

## UNA ESTAMPA CON EL ARCO TRIUNFAL DE DON JUAN DE AUSTRIA (MESSINA, 1571): DESDE GRANADA HACIA LEPANTO

*Fernando Marías\**

### *La imagen de Lepanto*

Son bien conocidas algunas de las repercusiones artísticas que produjo la victoria naval del golfo de Lepanto el 7 de octubre de 1571, día de S. Justina; la alianza de la Monarquía española, la Iglesia y la Serenissima Repubblica de Venecia, que conocemos como la Santa Liga, firmada el 2 de julio de 1571, celebró de forma diferente el éxito tanto político como militar.

Probablemente las más amplias y mejor estudiadas han sido las celebraciones venecianas, tanto en lienzos como en publicaciones –de Giovanni Pietro Contarini (1572)<sup>1</sup> a Juan de Verzosa (1571) y Fernando de Herrera (1572)<sup>2</sup>– e imágenes estampadas, de muchísima mayor difusión<sup>3</sup>.

Entre aquéllos han sobresalido siempre los venecianos, estuvieran dedicados a la constitución de la Santa Liga, fueran telas o dibujos de Paolo Veronese o de Dario Varotari, o la propia batalla naval<sup>4</sup>. Ya el 8 de noviembre de 1571 el Consejo de los Diez había decidido hacer pintar un lienzo con la victoria en la Sala del Escrutinio, que ejecutó Jacopo Tintoretto en 1573, ardió en el incendio de 1577 y fue sustituido después por otro de Andrea Vicentino (1586). Quizá la tela más famosa –junto al retrato de *Sebastiano Venier en Lepanto* (1572, Kunsthistorisches Museum de Viena) de Jacopo Tintoretto– sea, sin embargo, la de *La Alegoría de la Batalla de Lepanto* (1572, Galleria dell'Accademia de Venecia), de Paolo Veronese; procedente del altar de la cofradía de la Madonna del Rosario de S. Pietro Martire de Murano, quizá fue encargo del caballero de Malta y prior de Messina Piero Zustinian, o tal vez de un Onfrè Zustinian fu Leonardo (†1592), gobernador de la galera “Un angelo con un giglio” o “L'Angelo San Gabriele”, quien llevó la noticia de la victoria hasta Venecia por orden de Venier<sup>5</sup>.

La representación de la batalla naval de Veronese habría dependido como otras contemporáneas<sup>6</sup>, aunque de forma más sintética y haciendo sobresalir la

armada veneciana, de las imágenes de escuela tinto-retteca que comenzaron a realizarse de inmediato (Colección Lefmann de Munich y Museo Civico Correr de Venecia), deudoras a su vez de las estampas que se abrieron justo después de la victoria, tanto hojas sueltas volanderas como ilustraciones de textos como el ya citado de Contarini<sup>7</sup>.

### *Las estampas de Lepanto*

Éstas recogieron el orden de la batalla, su sentido general y algunos episodios cruciales de su desarrollo (el choque de las galeras de Sebastiano Venier y del almirante turco Alí Paschá, por ejemplo), y también se deslizaron hacia la alegoría religiosa, política y de autocelebración de los principales protagonistas de la batalla como los capitanes de primer orden de las respectivas armadas (Don Juan de Austria, Giovanni Andrea Doria, Venier, Marco Antonio Colonna), o de menor enjundia, como los comandantes de naves individuales, como Agostino Barbaro. Podemos subdividir este conjunto de grabados, aun sin la pretensión de ser exhaustivos, en diferentes grupos:

- a) dos estampas anónimas del Museo Storico Navale de Venecia, con la topografía y las escuadras en orden de combate vistas desde una posición zenital, que parecen basarse en los dibujos realizados en las fechas inmediatas a la batalla, como el conservado en el Archivo General de Simancas fechado en 10 de octubre de 1571<sup>8</sup> [figg. 1-2];
- b) fechada en 14 de noviembre de 1571, la estampa abierta por Giovanni Battista de' Cavalieri *Vero Retrato delarmata christiana et turchesca* habría sido la primera en ver la luz<sup>9</sup>;
- c) dos estampas de Antonio Lafreri fechadas en 1571, representando el orden de batalla de las dos armadas justo antes de su enfrentamiento en su conjunto y en un detalle<sup>10</sup>;
- d) una estampa de Giacomo Franco, concentrándose en el orden de batalla de las dos armadas en el

momento de su encuentro [fig. 3];

e) dos estampas de Ferdinando Bertelli, sobre un autor anónimo, con una representación de conjunto, también zenital, de la batalla con referencias marginales a la topografía [fig. 4], y una segunda sobre la composición de Giorgio Vasari de la Sala Regia del Vaticano, en la que los episodios de lucha singular se entremezclan con la representación alegórica y la intervención de la ayuda divina, y que sería reeditada en Roma en 1572 por Giovanni Battista de' Cavalieri;

f) una estampa de Cristoforo Guerra (Christoph Krieger de Nürnberg, †ca. 1590), que todavía se reimprimía, por parte de Domenico Lovisa, en el Rialto de Venecia hacia 1700;

g) una estampa de Gian Francesco Camocio (†1575), con una vista a vuelo de pájaro con una representación del conjunto de la batalla (1572);

h) una estampa de Mario Cartaro de 1572, próxima a la anterior aunque con una visión todavía más alta de la batalla naval. Todavía menos conocida es otra

