

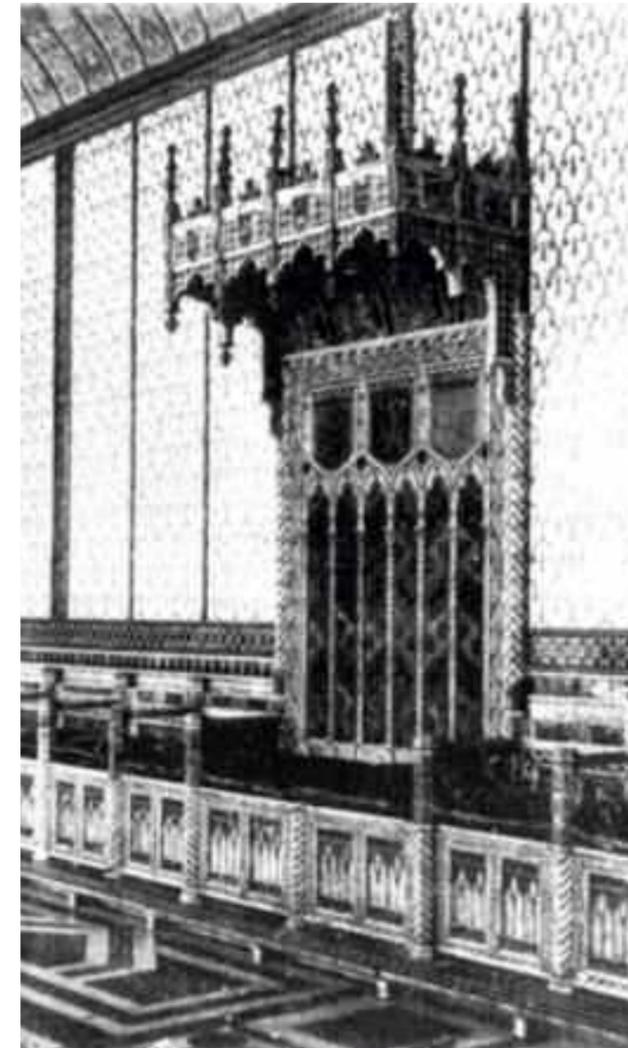


2. F.P. Palazzotto, Camera da letto della villa Alliata di Pietratagliata, 1885-97 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.

coevo contributo del mobiliere, artista, decoratore, antiquario Andrea Onufrio (1828-1908), cui si deve una molto interessante produzione, del tutto originale, di mobili neomedievali rivestiti in osso (simulante l'avorio) in cui sono presenti continui rimandi storici alla genealogia della corona normanna e alle radici della storia della "nazione siciliana". Tra i principali clienti di Onufrio vi fu il principe Biagio Licata di Baucina, discendente dei

truths that should not have been forgotten, allowing the individual players, while in the social mix, to show just who they were, and, above all, their pedigree.

The castle-mansion thus must have become a sort of model for some of Palermo's "neo-feudal" aristocratic families, such as the Colonna di Cesarò, with their small "castle" in Joppolo Giancaxio (Agrigento), which Francesco Palazzotto built in 1894¹⁷.



Termine, che adeguò alcune parti dello straordinario Palazzo Forcella alla Marina di Palermo, di sua proprietà, facendovi adattare tra il 1885 e il 1891 una vera e propria Sala del Trono (fig. 3) con stalli per i cavalieri e seggio con baldacchino per il principe-barone – *primus inter pares* –, tutto rigorosamente in osso e di stile gotico¹⁸. Anche nella villa a Malaspina l'ambiente adiacente alla camera dal letto da parata era definito Sala Baronale o del Trono.

Summa di queste istanze a Palermo fu senza dubbio il Torneo storico nel Parco della Favorita nel 1897, che



4. Fabrizio e Anna Alliata dei duchi di Pietratagliata a Villa Pietratagliata, 1903. Collezione privata, Palermo.

3. Andrea Onufrio, Sala del Trono a Palazzo Forcella-Licata di Baucina, 1885-91 circa. Biblioteca Comunale, Palermo.

No less important, and symptomatic of the climate common to many aristocratic families in the city was the contribution at the same time of the furniture maker, artist, decorator, and antiques dealer Andrea Onufrio (1828-1908); his very interesting, and highly original, output, of neo-medieval furniture with a bone veneer (imitating ivory) contained many historical references to the genealogy of the Norman crown and to the "Sicilian nation's" roots. Onufrio's main clients included Prince Biagio Licata di Baucina, descendant of the Termine family, who remodelled parts of his extraordinary Palazzo Forcella at



