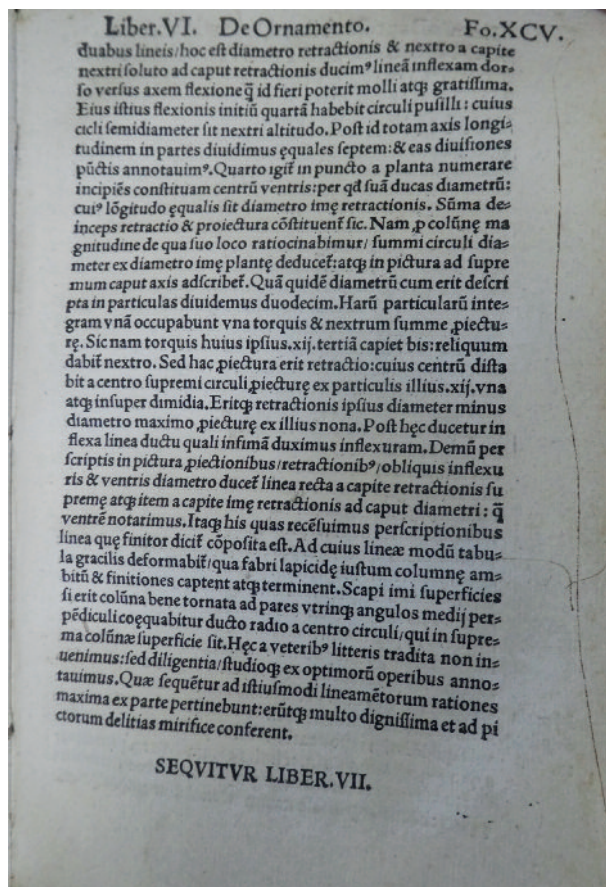
⁸² La arquitectura de esta residencia de Tlalpan y su relación con el virrey es objeto actualmente de un estudio más específico por parte del autor.

fuerça a poner unos edificios sobre otros, porque se tomarán para sí muy convenientes espacios en tan derramada anchura, en los quales con igual peso sucedan unas cosas sobre otras. Lo qual mismo, con tal que podays, me agradara mucho también en las ciudades» (fig. 17). En la descripción del «atrium» que acompaña al «sinus», el corazón o el «patio de la casa» –según la traducción de Francisco Lozano– Alberti refirió la costumbre de los antiguos de realizar el atrio porticado de proporción rectangular que puntualmente remarcó el virrey junto a las proporciones de las estancias en base a los tipos de cubrición entre abovedamientos o enmaderamientos. Y por último, el virrey remarcó con interés el amplio pasaje en el que Alberti describió minuciosamente el diseño y trazado geométrico del fuste de la columna, sobre todo del lado o «centina [...] con la qual los oficiales canteros tomen y determinen la justa redondez y terminaciones de la columna» (fig. 18)⁸³.

La casa de Tlalpan se configura como una residencia a modo de jardín suburbano ubicado a unas tres leguas del centro y el palacio virreinal de Mexico. Como aconsejó Alberti fue diseñada con una sola planta y habría contado con el amplio jardín con el que cuenta actualmente la propiedad. A diferencia de las nuevas tipologías de villas, *delizie*, *casini*, jardines suburbanos o casas de placer prevalentemente construidas entre Italia y España su disposición planimétrica no está abierta al paisaje o a sus propios jardines sino que se vuelca al interior y se alinea a las calles o caminos en dos de sus fachadas. La presencia del amplio patio columnado así como su alineación a los viales, no obstante la disponibilidad de un amplio terreno, enfatiza la condición híbrida albertiana entre la casa ciudadana y la villa que caracteriza la residencia de Tlalpan. La

⁸³ IX, II, CXXXVIII-CXXXIX; VI, XII, XCV. Las traducciones son de la versión española de Francisco Lozano, Madrid, Alonso Gómez, 1582 (ff. 272, 275, 189)

fig. 18.
De Re Aedificatoria,
 lib. VI, cap. XII, f. XCV
 (fotografía Carlos Plaza,
 2021).



representatividad del patio columnado como «sinus» o «patio de la casa» no tiene su reflejo en el exterior al modo de las residencias andalusíes, en particular las nazaríes de la Alhambra en Granada como el propio palacio real donde Antonio desarrolló su infancia. En el palacio nazarí de los Mendoza los rotundos volúmenes, rodeados pero desvinculados de los jardines, se abrían a patios de proporción rectangular, como en Tlalpan donde sin embargo su representatividad se confió al diseño de un porticado articulado con columnas (fig. 19). El virrey se interesó ampliamente por la descripción del diseño de la columna en el *De Re Aedificatoria* y su introducción en la residencia de



fig. 19.
Casa del Virrey, s. XVI, patio, Tlalpan, Ciudad de México (fotografía Carlos Plaza, 2023).

Tlalpan la convierte en una de las primeras obras de arquitectura civil de Nueva España que introdujeron este elemento arquitectónico del lenguaje clásico con el que los hábiles canteros y escultores «naturales» no estaban familiarizados.

A falta de indagar más sobre el entablamento original –seguramente ligneo– las proporciones y elementos del orden se corresponden con el toscano (fig. 20). Ya descrito por Vitruvio y retomado por Alberti en el *De Re Aedificatoria* fue ilustrada la «coluna tuscanica» por Diego de Sagredo en *Medidas del Romano* (1526) y sistematizadas sus medidas y diferencias con el resto de «maniere» por Sebastiano Serlio en las *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici* (IV, 1537) traducido en español en 1552 por Francisco de Villalpando⁸⁴. En ejemplos de arquitectura religiosa coetánea en Nueva España se introdujeron

⁸⁴ En la Biblioteca Nacional de México se conserva un ejemplar del *Tercero y Quarto Libro de Arquitectura de Sebastiano Serlio boloñés* [...], traducido por Francisco Villalpando (Toledo, Juan de Ayala, 1552), con nota de posesión del propio Francisco de Villalpando. BNM, EASC-XI-29F.

fig. 20.
Casa del Virrey, s. XVI,
columna del patio, Tlalpan,
Ciudad de México
(fotografía Carlos Plaza,
2023).



los elementos de este orden, como el caso de la arquitectura columnaria de la capilla real de naturales en Cholula. Las arquitecturas civiles del siglo XVI en México que han llegado hasta nosotros son muy escasas, como ya señaló Juan Benito Artigas⁸⁵, y sería preciso incluir la casa del virrey en Tlalpan entre los pocos casos conocidos, la cual se confrontaría con la contemporánea arquitectura promovida por Hernán Cortés en sus casa de Oaxaca, Cuernavaca y Cuilapan, en las cuales también se introdujo, con notables diferencias lingüísticas, ornamentales e ideológicas, el uso del orden arquitectónico a partir de la columna⁸⁶.