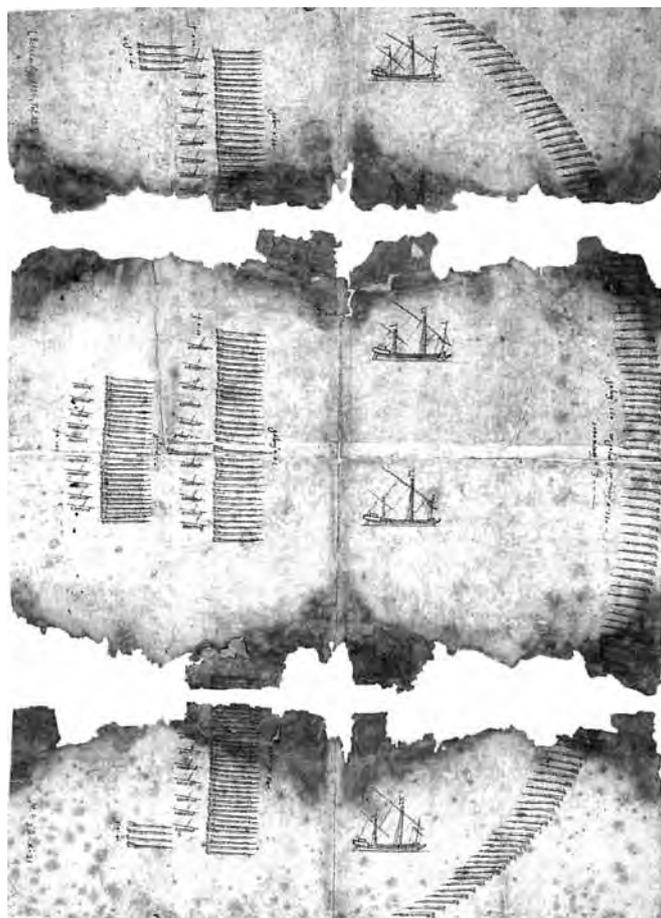


Fig. 1. Anónimo, dibujo de la disposición de las flotas en Lepanto (Simancas, AGS, M.P.y D. X-81).

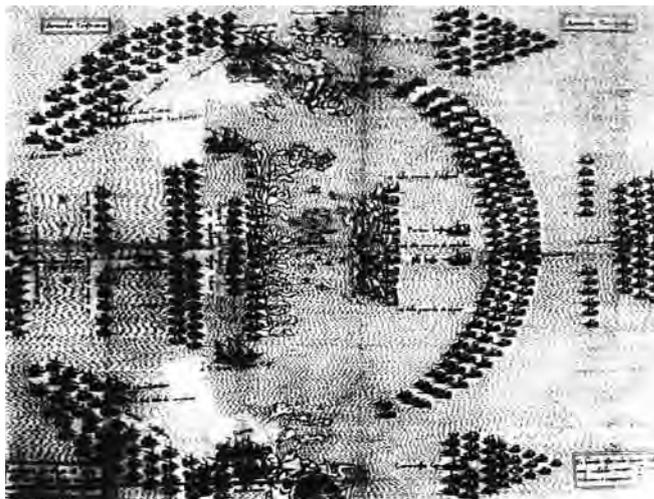


Fig. 2. Anónimo, Orden de las esquadras (Venecia, Museo Storico Navale).

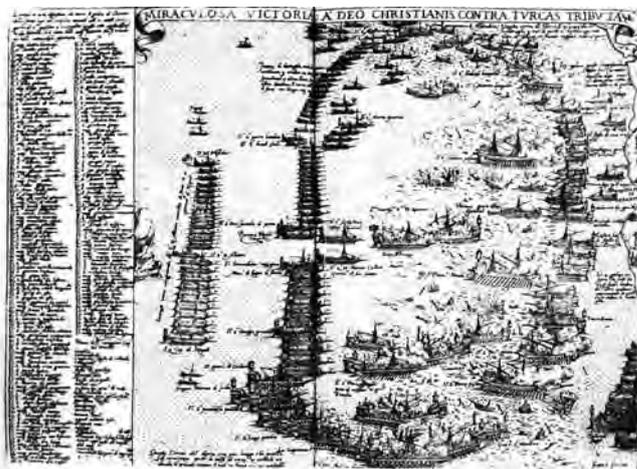


Fig. 3. Giacomo Franco, Orden de las esquadras en el momento de su encuentro.



Fig. 4. Ferdinando Bertelli, La Rotta dell'armata turchesca.

estampa de 1572 de Cartaro, debida al sienés Lattanzio (“Lattantio Bonastro”) Bonastri da Lucignano y dedicada por Annibale Serrando a don Luis de Requesens, del combate entre las dos armadas<sup>11</sup>.

Estas representaciones del orden de batalla se incluirían en imágenes de carácter alegórico, bien con los políticos aliados y los santos y las personificaciones mitológicas protectoras, a la manera del grabado de Andrea Marelli (Roma, 1572), en el que el dux Mocenigo, el papa Pio V, Felipe II, don Juan de Austria y Marcantonio Colonna se arrodillan en un templete trapezoidal ante la figura de Cristo bendiciente. En otros casos, como en la estampa de Nello Nelli, *Lepanto como alegoría de la Santa Pesca* (1572), también del Museo Storico Navale de Venecia, dux, rey y papa con S. Marcos, Santiago y S. Pedro, gobiernan una nave junto a la Fe, la Esperanza y la Caridad a la vista de Dios Padre, y lanzan una red que permite “pescar” las dos flotas enfrentadas.