5. Maria Alliata di Villafranca a Palazzo Alliata di Villafranca, 1910. Collezione privata, Palermo.

vide la presenza della nobiltà locale abbigliata con costumi che richiamavano le gesta dei propri avi gloriosi, quali si riscontrano in alcune foto all'interno della villa come novelli *tableaux vivants*: Fabrizio Alliata e Notarbartolo, figlio del cavaliere Luigi e cugino primo del nostro, si fa ritrarre nei panni di "Don Giovanni Alliata Nobile Pisano venuto in Sicilia al seguito di Re Pietro d'Aragona", in quanto il torneo rappresentava anche l'entrata a Palermo di Pietro III d'Aragona dopo i Vespri siciliani; lo stesso, con la sorella Anna, nel 1903 si mette in posa sul sedile della camera da letto della villa paterna (fig. 4)¹⁹; Pietro Moncada, principe di Paternò (cugino primo del cavaliere Luigi Alliata e del padre del duca Fabrizio), si fa invece immortalare nelle vesti di don Ugo Moncada, di molti secoli addietro; Maria Alliata di Villafranca nel 1910 posa nella maestosa dimora di famiglia con lo sfondo di una bifora neomedievale, impersonando Lavinia Lanfranchi (fig. 5), moglie del medesimo Giovanni Alliata interpretato dal lontano cugino²⁰. Dunque, certamente nel 1910 e, sembra, già dal 1890 (quindi sincronicamente all'edificazione di Villa Pietratagliata), i Villafranca avevano proceduto almeno in parte, se non del tutto, a trasformare alcuni ambienti del maestoso palazzo settecentesco a piazza Bologni con una incisiva operazione di camuffamento neogotico che interessava proprio la facciata interna del primo cortile e lo scalone principale; forse un'ulteriore spinta per il duca Fabrizio che, a differenza dei consanguinei, abitava in un originale edificio del XV secolo e tale riconosciuto dagli organi preposti, quale monumento nazionale, fin dal 1878²¹. Anche in questo caso, ammesso che fosse confermata la data più antica di inizio lavori per Villa Pietratagliata, si può riflettere sulla eventuale coincidenza cronologica con il riconoscimento pubblico per l'edificio di via Bandiera. Il vincolo, d'altronde, si rispecchia nel sempre più incalzante interesse da parte degli organi di tutela verso l'architettura medievale siciliana, cui si orienteranno difatti gran parte degli interventi pubblici di recupero²², il che spiega anche l'incessante interesse per il restauro del palazzo, che avrà esito positivo solamente quando se ne occuperà personalmente e direttamente il soprintendente dell'epoca.

Il lungo cantiere di restauro: l'intervento di Francesco Paolo Palazzotto (1908-1915)

Per schematizzare il lungo *iter* del cantiere di restauro (circa ventidue anni) possiamo innanzitutto discernere

Marina di Palermo, creating a genuine Throne Room (fig. 3) with stalls for the knights and a canopied throne for the baron-prince – *primus inter pares* –, all rigorously in bone and Gothic in style¹⁸. Also in the Malaspina villa, the formal space adjoining the bedroom was called the Baronial Hall or Throne Room.

The shining example of this trend in Palermo was without doubt the historical Tournament in the Parco della Favorita in 1897, which saw the participation of the local aristocracy dressed up in costumes that recalled the glorious deeds of their ancestors, as shown in some photos taken inside the villa like latter-day *tableaux vivants*: Fabrizio Alliata e Notarbartolo, son of Cavaliere Luigi and first cousin of our own, had himself portrayed in the guise of "Don Giovanni Alliata Nobleman of Pisa having come to Sicily in the wake of King Peter of Aragon", since the Tournament also re-enacted the arrival of Peter III of Aragon in Palermo after the Sicilian Vespers; in 1903, Alliata again posed for a photo, this time with his sister Anna, on the seat in the bedroom of his father's villa (fig. 4)¹⁹; Pietro Moncada, Prince of Paternò (first cousin of Cavaliere Luigi Alliata and of the father of Duke Fabrizio), instead had himself immortalized in the guise of Don Ugo Moncada, from many centuries earlier; Maria Alliata di Villafranca posed in 1910 in the magnificent family residence, against the backdrop of a neo-medieval mullioned window, dressed as Lavinia Lanfranchi (fig. 5), the wife of the same Giovanni Alliata impersonated by her distant cousin²⁰. So, certainly in 1910, and, it seems, from 1891 (therefore, contemporary with the construction of Villa Pietratagliata), the Villafrancas had at least started, if not completed, the transformation of some rooms in the imposing 18th-century palazzo in Piazza Bologni, with a bold plan for a neo-Gothic look, and a particular focus on the inner façade of the first courtyard and the main staircase; perhaps a further inducement for Duke Fabrizio was that, unlike his relatives, he resided in an original 15th-century building and as such the authorities had recognized it as a national monument since 1878²¹. Once again here, if the earlier date is confirmed for the start of construction of the Villa, one can make considerations about the chronological coincidence with the public recognition of the building in Via Bandiera. The landmarking, after all, is reflected in the conservation agencies' growing interest in medieval Sicilian architecture, which was the focus of most of the public restoration work²²; this also explains the persistent interest in renovating the building, which

alcune fasi distinte ma comunque connesse: con la prima il duca Fabrizio coinvolge l'architetto Francesco Paolo Palazzotto per la realizzazione di alcune opere all'interno e all'esterno del palazzo, forse anche a causa di problemi statici. Contestualmente con buona probabilità, e ragionevolmente secondo gli intendimenti iniziali, si decide di restaurare il palazzo nei prospetti; in seguito ai contrasti sorti tra il duca e la locale Soprintendenza alle Belle Arti, relativamente al progetto da attuare, i lavori esterni non prendono le mosse e nel 1915 muore improvvisamente Palazzotto. Passa quindi circa un decennio prima che si rimetta mano ai progetti per l'incarico all'architetto e soprintendente ai Monumenti Francesco Valenti (1868-1953), con il contributo di Ernesto Basile (1857-1932); quest'ultimo redige in autonomia alcuni disegni, tra cui il progetto per il prospetto meridionale, che non avranno esito esecutivo. I lavori dei prospetti sono condotti a buon fine intorno al 1930 dallo stesso Valenti, ma con un carico di polemiche non indifferente. Intanto procede anche la "restituzione" della Sala del Quattrocento o Sala delle Armi, completata o ulteriormente restaurata nel 1945²³.