Hacia un imperio multicultural de Granada a México y Perú. Antonio de Mendoza y la ampliación del horizonte cultural del imperio de Carlos V

Antonio de Mendoza y Pacheco fue uno entre los personajes de su época con un mayor protagonismo en relación con los intercambios culturales dentro de los territorios del Imperio de Carlos V. Su decidida política de inclusión de la cultura mesoamericana está sin duda vinculada a su experiencia previa como hijo predilecto del conde de Tendilla, en la Granada morisca posterior a la conquista castellana. Desde los primeros compases de su capitanía general Tendilla mostró un interés para con la cultura nazarí que formaba parte de una estrategia política más amplia de inclusión social de la comunidad morisca en el nuevo reino de la Corona de Castilla, donde su presencia era predominante a la vez que crucial para el mantenimiento de sus estructuras sociales y para la

⁸⁵ ARTIGAS, *México. Arquitectura...*, cit., p. 415.

⁸⁶ Sobre arquitectura e ideología en torno a las casas de Cortés véase L.J. CUESTA, M.B. PARDO HERNÁNDEZ, *Signo, símbolo y arquitectura. Poder político en la ornamentación de las casas de Hernán Cortés del siglo XVI en la Nueva España*, en «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia en nel Mediterraneo», extra.2, 2021, pp. 71-80.

construcción del nuevo reino castellano de Granada. Con sus palabras a Diego de Cárdenas demostraba Tendilla que dicha inclusión no era sino un reconocimiento al pasado multicultural de Castilla, en estrecha relación con la herencia cultural del reino nazarí que aspiraba incorporar, pero quizás también una visión para un futuro multicultural del Imperio de Carlos V entonces en expansión en América, Italia, Alemania e incluso el norte de África.

En la *Relación* a su sucesor Antonio de Mendoza mencionó que «los indios se han de tratar como los hijos, que han de ser amados y castigados»⁸⁷, una expresión que explicita la relación entre su política hacia los «naturales» en Nueva España y aquella para con los moriscos puesta en acto por su padre en Granada en la que estuvo activamente implicado. Lejos de un superficial paternalismo interesado únicamente en la sumisión incondicional de ambos pueblos conquistados a uno y otro lado del Atlántico, las políticas del conde de Tendilla y del virrey reflejaron que la protección de los conquistados se basaba en la inclusión de sus culturas en un proyecto multicultural de nueva ordenación sociopolítica de los territorios hispánicos connotados por la diversidad cultural.

Los Mendoza actuaron así como mediadores políticos y culturales, promotores de la construcción mestiza de la sociedad a uno y otro extremo del imperio y protagonistas privilegiados de la llamada «mundialización ibérica», cuyo producto más elocuente fue el multiculturalismo del México del siglo XVI que hunde parte de sus raíces en la Granada del conde de Tendilla.

La inclusión de las élites y las oligarquías prehispánicas en la nueva dimensión imperial jugó un importante papel tanto en Granada como en México, lo que se muestra elocuentemente en los casos del linaje Venegas en la Granada del conde

⁸⁷ *Relación de Antonio de Mendoza...*, cit., citas en p. 42.

de Tendilla como en los diferentes gobernadores y caciques vinculados y favorecidos por su hijo el virrey Antonio de Mendoza en Nueva España. Muestra de la diversidad cultural y de las diversas identidades son las arquitecturas de la residencia Mendoza, del Generalife y de la Cacica, tanto en la lectura y preservación de su pasado prehispánico como en sus proyectos quinientistas. La cultura arquitectónica que reflejan ambas residencias vinculadas a las élites prehispánicas convertidas e integradas en el nuevo orden mestizo muestran el reconocimiento por parte de Íñigo y Antonio a la cultura, las estructuras y las usanzas prehispánicas a uno y otro lado del Atlántico y se complementó en ambos casos por la moderna cultura italiana. En el caso del virrey se desplegó a través de su interés por la más moderna teoría arquitectónica albertiana y su adopción en su proyecto de *renovatio urbis* mexicana y de construcción del estado, así como en su residencia suburbana en Tlalpan. La inclusión de las coordenadas culturales de los territorios conquistados a ambos lados del Atlántico venían a enriquecer la ya de por sí variada cultura castellana y española reivindicando aún más la multiplicidad y la *varietas* de la cultura visual y arquitectónica de un Renacimiento plural, articulado y poliédrico en las coordenadas culturales y geográficas del Imperio hispánico de Carlos V.

Indice dei nomi di persona*

- Abatellis, Francesco 73
Abū al-Hasan (Muley Hacen) 139
Adriano imperatore 48
Affaitati (famiglia) 184
Aiutamicristo, Guglielmo 67
Álava, Juan de 155
Alberti, Leandro 80, 300
Alberti, Leon Battista 246, 296, 308-309, 311
Alcalá, Jerónimo de 284
Aldrovandi, Ulisse 191
Alfano (d'), Orazio 76
Alfonso V il Magnanimo re d'Aragon Trastámara 44
Alfonso X de Castilla 95, 109
Altoviti, Bindo 191
Amato, Giacomo 71
Andrés de Tapia Motelchiutzin 291
Anghiera, Pietro Martire (o Pedro Mártir de Anglería) 275-276
Aquila, Giulio de (Julio Aquiles) 126, 128, 132, 134, 140, 142, 146, 148
Aragona, famiglia 86
Aranda, Gabriel 215
Arciniega, Claudio de 35
Arfian, Antonio de 143
Armenini, Giovanni Battista 198
Ariosto, Ludovico 180
Artigas, Juan B. 293
Augustín, Antonio 48, 59
- Badiano, Juan 288
Bailey, Gauvin A. 116
Bardi, Pierfrancesco 196
Barbarossa, Khayr al-Dīn (Ariadeno o Haradin) 139
Bazan, Don Álvaro 143-145
Beccadelli, Antonio (detto il Panormita) 90
Becerra, Francisco 165

* Dall'indice sono esclusi i nomi Carlo V e Filippo II. I nomi sono citati in lingua originale, eventualmente traslitterati.