#### *Monumentos: permanencia y efimeridad*

Es posible que tuvieran todavía mayor impacto en su momento la erección de otro tipo de imágenes conmemorativas de la victoria naval, bien con carácter monumental y permanente como la estatua de S. Giustina levantada como remate de la portada del Arsenal veneciano [fig. 5], con la inscripción VICTORIAE NAVALIS MONIMENTVM MDLXXI en el friso, ya con carácter efímero. Si los mercaderes venecianos de tejidos habían erigido arcos triunfales con motivo de la futura victoria tras la publicación de la Santa Liga, descritos en *Il vero... apparato* (Venecia, 1571), y se habían paseado carros con efigies de estuco de los signatarios en el Carnaval de 1572, la República parece haber sido poco generosa con su almirante Sebastiano Venier, pues no se celebró su regreso con un ingreso triunfal a la antigua, aunque sí fue festejado por el pueblo.

En Roma se celebraron también diferentes actos de agasajo a Marco Antonio Colonna, que dejaron como testimonio gráfico dos estampas, una la amplia (401x710 mm), *L'entrata solenne fatta dall'ec. sigr. Marcanto. Colonna in Roma doppo la felicissima vittoria [...] contra Turchi, l'anno 1571, a iij decembre*, que grabó Michele Tramezzino (act. 1539-1574) sobre un probable diseño de Étienne Dupérac, y otra de Martino Rota (1571), titulada *Marcantonio Colonna colone rostrale in Campodoglio*, y en la que se mostraba el arco sobre columnas que se debió de erigir en el

Campidoglio romano<sup>12</sup>.

No obstante, las obras culminantes tuvieron lugar en Messina, punto de partida –el 16 de septiembre– y de llegada –el 1 de noviembre– del grueso de la flota cristiana; todavía se ha conservado, aunque haya cambiado su localización original, el monumento escultórico que el Senado de la ciudad levantó en la plaza de Palazzo Reale en honor de Don Juan de Austria (1571-1573)<sup>13</sup> [fig. 6], y corrió a cargo del escultor y arquitecto de Carrara Andrea Calamecca (1524-1589)<sup>14</sup>. Discípulo del también escultor y arquitecto florentino Bartolomeo Ammannati, Calamecca llegó a Sicilia en 1565 y en Messina proyectó importantes reformas en el palazzo Reale, el palazzo Senatorio (corte Stradigotiale), el ospedale grande y la iglesia del colegio de los jesuitas de S. Nicolò dei Gentiluomini (1567-1583)<sup>15</sup>, y el noviciado del Tirone, así como en la apertura de la nueva via Austria. Además, hay noticias de que el propio Calamecca se había ocupado del diseño de un arco triunfal que se le había ofrecido a Don Juan de Austria a su llegada

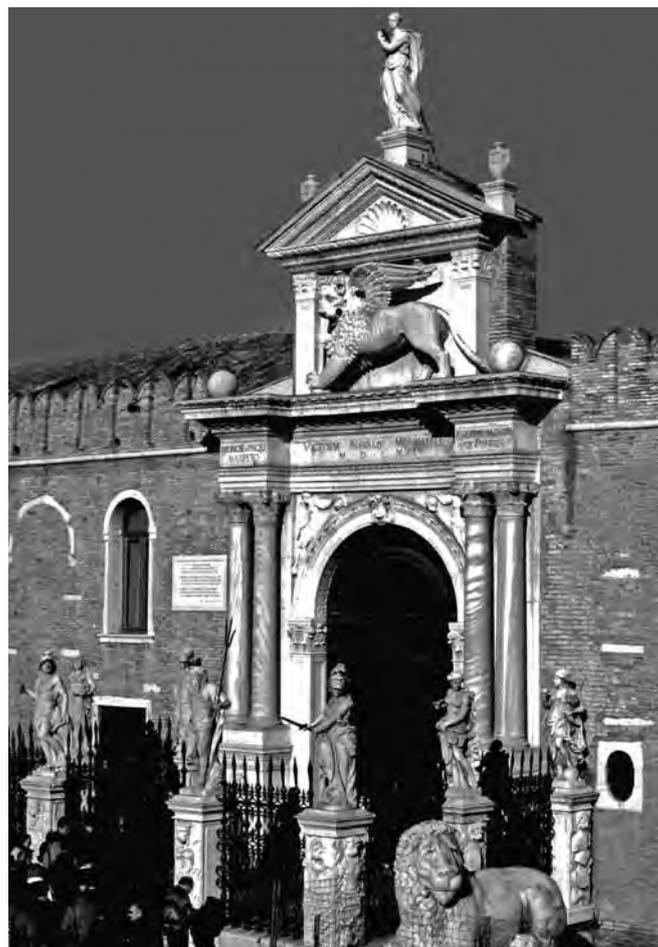


Fig. 5. Venecia. Puerta del Arsenal.

oficial a Messina, que tuvo lugar el 25 de agosto de 1571, más que a su regreso victorioso del mes de noviembre<sup>16</sup>, y que hoy podemos conocer a través de una estampa de grandes dimensiones, ya citada a comienzos del siglo XIX<sup>17</sup>, y que hoy se conserva al menos por partida doble en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid<sup>18</sup>, y en el British Museum de Londres<sup>19</sup>, vinculándose lógicamente con la más tardía victoria de Lepanto.