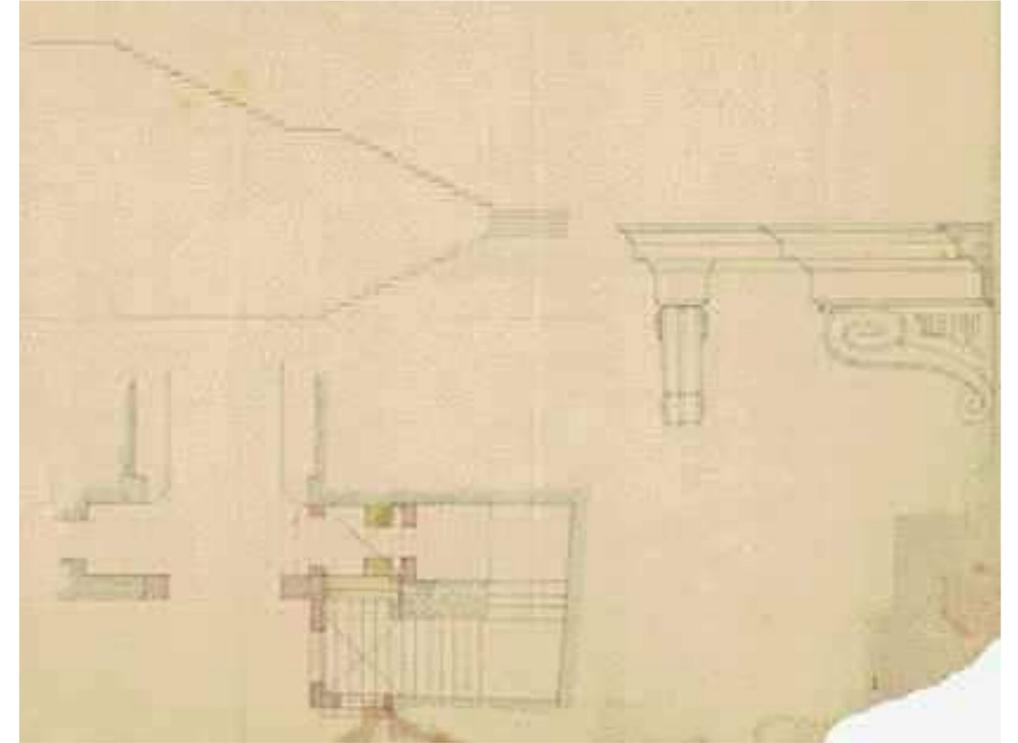
Dall'analisi della documentazione dell'Archivio Palazzotto di Palermo si ricava che la prima porzione dei lavori investe lo scalone principale, del cui accesso, in una prima fase, si ipotizza l'inglobamento entro una struttura al fine di rendere più agevole l'uso in occasione di intemperie (fig. 6), iniziativa che non troverà esecuzione. Nello stesso momento prendono le mosse opere che hanno un costo molto rilevante e che dovrebbero essere connesse alla pensilina esterna nel cortile (fig. 7), creata forse già in precedenza come disimpegno per gli appartamenti privati del duca²⁴. Tali lavori, però, forse coinvolgono solo quella struttura, che era stata ideata con ferro e vetro in stile neogotico (fig. 8), perché a oggi apparirebbe mai realizzata; dunque, forse nello stesso momento, vengono attuati interventi di ristrutturazione e consolidamento all'interno dell'edificio. Certo è che già da questi progetti iniziali, databili al primo semestre del 1908, si evince che fosse chiara l'intenzione di camuffare tutto l'edificio valorizzandone la *facies* tardomedievale originaria sia nel cortile²⁵, come poi verrà perseguito forse dal Valenti, rendendo "gotiche" le finestre del piano ammezzato, sia negli esterni, per i quali Palazzotto disegnò a mano libera i dettagli dell'unica finestra originale esterna del medesimo piano e i peducci del portale (figg. 9-10), in maniera da utilizzare quegli elementi per la sua

did not have a positive outcome until the then superintendent dealt with the matter personally and directly.

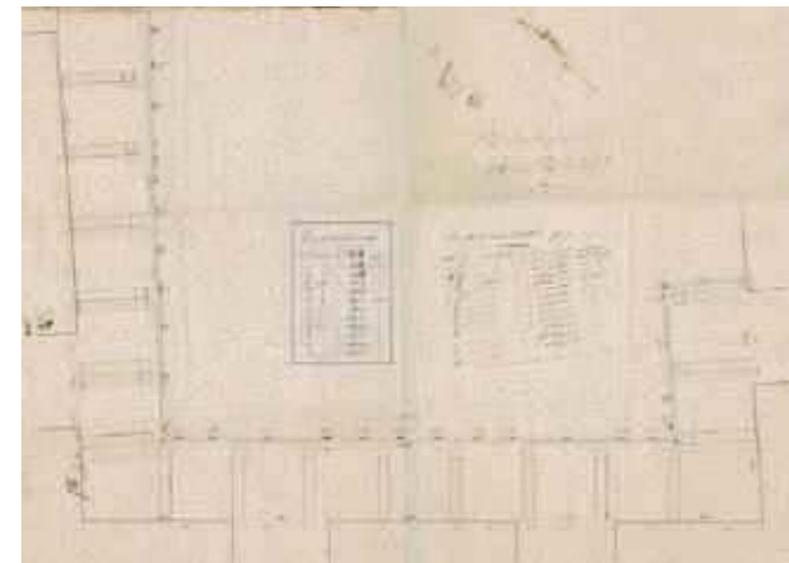
The lengthy renovation project: Francesco Paolo Palazzotto's contribution (1908-1915)

To get an idea of the lengthy process of the renovation project (some twenty-two years), we can start by analyzing various distinct, but related phases: at the outset, Duke Fabrizio engaged the architect Francesco Paolo Palazzotto for the realization of some jobs on the interior and the exterior of the palazzo, perhaps also in relation to structural problems. At the same time, in all probability, and presumably according to the original intentions, the decision was made to renovate the building's façades; as a result of disagreements between the duke and the local Superintendent of Fine Arts over which plan to implement, the exterior works were not begun, and in 1915, Palazzotto died suddenly. A decade or so passed before the project was resumed and the task was reassigned to the architect and Superintendent of Monuments Francesco Valenti (1868-1953), assisted by Ernesto Basile (1857-1932); the latter drew up some drawings on his own, including the plan for the southern façade, which were never carried out. The renovation of the façades was concluded in around 1930 by Valenti himself, but with a considerable burden of controversy. Meanwhile, the "reinstatement" of the Sala del Quattrocento or the Hall of Arms continued, and it was finally completed or further restored in 1945²³.