Behaim, Martin 180
Benci, Bartolomeo 183
Bermejo Malumbres, Eloy 167
Bermúdez, Ceán 13
Bernardino de Sahagún (Bernardino de Rivera/Ribera/Ribeira) 32, 106, 288
Berruguete, Alonso 146
Bloc, Marc 264
Bos, Cornelis 198
Braudel, Fernand 96

Cabrillo, Juan Rodríguez 261
Caccavello, Annibale 54
Capece, Giacomo/Jacopo del Guadio 53
Cárdenas y Enríquez, Diego de 272, 314
Carnilivari, Matteo 71
Carpaccio, Vittore
Carvajal y Sande, Bernardino López de 188
Castellani, Francesco 183
Castiglione, Baldassarre 175, 181, 186, 234
Castillo, Pedro del 221
Cavalieri, Tommaso de' 191
Cervantes de Salazar, Francisco 35, 163
Cesariano, Cesare 78, 234
Ceste, Delle (famiglia) 44
Checa, Fernando 151
Charles I d'Anjou 53
Chenavard, Antoine-Marie 52
Chigi, Agostino 187
Cidi Yahya Alnayar (Pedro de Granada) 270
Cifuentes, familia 86
Cirlot, Juan-Eduardo 25
Clemente VII (Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici) 181
Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini) 193
Cobos y Molina, Francisco de los 126, 131, 146
Coecke van Aelst, Pieter 185
Colombo, Cristoforo 180, 202, 235
Colón, Hernando 235
Cook, Walter W. S. 15
Coronado, Francisco Vázquez 261
Cortés, Hernán 91, 94, 98-101, 108, 110, 237, 251, 257, 261, 280, 305, 313
Covarrubias, Alonso de 152, 155, 237

Cromberger, Juan 261
Cruz, Martin de la 288

Dacos, Nicole 120, 126, 129, 132, 146
Dauverd, Céline 138
Del Treppo, Mario 39
Díaz del Castillo, Bernal 107, 109-110
Diego de San Francisco Tehuetzquitin 291
Di Giovanni, Vincenzo 87
Domingo de Guzmán 112
Doni, Anton Francesco 191
Doria, Andrea 130, 139, 143-144

Eiximenis, Francesc 208
Elcano, Juan Sebastian 9-10
Elliott, John H. 12, 263-264
Enrique Trastámara (detto il Bastardo) 272
Entrambasaguas, Juan de 34
Esch, Arnold 189

Fazello, Tommaso 81
Fernández, Justino 161
Fernández de Cordoba y Figueroa, Elvira 56
Fernández de Cordoba, Gonzalo II 46
Fernández de Cordoba, Luis 56
Ferdinando/Ferrante II d'Aragón Trastámara detto il Cattolico
Ferdinando III de Castilla 95, 109, 111
Floris, Cornelis 121
Floris, Frans 185
Focillon, Henri 23, 28
Frampton, John 179
Francisco de la Maza 203
Franco, Juan 34
Frederick II Hohenstaufen 41
Fugger (famiglia) 178-179, 194, 200
Fugger, Georg 198
Fugger, Jacob 191
Fugger, Markus 195
Fusaro, Maria 179
Fuscolillo, Gaspare 51, 59

Gagini, Giacomo 83
García, Alonso 34
García Saldaña, Antonio 34
García Zárate, Diego 224
Gattinara, Mercurino Arborio da 235
Giocondo, Giovanni 48, 240
Giorgione 124
Giovanni da Udine (Giovanni Nanni o de' Ricamatori) 123-125, 127, 19, 142, 189
Giovanni da Nola (Giovanni Merliano) 54, 56
Giovio, Paolo 54, 57
Girón, Hernández 244
Giulio Romano (Giulio Pippi) 197
Giunti, Domenico 83-84, 86
Gómez-Moreno, Manuel 13, 17
Gonzaga, Federico 142
Gonzaga, Ferrante 68-69, 83-86
Gonzalo il Gran Capitano duca di Sessa 45, 49, 54, 56
Gonzalo II duca di Sessa (Gonzalo Fernández de Cordoba) 56
Granada-Venegas, Alonso 269-270
Grapheus, Cornelis 185
Gruzinsk, Serge 230, 264
Guaman (Huaman) Poma de Ayala, Felipe 261
Gudiol, Josep 15, 25
Guicciardini, Ludovico 184
Gulpellu, Gaicomo 74

Henry VIII Tudor 279
Hermosilla, José de 273
Hernando de Zafra 275
Herrera, don Lope de 39, 46, 51, 53-57
Holbein, Hans il Vecchio 191
Hontañón, Gil de 155
Houel, Jean 88
Huanitzin (Panitsin), Diego de Alvaredo 291

Innocenzo VIII, papa (Giovanni Battista Cybo) 267
Isabel I de Castilla (Isabel la Católica) 188, 236

Jaume I de Aragón 95, 208
Joana I de Castilla (la Loca) 213
Johanni del Factorino 182

Jové, Antonio 224
Juárez, Benito 304
Jufre, Juan 221

Kubler, George 13, 19, 22-29, 33-35, 116, 234

Lampérez, Vicente 13
Ledesma, Blas de 143
Leone X (Giovanni di Lorenzo de' Medici) 189-190
León-Portilla, Miguel 287
Llaguno, Eugenio 13
López Cubillo, Benito 215
López, Cristóbal 215
López, Ruy de Villalobos 231
Lozano, Francisco 309
Lucio Marineo Siculo (o Lucio Marinero Siculo) 277

Machuca, Pedro 128
Magalhães, Fernão de 9, 178
Manca, Jayme 170
Mandeville, Jean de 183
Marcos de Niza 261
Maria di Ungheria 140, 184
Mariani, Bartolomeo 182
Marías, Fernando 146
Marino, Tommaso 193
Martín, Cristóbal 34
Martínez Jiménez, Nuria 147
Martini (famiglia) 44
Martini, Giovanni 124
Mary I of England Tudor 140
Marzano (famiglia) 43
Marzano, Giovanni Antonio 44
Marzano, Marino 44
Masi del Pezzo, Tomasi 52, 60
Matidia Minore 48-49
Mayner, Alexander 128, 132, 140, 147
McAndrew, John 116
Medici, Cosimo de' 183
Medici, Lorenzo de' 183
Medici, Lorenzo di Pierfrancesco de' 187