#### *El grabado del recibimiento de Messina*

El grabado se organiza en dos diferentes secciones [fig. 7]; en la superior se representa la estructura arquitectónica en perspectiva del arco triunfal; en la parte inferior aparecen tres galeras y una fragata -tres de ellas con estandartes pontificios- en medio del mar, y tres pequeñas barcas de pescadores, que parecen representar más el recibimiento de Don Juan que la batalla de Lepanto, como si se tratara de una parte de la flota de la Iglesia que, con doce galeras y

seis fragatas, estuvieron al mando del general Marcantonio Colonna (1535-1584), más tarde virrey de Sicilia (1577-1584), y naves que con las de Sebastiano Venier recibieron a la flota del hijo del emperador Carlos V.

Esta imagen menos bélica de lo que podría suponerse y más eclesiástica de lo que Messina y Don Juan habrían podido justificar, quizá encuentre explicación en la larga inscripción dedicatoria que -en una simple cartela- sirve de unión a las citadas dos secciones de la estampa: «All' Ill<sup>mo</sup> et Re<sup>mo</sup> S<sup>or</sup> mio sempre colen<sup>mo</sup> il Cardinal Farnese. Esendomi stato mandato il vero disegno del superbissimo Ponte fatto dalla No: Città di Messina al signor Don Gioan d' Austria nella sua entrata, non ho voluto mancare di non fargline Re<sup>ma</sup>, si ancor per l'affettione, ch'io debitamente poro à Messinesi, per havermi posto nel numero dei loro Cittadini: Ma ben mi duole di non potere, per degni rispetti, insieme con il presente disegno mandargli anchora le Historie, Prose, et argutissime



Fig. 6. Messina, monumento de Don Juan de Austria (de Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia, 1686, Madrid, Palacio de Santa Cruz, Ministerio de Asuntos Exteriores, Biblioteca).



Fig. 7. Anónimo, arco triunfal de Messina (Madrid, Palacio Real, Biblioteca).

poesie, che furno con gran prudenza, et arte mirabile poste nei quattro lati del richissimo, et ornatissimo Ponte. Dell'altre solite pompe et cortesie di quella splendidissima Città che v'intervennero non dirò cos'alcuna: perche lei più facilmente il [sic] puo comprender da gli honori con grand'accoglienze riceuti [sic] nel passaggio che se da quelle bande, andando a visitare il suo arcivescovato di Monreale, ch'io giamai con lettere il [sic] possi esprimere. et con questo humilmente li bascio le mani; supplicando di continuo N. S. per ogni sua contentezza. Di Roma a li 14 d'ottobre MDLXXI. D.V.S. Ill<sup>ma</sup> et Re<sup>ma</sup>. Devotiss<sup>o</sup> et obligatiss<sup>o</sup> S<sup>re</sup> Cesare Valentino».

Así pues, nos encontramos con esta dedicatoria al Cardenal Farnese de fecha inmediata a la batalla final y localizada en Roma, adonde le habría sido «mandato il vero disegno del superbissimo Ponte» de Messina a este ciudadano mesinés Cesare Valentino, del que no sabemos demasiado. Aunque se ha supuesto por parte de los catalogadores del British Museum que se tratara de un impresor, Cesare Valentino parece haber sido un jurista nacido en la ciudad de Siracusa, y que había enseñado en la *Università della Sapienza* romana<sup>20</sup>, antes de regresar a Sicilia y ejercer su docencia de derecho en el Ateneo de Messina en la segunda mitad del siglo XVI, antes de la promulgación de los nuevos estatutos de 1597 del *Studium*<sup>21</sup>. Aunque nada sabemos de las relaciones entre este Cesare Valentino y el Cardenal Alessandro Farnese (1520-1589)<sup>22</sup>, éste había sido nombrado administrador de la sede episcopal de Monreale en 1536 y su obispo titular desde el 14 de enero de 1568 hasta finales de 1573, y donde había estado precisamente en los primeros meses de 1568, habiendo efectuado una parada en Messina con recibimiento incluido.

### El arco triunfal de Messina

Si no sabemos quien realizó el dibujo del recibimiento naval del capitán general Don Juan de Austria, sí podemos suponer que fuera también obra del escultor y no solo arquitecto Andrea Calamecca. La parte superior de nuestra estampa solo podemos atribuir-la al propio Calamecca, eventual proyectista del *ponte mesinés*.