From an analysis of the documents of Archivio Palazzotto in Palermo, it appears that the first part of the work concerned the main staircase, whose approach, in an initial phase, was envisioned as enclosed within a structure that would offer protection in case of bad weather (fig. 6), project that was not carried out. At the same time, very costly work was started in relation to the porch roof in the courtyard (fig. 7), which had perhaps already been created as an entrance to the duke's private apartments²⁴. Such work, however, may have only involved that structure, envisioned in iron and glass in neo-Gothic style (fig. 8), because today, it seems never to have been realized; so, perhaps at the same time restructuring and consolidation activities were carried out elsewhere inside the building. What is certain is that already in these initial projects, which dated from the first half of 1908, the intention was to "dress up" the building, playing up the original late medieval appearance, both in the courtyard²⁵, as later pursued perhaps by Valenti, making the windows of the mezz-



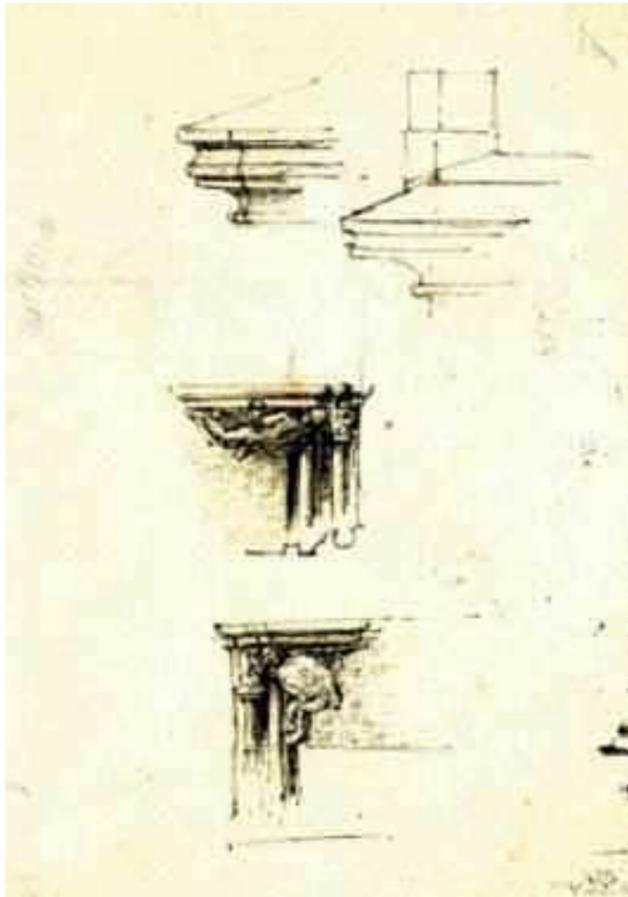
6. F.P. Palazzotto, Riforma dello scalone di Palazzo Pietratagliata, 1908 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.



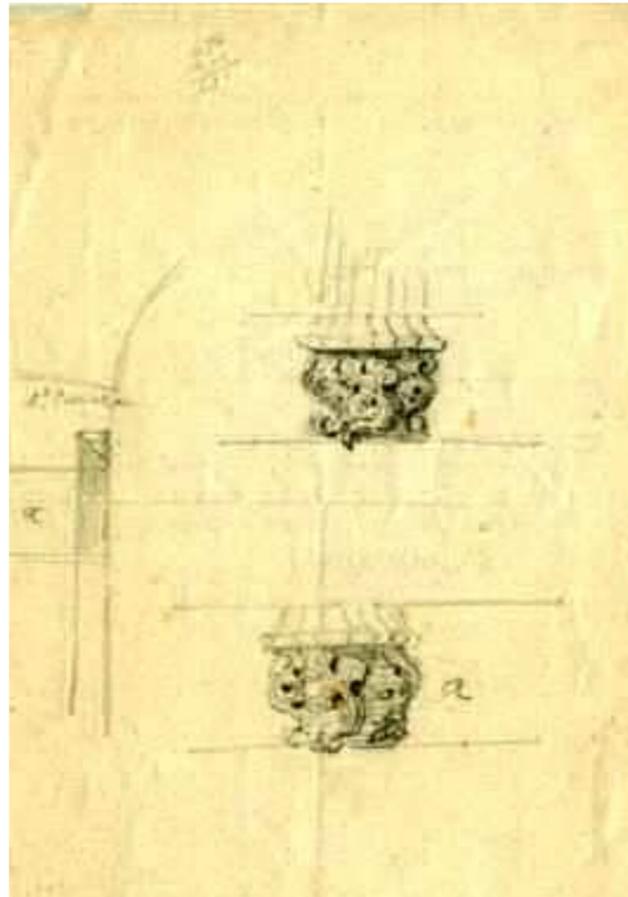
7. F.P. Palazzotto, Riforma della pensilina di Palazzo Pietratagliata, 1908 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.



8. F.P. Palazzotto, Mensola per la pensilina di Palazzo Pietratagliata, 1908 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.