Melgar, Andrés de 120, 146
Mendoza (familia) 246, 268, 270-271, 273, 314
Mendoza, Andrés Hurtado de 231
Mendoza, Antonio de 102, 247, 257, 259, 262-266, 276-280, 287, 290, 294, 298, 300, 313, 315
Mendoza, Bernardino de 274
Mendoza, Diego Hurtado de 246, 274, 292, 297
Mendoza, Francisco de 247, 274, 288
Mendoza, Íñigo López de 102, 266, 267, 268, 273, 277
Mendoza, Juana de 270
Mendoza, Luis Hurtado de 247, 274, 276
Mendoza, María de 274
Mendoza Acapixotzin, Jerónimo de 292
Mercator, Gerardus (Gerhard Kremer) 180
Miniati, Giovanni 86
Mohedano, Antonio 143
Montaigne, Michel de 177
Moctezuma Xocoyotzin 102, 110, 290, 291
Moctezuma Martín 290
Moffitt, John F. 116
More, Thomas 32
Morga, Pedro de 202
Mehmed II 273
Muñoz Camargo, Diego 116
Münzer, Hieronymus 267, 272, 275

Nardini, Stefano 190
Navagero, Andrea 234
Nicholas, Thomas 179
Nifo, Agostino 49
Nolis, de (familia) 44
Núñez de Guzmán, Fernán 276

Orsini, Virgilio 139, 142
Ortiz, Francisco 271
Otálora, Juan de 224
Ovando, Juan de 229

Palladio, Andrea 169, 189
Palladio, Blosio 187
Panofsky, Erwin 15, 22

Panvinio, Onofrio 139
Paolo, di (Famiglia) 44
Paolo III Farnese (Alessandro Farnese) 142
Paolo Veronese (Paolo Caliari) 189
Pazzi (famiglia) 190
Pedro de el Mozo Mazuecos 203
Pedro de la Gasca 243
Peloro, Giovan Battista 88
Pendaglia, Bartolomeo 191
Peralta, Catalina de 292
Perin del Vaga (Piero di Giovanni Bonaccorsi) 129, 132-136, 140, 185, 197
Perolli, Giovanni Battista 144
Peruzzi, Baldassarre 83, 187
Pinelo, Francisco 202
Pizarro, Francisco 212, 242
Plinio il Giovane 235
Plinio il Vecchio 124
Polo, Marco 180
Pontesillas, Rodrigo 34
Porcu Gaias, Marisa 169

Quintillán, Francisco 209
Quiroga, Vasco de 286

Raffaello Sanzio 123, 142
Raxis, Pedro de 143
René d'Angiò/Anjou 44
Robert d'Angiò/Anjou 42
Reolid, Juan de 217
Riario, Raffaele 193
Ribeiro, Diego 181
Rivadeneyra, Juan de 216
Romano, Antoniazio (Antonio di Benedetto degli Aquili) 126
Romano, Luzio 136, 141
Rosenthal, Earl E. 13-19, 23-26
Rosex, Nicoletto da Modena 120
Rustici, Sigismondo 88

Sacco, Antonio 52
Sagredo, Diego de 311
Sánchez-Albornoz, Claudio 92-93, 96

Sancho I, re d'Aragón e Navarra 208
Sancho II de Portugal 95
Sandoval y Rojas, Bernardo 276
Sandoval, Gonzalo de 99
Santa Cruz, Alonso de 288
Sassetti, Filippo 175-177
Savelli, Sperandio 191
Schiappalaria, Stefano Ambrosio 185-186
Scholz, Janoz 120
Serlio, Sebastiano 66, 169, 192, 199, 311
Settimo, Giovanni Luigi 76
Siloé, Diego de 19, 22, 35, 155
Sisto IV (Francesco della Rovere) 189
Soler, Eleonora 73
Soria, Martín 25
Subrahmanyam, Sanjay 9
Sulaymān I detto il Magnifico 138, 143

Tenenti, Alberto 178
Tlacotzin, Juan Velázquez 291
Toledo, Pedro Álvarez de 47
Tordesillas, Gaspar de 146
Tormo, Elías 268
Torres Balbás, Leopoldo 273
Toscanelli, Paolo dal Pozzo 183
Toussaint, Manuel 116
Tovar de Teresa, Guillermo 294

Urrea, Miguel de 101

Vasari, Giorgio 124, 189, 192, 197
Vázquez, Pedro 29
Vega, Gaspar De 151
Vega, Luis de 192, 237
Velasco, Lázaro de 154
Velasco, Luis de 290
Venegas, Alonso 278
Ventimiglia, Giovanni 83
Vespucci, Amerigo 187
Vigneri, Jacopo 77
Villa, José Moreno 161

Villalpando, Juan Bautista 169
Villalpando, Francisco de 311
Vitruvius (Marco Vitruvio Pollione) 101, 169, 229, 238-241, 246, 311
Vopell, Caspar 182
Weinberger, Martin 19
Weise, Georg 17
Welser (famiglia) 178, 194

Xochiquentzin, Pablo 291

Yusuf III 272
Yusuf IV 270

Zárate, Diego García 224
Zelotti, Giovanni Battista 189
Zúñiga y Velasco, Diego López de 231
Zweig, Stefan 178

Indice dei nomi di luogo*

- Acapulco 309
Actopan
__ Templo y exconvento de San Nicolás de Tolentino 36
Agrigento 19
Al-Andalus 92, 94, 96-97, 107-109, 118, 127, 207, 216, 265
Alcalá de Henares
__ Colegio de San Ildefonso 149
Algarve 95
Alentejo 95
Almagro
__ palazzo di Fucares 200
Anguillara Sabazia
__ Palazzo di Virgilio Orsini 140-141
Antwerpen 140, 184, 186
Aragon 207
Arequipa 230, 243, 251
Augsburg 194
__ Fuggerei 195
__ Fuggerhäuser 195
Ayacuco (San Juan de la Frontera de Huamanga/Huamanga) 230, 243
- Balears, Illes 167
Barcelona 253, 280
Bogotá 223
Bologna 144, 280
Brozas 156
__ Iglesia Santa María la Mayor 156
Bruges 186
Burgos 15
- Cáceres 156, 157
__ casa palacio de los Pereros 158
__ palazzo episcopale 158
__ palazzo di Hernando Ovando 158

* Dall'indice sono esclusi i nomi Italia, España, America e America latina. I nomi sono citati nella lingua d'origine.