El historiador mesinés Giuseppe Buonfiglio Costanzo (ca. 1546-1623), en su citada corografía titulada *Messina Città Nobilissima* de 1606, nos ha dejado una pormenorizada descripción literaria que puede

servirnos lógicamente para una falsación recíproca de la imagen y su éfrasis en prosa: «... dismantò poi un ponte e arco trionfale fabricato dalla Città dirimpetto alla porta Reale, dove il Magistrato e una gran Cavalleria era venuto à riceverlo. Era quest'arco in forma quadra di venticinque canne disteso, e allargato in mare, con trentadue colonne, e tre archi ò volte per ciascuna fronte; e havea sedici palmi d'ampiezza per volteggiarsi attorno tutto cinto di colonnelle. Erano i capitelli e le basi di mista [de orden jónico más que compuesto] architettura messi à oro, e le colonne con il cielo, erano guernite e coperte di rasi cremesini, verdi e turchini assai vistosamente divisati. Tutte quattro le fronti di questa machina erano compartite in dodici quadroni con egual simmetria posti tra la cimasa, e la cornice ambe fregiate et dipinte di chiar'oscuro: e ne' quadroni erano artificiosamente dipinte molte Imprese, e Emblemmi, con prome e versi scritti à lettere d'oro. Nella fronte Orientale nel quadron di mezzo, era dipinto Don Giovanni armato con l'essercito Cattolico, à cui

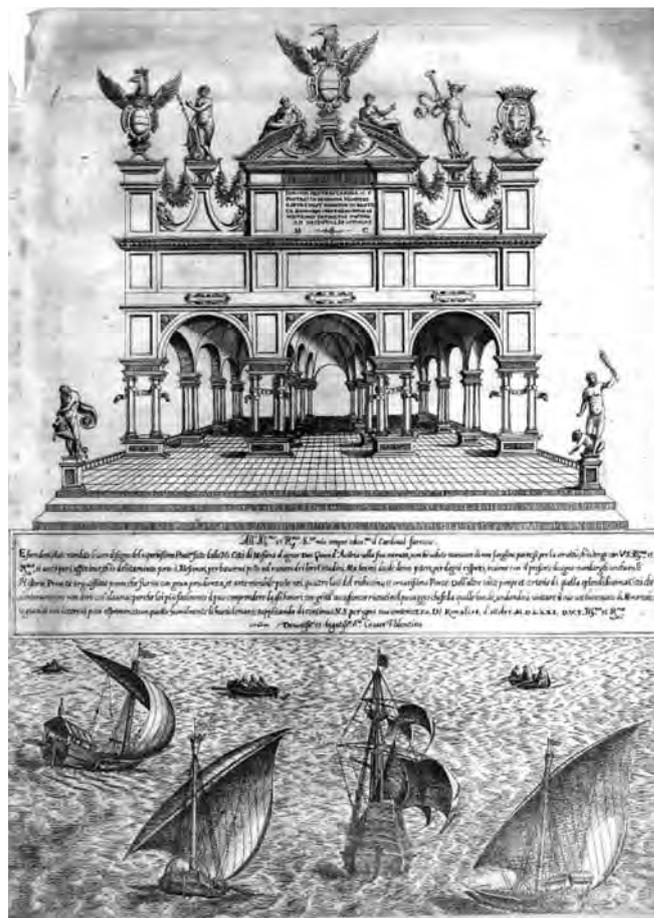


Fig. 8. Anónimo, arco triunfal de Messina (Londres, The British Museum).

dinanzi stavano i Granatini ribelli prostrati in terra con l'arme buttate in atto rendimento, et di sotto era scritto questo Distico: *Fraternis sic auspiciis, tua Maurus, et Indus / Et cum Thrace, feroz, scepra subibit Arabs*. Et in cima del quadrone sotto alla cimasa si leggeva questa prosa scritta in una tavola fregiata con vaghi e intrecciati cartocci: *Ioanni Austrio rebus in Hispania prospere gestis, sub Philippo Rege fratre, Barbarisque in Bethica domitis, seditionibus pacatis, Arcus Victori erectus est*».

La imagen grabada se aleja en esta inscripción conmemorativa algo del relato, pues aparece el texto «IOANNIS AVSTRIO CAROLI V F. POSTRES IN HISPANIA PROSPERE GESTAS POST DOMITVS IN BAETICA BARBAROS POST GRAVISSIMAS SEDITIONES EXTINGTAS PONTEM AD ORIENTALES VICTORIAS M. C.».

La relación prosigue dando minuciosa cuenta de figuras pintadas (Reina coronando a Roma y dando privilegios a Messina, Vulcano forjando las armas de Don Juan, el río Camario coronando a Don Juan, el triunfo de Marte, la Guerra, Proteo, Mercurio con la Ocasión y la Fortuna, Neptuno invitando a su carro a Don Juan, la lucha de un león ayudado por Don Juan a caballo y un oso, Asia, África y Europa encadenadas, y Ceres y Triptolemo) y sus inscripciones explicativas.

Además, el cronista exponía el significado de las figuras y escudos del remate del arco, las armas reales flanqueadas por la de don Juan y la ciudad de Messina, que no coinciden con las representadas en la estampa; éstas aparecen acompañadas por dos figuras reclinadas en el frontón de remate, de claras referencias miguelangelescas y laurentinas, flanqueadas a su vez por las esculturas de Marte y Mercurio.