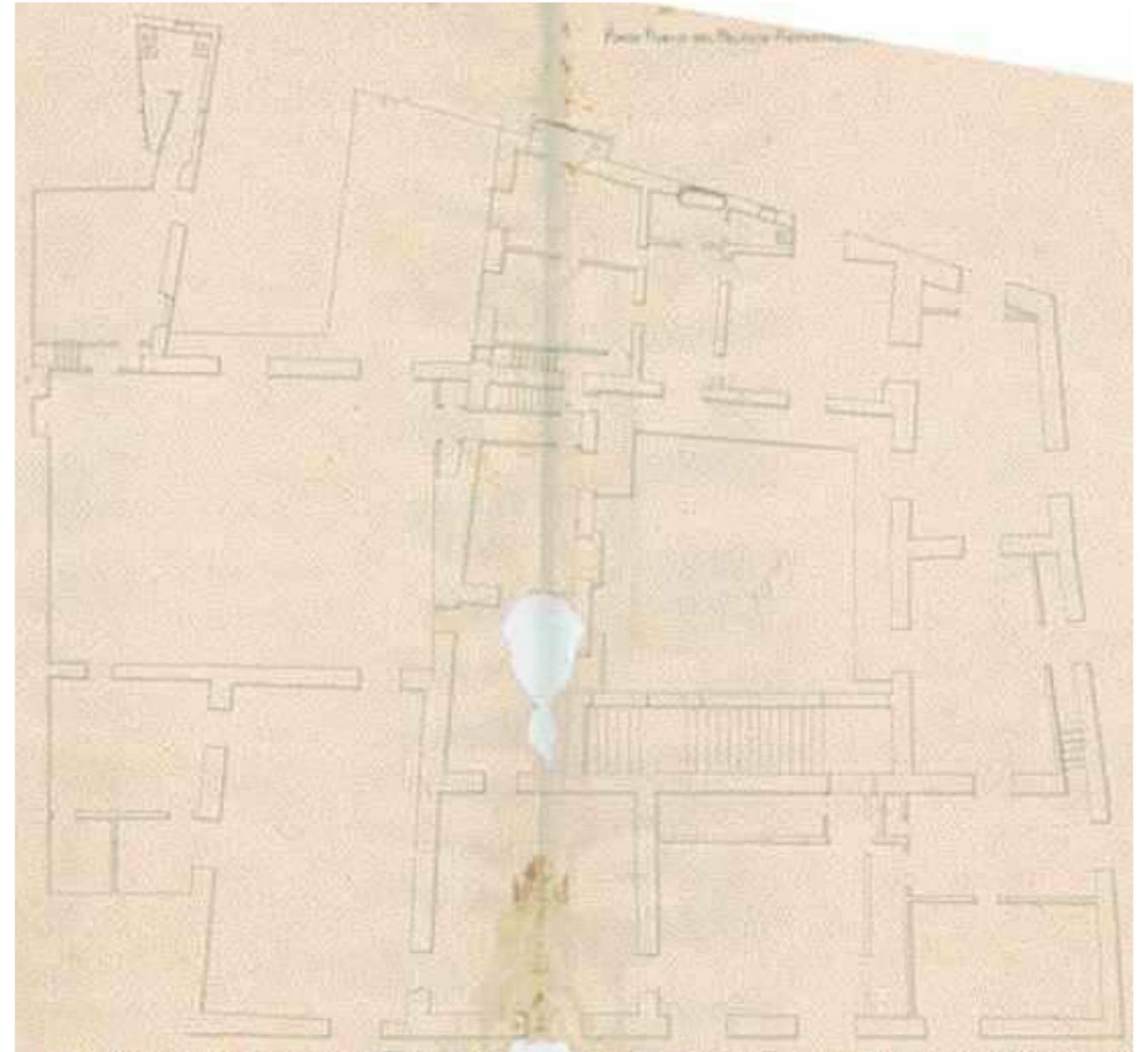
9. F.P. Palazzotto, Disegno dei peducci e davanzale della finestra in facciata dell'ammezzato di Palazzo Pietratagliata, 1908 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.



10. F.P. Palazzotto, Disegno dei peducci del portale di Palazzo Pietratagliata, 1908 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.

ricostruzione filologica alla Viollet-le-Duc²⁶. In questi frangenti, tra gli ambienti destinatari di operazioni è compresa con buona probabilità l'attuale cosiddetta Sala del Quattrocento, i cui solai, secondo quanto riferito dal duca nel 1912, erano stati rifatti da non molto tempo²⁷. In effetti, che si propendesse a quel tempo anche per lavori interni è attestato da un altro disegno databile ai primi anni del XX secolo, in cui è rappresentata la planimetria del piano nobile²⁸. Come già osservato²⁹, nei locali dell'angolo nord-ovest, che impegnavano la Sala del Quattrocento, vengono tirate delle linee a matita con tratto molto veloce, con cui l'architetto elimina i tramezzi che dividevano l'antica sala in tre vani irregolari

zanine level "gothic", and on the exterior, for which Palazzotto had made freehand drawings of the details of the only original outer window on the same floor and the corbels of the doorway (figs. 9-10), so as to use those elements for its faithful reconstruction in the manner of Viollet-le-Duc²⁶. In these circumstances, it is highly likely that the so-called Sala del Quattrocento was included among the rooms affected; its floor, according to the duke in 1912, had been recently refurbished²⁷. In fact, another drawing datable to the early years of the 20th century shows the floor plan of the *piano nobile*, suggesting that interior work was under consideration²⁸. As already noted²⁹, in the rooms of the northwest corner, including the Sala del



11. F.P. Palazzotto, Planimetria del piano nobile con ipotesi progettuale per la Sala Magna di Palazzo Pietratagliata, 1908 circa. Archivio privato Palazzotto, Palermo.