--palazzo di Mayoralgo 158
 -- palazzo Roco-Godoy 156
 Cádiz 111
 Cagliari 140, 167
 -- Chiesa della Purissima 168
 Campillo de Arenas (Jaén) 215, 220
 Canàries, Illes 207
 Capua
 --Museo Campano 59
 Castilla 207, 262
 Cempoala 101
 Ciudad de Los Reyes vedi Lima
 Ciudad de México 159, 163, 304-305
 --Catedral de Santo Domingo 30
 --Colegio de San Juan de Letrán 287
 --Colegio de la Concepción
 -- Hospital de la Concepción y Jesús de México 29
 -- templo dedicado a Huitzilopochtli de Tlatelolco/ Iglesia de Santiago 109
 -- templo y ex-convento de San Francisco 117
 --Tlalpan 266, 304-305, 308, 315
 --Tlatelolco 259, 287-288, 292, 294
 Cholula 292, 313
 -- convento de San Gabriel 117
 Colombia 223
 Córdoba 111, 251
 --Mezquita 108, 118
 Cremona 192
 Cuenca 244-245
 Cuitzeo Michoacán
 --Convento de Santa María Magdalena 162
 Cuzco (Huamanga) 29, 230

 Epazoyucan
 -- Convento San Andrés Apóstol 35
 España 13, 15, 23-24, 34, 93-94, 141, 226, 232, 259, 265, 267, 278
 Estella/Lizarra 207
 Extremadura 149, 151, 153, 172, 279,

 Firenze 182, 192

 Galicia 143

Genova 130, 132, -133, 141-144, 148
 ___Villa di Andrea Doria a Fassolo o palazzo del Principe 131-135, 186
 ___Sala dei Giganti 132, 140
 Gerusalemme 19
 __Chiesa Naòs tis Anastàseos (Santo Sepolcro) 19
 _Templo de Jerusalén 110
 Gibraltar, estrecho de 143
 Girona 168
 Goa 176, 194
 Granada 29-30, 35, 118-119, 19, 148, 151-152, 236, 262-268, 313-315
 __Albaicín 128
 __Alhambra 127, 135, 140-142, 148, 233, 247, 266-267, 272-278, 300, 310
 __Peinador de la Reina 128-129, 140, 147
 __Sala de Faetón 128
 __Sala de Túnez 128
 __Torre de Abdul Abu l-Hayyay/Hachach 128, 140
 __Alcaicería 99
 __Catedral de Granada 17, 19
 Guadalupe
 ___monastero 155

 Huamanga si veda Cuzco
 Huejotzingo
 ___convento de San Miguel Arcángel 34
 Huichilobos 110

 Íllora 35

 Jaca 207
 Jaén 223, 236
 Jauja 212

 La Plata si veda Sucre
 La Spezia 186
 León 279
 Lima (Ciudad de los Reyes) 29, 211-212, 232-233, 242, 245-246, 251, 253, 261
 Lisbona 194
 Lugo, ES
 ___convento de Sobrado dos Monxes 15
 ___Iglesia de San Gil de Burgos 15

Madrid 10, 170, 236, 240
 __ Real Alcázar 40, 152
 Malaga 236
 Mancha Real 215, 220
 Manises 888
 Mantova
 __palazzo di Marmirolo 142
 Maracaibo (Neu-Nürnberg) 194
 Marbella 144
 Mendoza 221, 223, 225
 Mérida en Yucatán 260
 Messina 77, 140, 144
 Metztitlán 162
 Mexico (Nueva España) 29, 91, 96-97, 107, 113, 118, 149, 151, 172, 183, 247, 257,
 261-266, 2808, 284, 286, 288, 293-296, 300, 304, 311, 314
 Michoacán 247, 285-286
 __Templo de Yuririapúndaro 35
 Milano 144, 192
 Montefrío 35
 __Iglesia de la Villa de Montefrío 35
 Morelia (Nueva Valladolid de Michoacán) 238, 247, 260

Napoli 19, 27, 144
 __ Chiesa di San Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo 17
 __porta Capuana 56
 Naucalpan
 __ Basílica de Nuestra Señora de los Remedios 107-108
 Neu-Nürnberg si veda Maracaibo
 Niederalfingen 195
 Nola
 __palazzo Albertini 56
 Nueva Valladolid de Michoacán (attuale Morelia)
 Nueva España si veda Mexico

Oaxaca 35, 293
 __ Santo Domingo de Yanhuitlán 112
 Oaxtepec 35
 Oñati
 __ Capilla de Sancti Spiritus 146
 Oristano 167
 Oruro (Villa San Felipe de la Frontera) 230

Oviedo 17

Palermo 19, 64, 67, 69-70, 76, 79-80, 86, 89

--Castello a Mare 68-69

--cattedrale 63

--chiesa dello Spasimo 63

--chiesa di Santa Maria della Catena 63

--chiesa di Santa Maria di Portosalvo 63

--chiesa di Santa Maria la Nova 63

--loggia nuova dei Catalani 78

--padiglione della Cubula 81

--palazzo Abatellis 65, 71, 73

--palazzo Aiutamicristo 65, 71, 74

--palazzo della Cuba 81

--palazzo della Zisa 80

--palazzo Requesens 71

--palazzo Scavuzzo 73

--parco del Genoardo 80

--piazza della Fieravecchia 74

--via Lungarini 76

--via Porta di Termini 74

--via Toledo 65

--villa Belvedere (Altarello di Baida) 88

--villa Aragona o delle "Quattro Camere" 80, 88

--villa Ventimiglia (oggi Napoli) 80-81

Panamá 237

Patzcuaro

--Colegio de San Nicolás 286

Persia 183

Perù 158, 230, 232, 242, 245-246, 253, 257, 259, 261-262, 265-266, 294

Pilipinas, Islas 161

Plasencia

--cattedrale 155

Polizzi 78

Puebla de los Ángeles 164, 238

--Casa del Deán 164

Regno di Napoli 39, 41, 43, 45, 54

Regno dei Nasridi di Granada 95, 213

Roccamonfina 47

Roma 17, 19, 119, 121, 124, 129, 132, 140, 144, 182, 189, 193

- Basilica di Santa Croce in Gerusalemme 188
- Campidoglio 56
- Castel Sant'Angelo 126
- Domus Aurea 121, 124, 141
- Logge Vaticane 121, 127, 183, 135
- Palazzo Nardini 190
- Stufetta del Cardinal Bibbiena 121-122, 127-128
- Trofei di Mario 56
- villa Chigi alla Lungara 83, 187, 188
- villa Madama 234, 235