Por último, Buonfiglio narró el desfile y cabalgada y el paso de Don Juan a través del arco triunfal que con sus nuevas inscripciones le auspiciaba la victoria contra los turcos: «Ioanni Austrio Philippi Regis fratris, Carli V. filio, Messana Vrbs Consulium, Imperatorum, Regum Decretis, Nobilis ac Siciliae, Magnaeque Graecia caput ac protometropolis patefactis postibus excepto salutem & victoriam» e «Hinc Graium est partum Imperium, Regnumque Sycanum. Aispicor, hinc typicum Turcis, in vsque ferres. Hæc cape parua tibi, certe Dux inclyte, sed nos Ampla damus; quid nam grandus est animo?». Y cerró su narración describiendo someramente el

nuevo arco triunfal erigido delante de su alojamiento en el Palacio Real y en el se ponía en relación con el triunfo africano, tunecino, de su padre el emperador Carlos, así como el que se erigiera poco después, en 1577, a la entrada del nuevo virrey de Sicilia Marco Antonio Colonna, como nueva estructura de arco de cuatro frentes, «eretto con vaga e artificiosa architettura sopra il modello di Andrea Calamecca stipendiato dalla sua patria Messina».

Hemos de suponer, en consecuencia, la paternidad de Calamecca en el monumento escultórico dedicado a Don Juan a su regreso, sino también para estos dos arcos triunfales y no solo para éste último virreinal. Además, podemos vincular la composición arquitectónica del arco grabado con otros proyectos de Calamecca, como su iglesia de S. Nicolò dei Gentiluomini, cuya secuencia de arcos sobre columnas dotadas de trozos de entablamento nos retrotrae a soluciones brunelleschianas laurentinas, como también la planimetría general del templo; por otra parte el orden jónico de las parejas de columnas se



Fig. 9. Lepanto, Sala delle Carte Geografiche (Roma, Palazzo Vaticano).

nos presenta como el lógico en la tradición figurativa de la representación de las Columnas de Hércules, motivo central del arco a tenor de las cartelas que con el *motto* del *Plus Ultra* rodeaban los fustes de las columnas del frente principal y que, evidentemente, reforzaban su significado con las figuras escultóricas de Hércules y el león de Nemea y Hércules y Caco, colocadas en tierra sobre pedestales.

Hemos de preguntarnos ahora por la paternidad de la estampa que nos ocupa, pero solo para no tener respuesta posible a tal interrogante; más allá del nombre del jurista siracusano y el destinatario cardenalicio, se nos oculta el nombre del autor del dibujo, del grabador o del editor de la estampa, que carece también de privilegio de impresión.

Si el dibujo perspectivo ha de atribuirse por otra parte a su autor, Andrea Calamecca, tendríamos un ejemplo de su técnica dibujística al lado de la composición figurativa marítima de la parte inferior de la estampa, nada puede decirse sobre la obra grabada a excepción de que tuvo que abrirse en Roma pero sin indicación ninguna.

No obstante, algo más queda claro; el carácter festivo del arco triunfal de recibimiento del joven Don Juan de Austria (1545-1578); solo reconocido por

Felipe II como su hermanastro en 1559, Don Juan no fue nombrado hasta 1568 capitán general de la Mar, visitando con la flota Orán y Mazalquivir. Todavía ese mismo año fue nombrado general para someter a los moriscos que se habían rebelado en el reino de Granada, adonde llegó en abril de 1569, consiguiendo finalmente su sometimiento en el otoño de 1570 que antecedió a su expulsión final, decretada por Felipe II en febrero de 1571. Esta victoria terrestre, a lado de don Luis de Requesens, es la que justificó que Felipe II reclamara para ambos el mando supremo y la lugartenencia de las fuerzas de la Santa Liga, firmada el 20 de mayo de ese mismo año. Don Juan embarcó con la flota española en Barcelona el 20 de julio y llegó a Messina el 24 de agosto<sup>23</sup>.

La fiesta celebrada en honor del joven príncipe, hijo natural del César conquistador de Túnez años atrás y vencedor en las Alpujarras de los moriscos granadinos, acompañaba a los deseos sicilianos en general y mesineses en particular de que la Santa Liga y su flota pudieran poner freno al dominio turco del mar que cada vez representaba un mayor peligro no solo para el Mediterráneo oriental sino también para el Adriático, el sur de Italia y la isla. Los auspicios mesineses no pudieron tener mejor cumplimiento.

\* Profesor Catedrático, Universidad Autónoma de Madrid.

<sup>1</sup> *Historia delle cose successe dal principio della guerra mossa da Selim Ottomano a' Venetiani, fino al di della gran Giornata Vittoriosa contra Turchi*, Venecia 1572; *Varii Componimenti di diversi autori sopra la vittoria dell'Armata della Sanctissima Lega*, s.l. [Venecia], s.a.; *Raccolta di varii poemi latini, greci, e volgari, fatti da diversi bellissimi ingegni nella felice vittoria, riportata da Chrisitiani contra Turchi alii VII. d'Ottobre del M.D.LXXI*, Venecia 1572.

<sup>2</sup> J. DE VERZOSA, *Epicinium in clarissima victoria Serenissimi Principis Ioannis ab Austria, qua classem Turcarum potentissimam summo Christianae Reip. bono superavit, & cepit*, Alcalá de Henares 1571; F. DE HERRERA, *Relacion de la guerra de Cipre, y suceso de la batalla Naval de Lepanto*, Sevilla 1572.