per le esigenze abitative precedenti (fig. 11). Anche se, nello studio, Palazzotto indicava a matita l'ipotesi di dividere nuovamente la sala in due saloncini simmetrici, si ritiene che quasi immediatamente sia stata perseguita l'idea del recupero del volume originario, cosa del tutto coerente alla riconfigurazione della facciata. Questo orientamento sarà scaturito dalla sicura scoperta di travi quattrocentesche originali sopra le volte in corso di demolizione per adattare ai nuovi vani, così come dovette risultare contestualmente visibile traccia della singolare finestra d'angolo, occultata da una di esse. Una volta deliberata la riapertura dell'alta finestra (a partire dal progetto del 1909), era certamente naturale ripristinare l'ampiezza originaria del grande salone, e anche inevitabile, visto che l'apice della sua ogiva si incunea nel soffitto stesso e non sarebbe stato possibile innestarvi una finitura che ne avrebbe nuovamente oscurata la gran parte. Inoltre, in questo modo, la sala avrebbe avuto la funzione di vestibolo di simbolica imponenza e antichità, biglietto da visita della famiglia come la facciata turrata³⁰. Anche in questo caso vi è un parallelo nel Palazzo Alliata di Villafranca di Palermo, ove il grande salone voltato d'ingresso venne trasformato forse già alla fine del XIX secolo in una sala con soffitto retto da finte travi, più tardi decorato in stile medievaleggiante (con gli stemmi aviti: Alliata, Morra, Valguarnera, Colonna, Di Giovanni e Paruta)³¹, cui si era introdotti attraverso una piccola sala (come oggi a Pietratagliata) chiusa in cima allo scalone da un'ampia vetrata piombata del 1929, in cui erano ancora sciorinate le armi e onorificenze equestri, a partire dalle effigi dei santi di famiglia³². Egualmente i quattro quarti di nobiltà, accompagnati da motti, segnano le mensole e le cornici di coronamento del soffitto ligneo dipinto della grande sala del duca di Pietratagliata (Alliata, Moncada, Notarbartolo e Pignatelli), guardando quasi certamente allo Steri, le cui mensole sono il modello per queste moderne come pure per quelle di Villafranca. L'antica residenza palermitana dei Chiaromonte è uno degli esemplari tipici di riferimento, insieme al soffitto ligneo dell'aula magna del castello dei La Grua Talamanca a Carini, nei pressi di Palermo, che viene sostanzialmente replicato dal punto di vista compositivo e formale³³. Nel primo colpiva certamente la profusione di stemmi³⁴, dunque l'emulazione era naturale, cosa peraltro già praticata in quel prototipo che era la Villa Pietratagliata (però senza riferimenti stringenti all'edificio trecentesco), dove gli ambienti erano tutti appositamente cassettonati

Quattrocento, the architect uses very swiftly drawn pencil lines to eliminate the partitions dividing the old hall into three irregular rooms, erected to meet earlier housing needs (fig. 11). Although Palazzotto's study showed in pencil the hypothesis of again dividing the hall into two symmetrical smaller rooms, it is believed that the idea of recovering the original dimensions was almost immediately pursued, and is perfectly consistent with the reconfiguration of the façade. This approach must have stemmed from the discovery of 15th-century beams above the vaults when the latter were demolished to suit the new rooms, just as the traces of the distinctive corner window concealed by one of the vaults must similarly have come to light. Once the reopening of the high window had been decided (starting with the 1909 project), it came naturally to restore the original size of the large hall; we might even say it was inevitable, seeing how the tip of the window's arch is wedged into the ceiling, and it would not have been possible to graft a faux vault onto it without once again covering much of it. Moreover, in this way the hall would have acquired a function as container of symbolic grandeur and antiquity, the family's calling card, like the turreted façade³⁰.

Here, too, there is a parallel in the Palazzo Alliata di Villafranca di Palermo, where the large, vaulted entrance hall was transformed, perhaps already at the close of the 19th century, into a room with faux ceiling beams, later decorated in a sort of medieval style (with the ancestral coats of arms: Alliata, Morra, Valguarnera, Colonna, Di Giovanni, and Paruta)³¹, entered through a small closed chamber (as today at Pietratagliata) at the top of the staircase, with a large leaded glass window from 1929; in which were displayed weapons and equestrian honours, starting with the portraits of the family saints³².

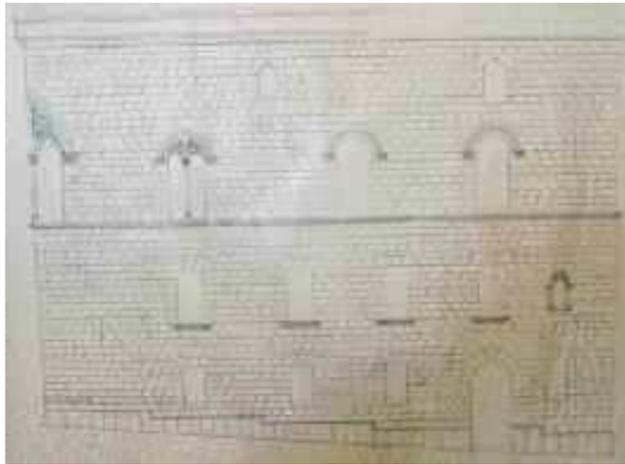
Similarly, the four quarters of nobility, accompanied by mottos, mark the brackets and the cornices crowning the painted wood ceiling of the great hall of the Duke of Pietratagliata (Alliata, Moncada, Notarbartolo, and Pignatelli), almost certainly with an eye to the Steri palace, whose brackets are the model of these modern ones, as for those of Villafranca. The antique Palermo residence of the Chiaromonte family is one of the leading examples, taken as a point of reference, like the wooden ceiling of the main hall of the La Grua Talamanca castle in Carini, near Palermo, essentially replicated here in terms of form and composition³³. In the former, the profusion of coats of arms was certainly striking³⁴, so it was natural to emulate it, as