- Salamanca 149
 - porta de Ramos 152
 - porta de San Esteban 152
 - Universidad 152
- Santa Fe (Granada) 209
- Santander 15
- Santiago de Compostela 149
- San Juan de Ulúa 260
- Santo Domingo de la Calzada
- Saquencipá 224
- Sardegna 149, 171, 172
- Sassari 167
 - chiesa di Gesù e Maria (oggi Santa Caterina) 168
 - palazzo Manca di Usini 170
- Segovia 149
 - palazzo di Valsain 205
- Sessa Aurunca 39, 41, 44-48, 53, 56, 61
 - castello 44
 - cattedrale 57
 - chiesa di San Domenico 47
 - chiesa di Sant'Eustachio 59
 - chiesa di San Silvestro 59
 - ospedale dell'Annunziata 44
 - ospedale di San Girolamo 44
 - piazza del Trionfo 60
 - Ponte Ronaco 41, 56
 - Seggio dell'Apolita 42
 - Seggitiello di Piazza (dei mediani) 42
 - Seggio di San Matteo (o dei nobili) 42, 47-48, 53, 60
- Sevilla 9, 17, 98, 113, 149, 194, 200, 207, 233, 252, 257, 276, 296

-- Alcázar 249, 257
-- Archivo General de Indias 163, 221, 245
-- Casa de la Contratación de las Indias 181, 200
-- Casa de los Pinelos 202
-- Catedral 100
-- Mezquita mayor 99
Sicilia 65, 67, 75, 81, 88
Sierra Sur 213-214m 217m 220-221m 225
Sinuessa
--terme 54
Siracusa 19
Sucre (La Plata) 230, 243

Tecali 162
Tecamachalco 160
Tecoaque (Zultépec) 99
Teglio
--Palazzo Besta 182
Tenochtitlan/Teopan 29, 99, 101-103, 110, 238, 299-291, 305
-- Templo Mayor 98, 100-101, 108
Tepeaca 34-35
Texcoco 291
Tezcatepuca 110
Tivoli
--villa Adriana 234
Tlalmanalco 34
Tlacopan 291
Tlaxcala
--Techo de San Francisco 34
Toledo 29, 149, 151, 241, 276
Toraldó 43
Trento
--palazzo Fugger 198
Trujillo 156-157
--palazzo di Pizarro 158
Tula 36, 160
Tunisi 49, 65, 139
Tunja 232

Úbeda 127, 142-143, 147

Valdepeñas de Jaén 215
Valladolid 127, 147, 149, 203, 237
__palazzo Nelli 203
Valogno 47
Venezia 144
Veracruz (La Villa Rica de la Vera Cruz) 99, 257
Villa de Leyva 223-224
Villa Rica de la Vera Cruz, La si veda Veracruz
Villa San Felipe de la Frontera si veda Oruro
Villares, Los 215-216, 220
Viso, El 144

Wien 143
Yecapixla 34

Zacatlán 162
Zaragoza 276
Zultépec si veda Tecoaque

Biografie delle autrici e degli autori

Juan Luis Burke Roco è ricercatore (Assistant Professor) di Architettura e di Storia e teoria dell'architettura presso la University of Maryland-College Park. Si è formato come architetto con una specializzazione nella conservazione del patrimonio edilizio nel suo paese natale, il Messico. Ha completato gli studi di master e dottorato in Storia e teoria dell'architettura presso la McGill University, conseguendo il dottorato nel 2017. I suoi interessi di ricerca ruotano attorno alla storia e alla teoria dell'architettura e dell'urbanistica dei primi anni dell'era moderna in Messico e in America Latina, nonché alle sue connessioni con l'Europa, in particolare con la Spagna e l'Italia. Tra le sue pubblicazioni: *Architecture and Urbanism in Viceregal Mexico: Puebla de los Angeles, Sixteenth to Eighteenth Centuries* (Routledge, 2021) e numerosi articoli, saggi e capitoli in spagnolo e inglese.

Juan Luis Burke Roco es profesor asistente de arquitectura e historia y teoría de la arquitectura en la Universidad de Maryland, College Park, EE.UU. Se formó como arquitecto con especialización en la preservación del patrimonio edificado en su natal México. Completó sus estudios de maestría y doctorado en Historia y Teoría de la Arquitectura en la Universidad McGill, Canadá, obteniendo su doctorado en 2017. Sus intereses académicos giran en torno a la historia y la teoría de la arquitectura y el urbanismo de la modernidad temprana en México y sus vínculos con Europa, particularmente España e Italia. Entre sus últimas publicaciones se encuentran la monografía *Architecture and Urbanism in Viceregal Mexico: Puebla de los Angeles, Sixteenth to Eighteenth Centuries* (Routledge, 2021), así como varios artículos, ponencias y capítulos en volúmenes editados tanto en español como en inglés.

*

Carolina B. García-Estévez es Dra. Arquitecta en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universidad Politécnica de Catalunya (UPC), y Subdirectora de Publicaciones y Archivo ETSAB—Càtedra Gaudí. Profesora invitada de la Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, la University of Illinois Urbana Champaign, y el Kunsthistorische Institut in Florenz, ha participado en los principales foros internacionales especializados en la historia de la arquitectura. Entre sus títulos destacan *Rafael Moneo. Una manera de enseñar arquitectura. Lecciones desde Barcelona, 1971-1976*; *Enric Miralles, Archigraphias, 1983-2000*; o la reciente *Las ciudades de Rilke*.

Carolina B. García-Estévez ha conseguito il dottorato di ricerca in Teoria e storia dell'architettura presso l'Universitat Politècnica de Catalunya (UPC) ed è vicedirettrice delle pubblicazioni e degli archivi ETSAB—Cattedra Gaudí. Visiting professor presso la Ruprecht-Karls-Universität di Heidelberg, la University of Illinois Urbana Champaign e il Kunsthistorische Institut in Florenz, ha partecipato ai principali forum internazionali specializzati in storia dell'architettura. Tra i suoi titoli: *Rafael Moneo. Una manera de enseñar arquitectura. Lecciones desde Barcelona, 1971-1976*; *Enric Miralles, Archigraphias, 1983-2000*; o il recente *Las ciudades de Rilke*.