<sup>3</sup> Véase ahora -tras *Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto*, Florencia 1974- F. FENLON, *Lepanto. Le arti della celebrazione nella Venezia del Rinascimento*, en *Crisi e rinnovamento nell'autunno del Rinascimento a Venezia*, eds. V. Branca, C. Ossola, Florencia 1991; y B. PAUL, *Identità e alterità nella pittura veneziana al tempo della battaglia di Lepanto*, en «Venezia Cinquecento», xv, 29, 2005, pp. 155-187; no hemos podido consultar su *Et la luna ha comincià mudar in sangue'. Apocalypticism and Religion Reform in Venetian Art at the Time of the Battle of Lepanto*, en *The "Turk" and Islam in Western Eye (1453-1750). Visual Imagery before Orientalism*, ed. J. Harper, Ashgate, Aldershot (supuestamente en prensa). También el ya clásico J. HALE, *From Peacetime Establishmet to Fight Machine. The Venitian Army and the War of Cyprus and Lepanto*, en *Il Mediterraneo...*, cit., pp. 163-184. *Venezia e la difesa del Levante. Da Lepanto a Candia 1570-1670*, Venecia 1986.

<sup>4</sup> E. H. GOMBRICH, *Celebrations in Venice of the Holy League and of the Victory of Lepanto*, en *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Anthony Blunt*, Londres-Nueva York 1967, pp. 62-68; W. WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell'au-*

tocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento [1983], Venecia 1987, pp. 207-215.

<sup>5</sup> E. MERKEL, *Allegoria della Vittoria di Lepanto*, en «Quaderni della Soprintendenza ai Beni artistici e storici di Venezia», Paolo Veronese. *Restauri*, 15, 1988, pp. 67-72.

<sup>6</sup> Sobre las obras de Luca Cambiaso en el Monasterio del Escorial, véase A. BUSTAMANTE GARCÍA, *Espejo de hazañas. La historia en el Escorial de Felipe II*, en «Cuadernos de arte e iconografía», IV, 7, 1991, pp. 197-206.

<sup>7</sup> C. GÖLLNER, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, Bucarest-Baden Baden, 1961-1978; M. LÓPEZ SERRANO, *Lepanto en sus representaciones grabadas*, en «Reales Sitios», VIII, 29, 1971, pp. 12-28.

<sup>8</sup> AGS, M.P.y D. X-81 y Estado, Legajo 1.134-88, 577 x 800 mm, acompañado por una carta de Don Juan de Austria firmada en el propio Golfo de Lepanto el día 10 de octubre de 1571.

<sup>9</sup> Londres, British Museum, inv. n.º 1874,0613.612. Citada por C. L. C. E. WITCOMBE, *Copyright in the Renaissance. Prints and the privilege in Sixteenth-Century Venice and Rome*, Leiden 2004, p. 244.

<sup>10</sup> París, Bibliothèque nationale de France, Estampes Est-GEDD 1140(104)RES y Estampes QC-1(1571), respectivamente.

<sup>11</sup> Véase ahora el grabado del Museo Histórico Nacional de Atenas, publicado por PANAYOTIS K. IOANNOU, *En torno al taller del Greco en Roma*, en *O Gkreko kai to ergasterio tou/El Greco y su taller*, Nicos Hadjinicolau, Atenas 2007, p. 78, fig. 3.

<sup>12</sup> Solo la primera en Madrid, Biblioteca de Palacio Real, MAP/455 (53), atribuyéndosela a Francesco Tramezzino; ambas en Londres, British Museum, inv. n.º 1871,0812.810 e inv. n.º 1872,0608.515 respectivamente; la segunda se reeditó por Giovanni Giacomo de Rossi a mediados del siglo XVII como «Arco Trionfale con Colonna rostrata nel Trionfo Navale contro Selimo Imperator de Turchi di Marcantonio Colonna in Roma come si vede nel Tempio di Aracoeli in Campidoglio nel Suffitto indorato, e nel Palazzo delli Eccellentissimi Signori Colonesi in SS. Apostoli». Al mismo tiempo se editó D. TASSOLO, *I trionfi, feste, et livree fatte dalli signori Conservatori, & popolo romano, & da tutte le arti di Roma, nella felicissima, & honorata entrata dell'illustrissimo signor Marcantonio Colonna, Venecia 1571; Ordine col quale l'illustriss. & eccellentiss. signor Marc'Antonio Colonna, insieme con l'eccellentissimo general venetiano, sono andati a trouare l'armata turchesca, con li nomi, et con l'insegne delle galere, & de' signori, & capitani d'esse...*, Roma 1572 y la obra de M. A. MURET, *Oratione di M. Antonio Moreto... recitata per ordine del Popolo romano dopo 'l ritorno in Roma de l'illustrissimo... Marc'Antonio Colonna, da la felicissima vittoria di mare contra Turchi, tradotta di latino in volgare*, herederos de Antonio Blado, Roma 1572. Sobre las celebraciones públicas en Sevilla, R. MULCAHY, *Celebrar o no celebrar: Felipe II y las representaciones de la Batalla de Lepanto*, en «Reales Sitios», 168, 2006, pp. 2-15.

<sup>13</sup> Su pedestal incluye tres vistas de Lepanto en el momento de la entrada en combate y de la derrota turca y de la llegada de la flota victoriosa al puerto de Messina, con una inscripción en una cartela que se inicia con las palabras: «Gesta fidem superant Zancle, ne longa vetustas Deleat, hic vultus finxit in aere tuos; Hostem horis binis superas, datur aere colossus; Nune eat, et factis obstrepit invidia; Jam satis ostensum est quo sis genitore creatus; Africa regna parens, ipse asiana domas; Non satis unus erat, victo tanto hoste, triumphus; Esse triumphator sempre in aere potes [...]», supuestamente compuesto por Francesco Maurolico, matemático y astrónomo mesinés de ascendencia griega.