e ogni finestra piombata portava gli stemmi degli avi (Marassi, Moncada, Alliata e Bajada). Nella medesima maniera si opererà nella magione principale, a partire forse dal salottino privato *inter nos*, probabilmente curato direttamente da Palazzotto, la cui finestra interna è praticamente identica a quelle della villa, come pure il caminetto in legno, ricalcato dalla Sala del Trono di Malaspina³⁵. Un altro grande camino in pietra sulla stessa falsariga sarebbe stato poi collocato all'interno della Sala Magna, nel punto in cui Palazzotto aveva ipotizzato la chiusura dell'accesso diretto dalla scala, preferendo aprire un nuovo ingresso in asse con la stessa (l'odierno) verso l'attuale saletta-disimpegno che divide la zona di rappresentanza (*patet amicis*, come vi si legge), a destra, da quella privata a sinistra (*inter nos*), un tempo prima anticamera del *quarto piccolo*³⁶. Anche questa saletta, che ha una configurazione medievaleggiante con il soffitto cassettonato dipinto e le pareti decorate a *stencil* con motivi geometrici entro cui è lo stemma Alliata e le tre spade, porzione di quello Marassi, potrebbe essere stata oggetto di elaborazione successiva all'intervento dell'architetto, forse però sulla base di suoi precedenti bozzetti³⁷.

Dunque, la prima fase dei lavori interessò il cortile e forse il prospetto occidentale sullo stretto vicolo Pizzuto, di cui rimane una sezione quotata di Palazzotto che proietta anche le finestre esterne, evidentemente in funzione di una risistemazione di quella porzione che garantisse adeguata illuminazione alla nuova distribuzione interna, che si andava concependo³⁸. Non è però escluso che già si intendesse mettere mano alla facciata principale, visto che nel maggio 1909 giunge una diffida del Comune per lavori non autorizzati "nel prospetto" (laterale o principale?), contravvenendo agli obblighi scaturiti dal vincolo monumentale apposto tra il 1901 e il 1902³⁹. Questo è il primo atto documentato relativo a interventi all'esterno dell'edificio, cui seguirà un'autorizzazione da parte della Soprintendenza alle Belle Arti di Palermo⁴⁰, forse finalizzata esclusivamente alla messa in sicurezza dello spigolo nord-ovest, che presentava i maggiori problemi statici. Il duca a questo punto inizia le pratiche burocratiche per la facciata principale, che era quella vincolata, e per il prospetto laterale che segue un percorso autonomo e di cui procede subito ai lavori di consolidamento⁴¹.

Dai disegni dell'Archivio Palazzotto⁴² si constata che su questo fronte (fig. 12), rispetto allo stato di fatto ricavabile dal rilievo citato precedentemente, vengono aggiunte alcune aperture al pianterreno (sia finestre che un var-

had already been done in the prototype that was Villa Pietratagliata (though without direct reference to the 14th-century building), where the rooms all had coffered ceilings and each leaded glass window bore the ancestral coats of arms (Marassi, Moncada, Alliata, and Bajada). The procedure was the same in the main residence, perhaps starting with the small, private *inter nos* parlour, probably designed personally by Palazzotto, the interior window of which is practically identical with the villa's, as is the wooden fireplace, copied after the one in the Malaspina Throne Room³⁵. Another large fireplace along the same lines, this time in stone, was situated in the Sala Magna, just where Palazzotto had envisioned closing off the direct access from the staircase, preferring instead to open up a new entrance aligned with the staircase (the present-day one) and leading to the present foyer that stands between the formal reception area to the right (*patet amicis*, as one can read) and the private one (*inter nos*) to the left, once the first antechamber of the *quarto piccolo*³⁶. This small room, which also has a medieval look and structure, with painted coffered ceiling and walls decorated with stencilled geometric motifs surrounding the Alliata coat of arms and the three swords, part of the Marassi's, may have been transformed after the architect had completed his work, perhaps, however, on the basis of his earlier sketches³⁷. Thus, the first phase of activity concerned the courtyard and perhaps the western façade overlooking the narrow Vicolo Pizzuto, of which there remains a scale section by Palazzotto, who also designed the exterior windows, evidently in function of a remodelling of that portion, in order to guarantee sufficient lighting in the new interior layout, as it evolved³⁸. However, it is not to be excluded that renovation of the main façade was already in the works, seeing as in May 1909 an injunction from the city arrived, for unauthorized work "on the façade" (side or main?), violating the obligations arising from the landmark status of the building applied between 1901 and 1902³⁹. This is the first documented act of work concerning the building's exterior, and was followed by an authorization from the Palermo Superintendence of Fine Arts⁴⁰, perhaps exclusively for the purpose of making the north-west corner safe, as it presented the greatest structural problems. At this point, the duke began the paperwork needed for the main façade, which was the one subject to the landmark restrictions, and for the side façade, which followed an independent course so that the family was able to proceed directly with its consolidation⁴¹.