*

Emanuela Garofalo, architetta e storica dell'architettura, dal 2011 è in servizio presso l'Università degli Studi di Palermo dapprima come Ricercatore e attualmente come Professore Associato. I suoi interessi di studio sono rivolti principalmente alla storia dell'architettura tra Sicilia e altre regioni insulari e costiere del Mediterraneo occidentale nel tardo-medioevo e nella prima età moderna, con particolare riguardo ai temi della costruzione, organizzazione e funzionamento dei cantieri, ruolo dei committenti, fortificazioni della prima età moderna; su questi temi sono incentrate le principali pubblicazioni, tra cui si segnalano: *Crocieri e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo. Dalla costruzione gotica all'affermazione di un modello peninsulare* (Palermo 2016); *La costruzione di una corte, prove generali. Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua in Sicilia (1535-1546)*, in *I Gonzaga fuori Mantova. Architettura, relazioni, potere*, a cura di E. Garofalo, F. Mattei (Roma 2022).

Emanuela Garofalo, arquitecta e historiadora de la arquitectura, trabaja en la Universidad de Palermo desde 2011, primero como investigadora y actualmente como profesora titular. Sus intereses de estudio se centran principalmente en la historia de la arquitectura en Sicilia y otras regiones insulares y costeras del Mediterráneo occidental a finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, con especial atención a los temas de la construcción, la organización y el funcionamiento de las obras, el papel de los comitentes y las fortificaciones a principios de la Edad Moderna; sus principales publicaciones se centran en estos temas. Entre sus publicaciones, *Crocieri e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo. Dalla costruzione gotica all'affermazione di un modello peninsulare* (Palermo 2016); *La costruzione di una corte, prove generali. Ferrante Gonzaga e Isabella di Capua in Sicilia (1535-1546)*, in *I Gonzaga fuori Mantova. Architettura, relazioni, potere*, editado por E. Garofalo, F. Mattei (Roma 2022).

*

Angel Jiang (Ph.D., Columbia University) è curatrice delle collezioni e delle iniziative di sala di stampa presso il University of New Mexico Art Museum, Albuquerque. I suoi studi sono focalizzati sull'analisi degli scambi culturali e architettonici tra Spagna e Italia in epoca rinascimentale, con particolare attenzione all'esame delle arti grafiche. Precedentemente, è stata Jane e Morgan Whitney Fellow presso il Dipartimento di disegni e stampe del Metropolitan Museum of Art, New York.

Angel Jiang (Ph.D., Columbia University) (Ph.D., Columbia University) es curadora de colecciones y iniciativas de la sala de grabados del University of New Mexico Art Museum, Albuquerque. Es especialista en el intercambio arquitectónico hispano-italiano, la ornamentación, y el arte gráfico. Anteriormente, fue becaria Jane and Whitney en el Departamento de Dibujos y Grabados del Metropolitan Museum of Art, New York.

*

Fulvio Lenzo è professore associato di storia dell'architettura presso l'Università luav di Venezia, coordinatore del curriculum di dottorato in Storia dell'architettura all'interno della Scuola di Dottorato luav e curatore del «Progetto Tafuri», che prevede la raccolta e la digitalizzazione dei materiali didattici (trascrizioni e registrazioni sonore) delle lezioni tenute da Manfredo Tafuri (1935- 1994). I suoi campi di ricerca prevalenti sono l'architettura del rinascimento meridionale e l'architettura del primo Settecento a Venezia e Napoli. Tra le sue pubblicazioni, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo* (Roma 2011); *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di*

Napoli (Roma 2014). Con Bianca de Divitiis e Lorenzo Miletto è curatore di *Ambrogio Leone's De Nola, Venice 1514* (Leiden-Boston 2018).

Fulvio Lenzo es profesor titular de Historia de la Arquitectura en la Universidad IUAV de Venecia, coordinador del curriculum de doctorado en Historia de la Arquitectura dentro de la Escuela de Doctorado luav y comisario del "Proyecto Tafuri", que consiste en la recopilación y digitalización de material didáctico (transcripciones y grabaciones sonoras) de las conferencias impartidas por Manfredo Tafuri (1935- 1994). Sus principales campos de investigación son la arquitectura del Renacimiento meridional y la arquitectura de principios del siglo XVIII en Venecia y Nápoles. Entre sus publicaciones, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo* (Roma 2011); *Memoria e identità civica. L'architettura dei seggi nel Regno di Napoli* (Roma 2014). Con Bianca de Divitiis y Lorenzo Miletto es el editor de *Ambrogio Leone's De Nola, Venice 1514* (Leiden-Boston 2018).

*

Francesca Mattei è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi "Roma Tre". Le sue ricerche riguardano la storia dell'architettura moderna, lo studio dei disegni d'architettura, l'eredità dell'antico nell'architettura del Cinquecento. Tra le sue pubblicazioni, le monografie *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara 1527-1538* (2013) e *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga, 1510-1560: modelli, strategie, intermediari* (2019).

Francesca Mattei es profesora titular de Historia de la Arquitectura en la Universidad de Roma Tre. Sus investigaciones se centran en la historia de la arquitectura moderna, el estudio de los dibujos arquitectónicos y el legado de la Antigüedad en la arquitectura del siglo XVI. Entre sus publicaciones figuran las monografías *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara 1527-1538* (2013) y *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga, 1510-1560: modelli, strategie, intermediari* (2019).

*

Carlos Plaza è professore associato di Storia, Teoria e Composizione Architettonica dell'architettura all'Università di Siviglia. È stato Mellon fellow a Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (2015) e postdoctoral fellow al Kunsthistorisches Institut in Florenz (2016) nell'ambito del progetto New Research on Local Renaissance (KHI/ERC-HistAntArtSI). I suoi interessi di ricerca vertono sulla storia dell'architettura dal medioevo al XX secolo, con particolare interesse per l'architettura del Rinascimento fra Italia, Spagna e America. Tra le pubblicazioni, la monografia *Españoles en la corte de los Medici. Arquitectura y política en tiempos de Cosimo I* (Madrid, 2016) e la curatela del volume *Manfredo Tafuri: desde España* (Granada, 2020, con V. Pérez Escolano).

Carlos Plaza es profesor titular de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas en la Universidad de Sevilla. Fue Mellon fellow en Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (2015) y postdoctoral fellow en el Kunsthistorisches Institut de Florenz (2016) nel proyecto New Research on Local Renaissance (KHI/ERC-HistAntArtSI). Sus intereses de investigación se centran en la historia de la arquitectura desde la Edad Media hasta el siglo XX, con especial interés en la arquitectura del Renacimiento en Italia y España. Entre sus publicaciones, la monografía *Españoles en la corte de los Medici. Arquitectura y política en tiempos de Cosimo I* (Madrid, 2016) y la edición del volumen *Los Jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y Arquitectura desde el Medioevo*

islámico al siglo XX (Sevilla, 2015, con A. Marín Fidalgo) y *Manfredo Tafuri: desde España* (Granada, 2020, con V. Pérez Escolano).