<sup>14</sup> Sobre éste, G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamecca scultore e architetto del secolo XVI*, en «Archivio Storico Messinese», II, 1-2 y 3-4, pp. 52-53; F. BASILE, *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangiotesca*, Roma 1942; N. ARICÒ, *Materiali da costruzione a Messina tra Lepanto e la Peste*, en *Studi in memoria di Carmelo Trasselli*, Soveria Mannelli (CZ) 1983, pp. 57-75 y ID., *La statua la mappa e la storia. Il Don Giovanni d'Austria a Messina*, en «Storia della città», 48, 1988, pp. 51-68; M. R. NOBILE, *Palermo e Messina*, en *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, eds. C. Conforti, R. J. Tuttle, Milán 2001, pp. 365-367. También N. ARICÒ, F. BASILE, *L'insediamento della Compagnia di Gesù a Messina dal 1547 all'espulsione tanucciana*, en «Annali di Storia delle Università italiane», 2, 1998.

<sup>15</sup> J. I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture Moderne de la Sicile*, París 1835, p. 33 y N. ARICÒ, F. BASILE, *L'insediamento della Compagnia...*, cit., nota 30.

<sup>16</sup> G. BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina Città Nobilissima*, Venecia 1606 (II ed. 1737), fols. 45-47; agradezco esta preciosa información a la amabilidad del Prof. Nicola Aricò.

<sup>17</sup> Ya fue citada esta estampa por G. K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon* [1835], Munich (IV ed. 1849), p. 327.

<sup>18</sup> Madrid, Palacio Real, Biblioteca General de Palacio, IX-M-113 (106), papel verjurado, 517 x 403 mm, con filigrana con circunferencia de 44 mm e imagen de figuritas de niños.

<sup>19</sup> Londres, British Museum, Prints & Drawings, inv. n.º 1947,0319.26.75, adquirido en 1947; 544 [al no estar cortado por la parte superior] x 405 mm.

<sup>20</sup> F. WAQUET, *Au «pays de belles paroles». Premières recherches sur la voix en Italie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, en «Rhetorica», 11, 3, 1993, pp. 275-292.

<sup>21</sup> M. SANTORO, Recensión de Daniela Novarese, *Istituzioni politiche e studi di diritto fra Cinque e Seicento. Il 'Messanense Studium generale' tra politica gesuitica e istanze egemoniche cittadine*, Milano 1994, y *Studenti e laureati nel Seicento a Messina. I 'libri matricularum' del 'Messanense Studium generale' del decennio 1634-1643*, Milano 1996, en «Annali di storia delle università italiane», 1, 1997. D. NOVARESE, *Che li legisti debbano fondare le lectioni loro sopra Bartolo'. Insegnare e studiare diritto nel Messanense Studium Generale (secc. XVI-XVII)*, en

---

«Annali di storia delle università italiane», 2, 1998. No debiéramos confundirlo con Giulio Cesare Valentino (act. 1592-1622), prior de la *pieve* y arcipreste de Carpineto [Sinello] (Chieti) y traductor del castellano al italiano de diferentes obras de carácter religioso de autores españoles y potugueses. Así tradujo a de Alonso de Villegas (1534-1615) su *Nuovo leggendario della vita di Maria Vergine, Immacolata Madre di Dio et Signor Nostro Giesu Christo, delli santi patriarchi profeti dell'antico Testamento, delli quali tratta fa mentione la Sacra Scrittura ... in luce in lingua spagnuola, sotto titolo di Flos Sanctorum seconda parte, per il rev. signor Alfonso de Villegas di Toledo teologo e predicatore et ... tradotto per il rever. d. Giulio Cesare Valentino piovano di Carpeneto...*, Giovanni Battista Ciotti, Venecia 1596, 1599 y 1604; Rossi, Verona 1643; Carlo Conzatti, Venecia 1668; Steffano Curti, Venecia 1680; Iseppo Prodocimo, Venecia 1701 y Domenico Lovisa, Venecia 1709; Bonifacio Viezzeri, Venecia 1728 y Giovanni Antonio Remondini, Bassano del Grappa 1732; de Manuel Rodríguez (1551-1619) su *Nuoua somma de' casi di conscienza, e delle communi opinioni, e risoluzioni de' sacri dottori... tradotta... dal reuerendo d. Giulio Cesare Valentino...*, Pietro Maria Bertano, Venecia 1603 y Matthio Valentino, Venecia 1603 y 1612, I Sessa, Venecia 1621, y Barezzo Barezzi, Venecia 1624; y de Bartolomeu Filipe (1480-1590) su *Trattato del consiglio, et de' consiglieri de' prencipi, utilissimo per saper reggere felicemente stati... da Bartolommeo Filippe*, Compagnia Minima, Venecia 1599.

<sup>22</sup> C. ROBERTSON, "Il Gran Cardinale". *Alessandro Farnese, Patron of the Arts*, New Haven-Londres 1992.

<sup>23</sup> Véase ahora B. BENNASSAR, *Don Juan de Austria. Un héroe para un Imperio*, Madrid 2004.

---