*

Luis Rueda Galán è ricercatore Juan de la Cierva all'Instituto de Historia del Consojo Superior e Investigaciones Científicas (CSIC). I suoi studi riguardano la relazione tra diverse religioni nell'arte e nell'architettura del Mediterraneo durante il Medioevo e l'inizio dell'età moderna, così come l'immagine del Tempio di Gerusalemme. Tra le sue ultime pubblicazioni, la monografia *Iberian Christianized Mosques* (Berlín, De Gruyter, in stampa) e "From the Minbar to the Tabernacle: The Transcultural Journey of the Andalusian Eucharistic Doors", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 15-1 (2023): 106-30.

Luis Rueda Galán es investigador Juan de la Cierva en el Instituto de Historia del Consojo Superior e Investigaciones Científicas (CSIC). Sus estudios se ocupan de las relaciones interreligiosas en el arte y la arquitectura del Mediterráneo medieval y de principios de la Edad Moderna, así como a la imagen del Templo de Jerusalén. Entre sus últimas publicaciones se encuentran la monografía *Iberian Christianized Mosques* (Berlín, De Gruyter, en prensa) y "From the Minbar to the Tabernacle: The Transcultural Journey of the Andalusian Eucharistic Doors", *Journal of Medieval Iberian Studies*, 15-1 (2023): 106-30.

*

Manuel Sánchez García è architetto, dottore di ricerca in Storia dell'architettura (Politecnico di Torino) e dottore di ricerca in Storia dell'arte (Universidad de Granada). È stato Research Fellow presso Dumbarton Oaks, Harvard University (2022-2023). È specializzato in storia urbana della prima età moderna, diritto e paesaggio nell'Impero spagnolo. Tra le sue pubblicazioni: *Granada Des-Granada: raíces legales de la forma urbana morisca e hispana* (Ed. Uniandes, 2018) e *Mensajes de Modernidad en revista Proa 1946-1962* (Ed. Uniandes, 2020).

Manuel Sánchez García es un arquitecto español, Doctor en Historia de la Arquitectura (Politecnico di Torino) y Doctor en Historia y Artes (Universidad de Granada). Research Fellow 2022-2023 en Dumbarton Oaks, Harvard University. Especializado en historia urbana, historia legal e historia del paisaje del imperio español durante la modernidad temprana. Autor de *Granada Des-Granada: raíces legales de la forma urbana morisca e hispana* (Ed. Uniandes, 2018) y *Mensajes de Modernidad en revista Proa 1946-1962* (Ed. Uniandes, 2020).

*

Marco Silvestri è storico dell'arte e della filosofia. Ha conseguito il dottorato in storia dell'arte nel 2021 sulla pianificazione urbana delle città minerarie nel primo periodo moderno in Perù e in Germania. Dopo aver lavorato come storico dell'arte freelance presso musei e gallerie, dal 2013 lavora come assistente di ricerca presso la cattedra di Patrimonio culturale materiale e immateriale dell'Università di Paderborn. È stato borsista della Fondazione Gerda Henkel, Germania. I suoi interessi di ricerca includono la pianificazione urbana e la teoria architettonica, lo scambio culturale architettonico e il Bauhüttenwesen. Ha pubblicato articoli sulla pianificazione urbana di Residenz e delle città minerarie, sulla ricostruzione architettonica e sulla ricostituzione delle logge edilizie nel XIX secolo.

Marco Silvestri es historiador del arte y de la filosofía. Se doctoró en Historia del Arte en 2021 sobre el urbanismo de las ciudades mineras a principios de la Edad Moderna en Perú y Alemania. Tras trabajar como historiador del arte freelance en museos y galerías, desde 2013 trabaja como asistente de investigación en la Cátedra de Patrimonio Cultural Material e Inmaterial de la Universidad de Paderborn. Ha sido becario de la Fundación Gerda Henkel, Alemania. Sus intereses de investigación incluyen la planificación urbana y la teoría arquitectónica, el intercambio cultural arquitectónico y Bauhüttenwesen. Ha publicado artículos sobre el urbanismo de Residenz y las ciudades mineras, la reconstrucción arquitectónica y la reconstitución de las logias de construcción en el siglo XIX.

Dopo l'elezione a imperatore del Sacro Romano Impero [1530], Carlo V d'Asburgo [1500-1558] ottiene il controllo sul più vasto dominio della storia dell'umanità. In che modo la coesistenza di tradizioni, lingue e geografie diverse si riflette sulla cultura architettonica? Utilizzando l'Impero di Carlo V come osservatorio, questo volume interroga le diverse scale del progetto, confrontandosi con i più recenti orientamenti critici. Facendo dialogare le questioni storiche con quelle storiografiche, i dieci saggi qui raccolti, dedicati al Vecchio e al Nuovo Mondo, propongono una riflessione trasversale sull'arte del costruire, apportando contributi originali e illustrando nuovi approcci alla ricerca.

Francesca Mattei

è professoressa associata di Storia dell'architettura all'Università degli Studi "Roma Tre". Le sue ricerche riguardano la storia dell'architettura dal XV al XIX secolo e lo studio dei disegni, con un particolare interesse per l'architettura del Cinquecento in Italia e in Europa. Tra le sue pubblicazioni, le monografie *Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara 1527-1538* [2013] e *Architettura e committenza intorno ai Gonzaga, 1510-1560. modelli, strategie, intermediari* [2019].

Carlos Plaza

è professore associato di Storia dell'architettura all'Università di Siviglia. È stato Mellon fellow a Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies [2015] e postdoctoral fellow al Kunsthistorisches Institut in Florenz [2016]. I suoi interessi di ricerca vertono sulla storia dell'architettura dal medioevo al XX secolo, con particolare interesse per l'architettura del Rinascimento fra Italia, Spagna e l'America. Tra le pubblicazioni, la monografia *Españoles en la corte de los Medici. Arquitectura y política en tiempos de Cosimo I* [2016] e la curatela del volume e *Manfredo Tafuri. desde España* [2020, con V. Pérez Escolano].

Contributi di Juan Luis Burke Roco, Carolina B. García-Estévez, Emanuela Garofalo, Angel Jiang, Fulvio Lenzo, Francesca Mattei, Carlos Plaza, Luis Rueda Galán, Manuel Sánchez García, Marco Silvestri.