12. F.P. Palazzotto, Progetto di restauro per il prospetto ovest di Palazzo Pietratagliata, 1909. Archivio privato Palazzotto, Palermo.

co con arco), nell'ammezzato (una finestra verso la via Bandiera), nel piano nobile (la finestra d'angolo), e ne vengono chiuse un paio nel livello superiore a quest'ultimo. Il paramento murario è pensato a intonaco con effetto mimetizzante rispetto ai conci della facciata principale, viene tirata una cornice marcadavanzale al piano nobile (plausibilmente mai esistita) e delle tre finestre del piano nobile solo la più vicina a quella angolare porta trafori in stile, all'interno dell'arco sopraccigliare con mensole figurate (dato che è quella che si apre sul grande salone). In sostanza, è esattamente ciò che oggi si vede, identico anche nel disegno della decorazione di quella finestra, con l'unica differenza dell'assenza al piano nobile dell'antica finestra quatra che sembra inserita fuori contesto, o in seguito a successivo ritrovamento in loco, molto probabilmente da Valenti.

La facciata principale (fig. 13), come si è detto, segue il percorso dell'approvazione ministeriale con l'invio a Roma, tramite la Soprintendenza, del progetto con l'allegata relazione firmata dal duca il 14 giugno 1909⁴³. Esistono anche due disegni: un foglio lucido e un davvero pregevole acquerello firmato da Francesco Palazzotto e datato 1909 (fig. 14)⁴⁴, ritenuto utile a presentare il restauro molto efficacemente dal punto di vista estetico e per trasmettere il ritrovato equilibrio originario di austera semplicità che l'intervento avrebbe contribuito a restituire⁴⁵. La relazione del duca allegata al disegno (certamente dettata dal progettista) chiarisce le scelte compositive,

From the drawings in the Archivio Palazzotto⁴² we can see that on this front (fig. 12), with respect to the state of things shown in the survey mentioned above, some openings were added on the ground floor (both windows and an arched passageway), on the mezzanine level (a window overlooking Via Bandiera), and on the *piano nobile* (the corner window), and a couple of windows were closed on the floor above that. The wall facing was to be plaster imitating the ashlar of the main façade, with a stringcourse (probably not extant) marking the *piano nobile*; and of the three windows on that floor, only the one closest to the corner window bears the gothic-style tracery, within the segmented arch with sculpted corbels (since it is the one that opens into the great hall). Essentially, it is exactly what we see today, identical in the design of the window's decoration, the only difference being the absence on the *piano nobile* of the antique *finestra quatra* (rectangular window), which seems to have been introduced arbitrarily, or following its discovery at a later time, probably by Valenti.

The main façade (fig. 13), as mentioned, was put through the process of obtaining ministerial approval with the Superintendence forwarding to Rome the design proposal and the attached report signed by the duke on June 14, 1909⁴³. There are also two drawings: one on tracing paper and the other a truly fine watercolour signed by Francesco Palazzotto and dated 1909 (fig. 14)⁴⁴, considered useful as a very effective way to present the renovation from an aesthetic point of view, and to convey the return to the original equilibrium of austere simplicity that the restoration would have helped to achieve⁴⁵.

The duke's report attached to the drawing (dictated by the architect, of course) sheds light on the compositional choices, showing his acute awareness, while still trying to play it down, of the disagreement with the Regional Office for the Conservation of Monuments concerning the height of the windows to be reconstructed⁴⁶. The statement also includes the ideological premise for the restoration, which was to remain at length an insuperable totem: "I have the firm intention to restore the façade to its original state, to the extent possible in harmony with the present-day needs for the palace's interior"⁴⁷. In essence, he sought a functional renovation in terms of the present-day living requirements, which were to take precedence over the philological concerns.

The lower part with the shops would remain unchanged; although the shops were considered to be a modern addition, they could not be eliminated, for economic reasons⁴⁸.

consocio com'era, pur provando a minimizzare, delle divergenze con l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti in relazione all'altezza delle finestre da ricostruirsi⁴⁶. Nel testo compare anche la sua premessa ideologica al restauro e che sarà il totem insuperabile per molto tempo: "è in me fermo proposito di ricondurre il Prospetto al suo stato primitivo per quanto possibile in armonia delle odierne esigenze dell'interno del palazzo"⁴⁷. Si voleva in sostanza un restauro funzionale alle esigenze abitative che dovevano prevalere sulle ragioni filologiche.

La zona inferiore con le botteghe sarebbe rimasta immutata, sebbene esse fossero ritenute di epoca moderna, in quanto non si potevano abolire per ragioni economiche⁴⁸. Il primo significativo atto di ripristino e di addizione estetica avveniva nell'ammezzato, poiché il duca rinunciava ai due balconi presenti da tempo immemore, al cui posto si intendeva replicare il modello-radice storica offerto dalla finestrella quattrocentesca rilevata da Palazzotto (con indubbia riduzione di luce e aria per quei vani, dunque mirando a un obiettivo puramente artistico). Egualmente sarebbe stata integrata l'altra pure originale alla sinistra del portone, ma frammentaria. Al piano nobile era il cuore del restauro che prevedeva l'eliminazione dei balconi settecenteschi, il ripristino delle finestre originarie con la relativa decorazione *flamboyant*, ormai perduta, la costruzione di un cornicione marcadavanzale lungo tutti i prospetti e, soprattutto, la riapertura della finestra angolare, che poteva apparire l'elemento di maggior delicatezza, di cui, il duca precisava, erano evidenti le tracce sia all'esterno che all'interno, come a voler prevenire obiezioni sull'originaria presenza della finestra; contestazioni che in realtà non sarebbero avvenute se non ventuno anni dopo, e ferocemente, con il citato Nino Basile. In realtà ora sappiamo, come peraltro era alquanto desumibile, che la finestra era sempre esistita ed era stata chiusa nel 1672⁴⁹.

Per i ripristini, continuava il duca, ci si era ispirati a una finestra presente nel fronte posteriore, di cui si chiedeva pure la rimozione e il riutilizzo in facciata⁵⁰; questa finestra finirà per divenire una sorta di araba fenice di cui tutti conoscevano l'esistenza e nessuno sapeva dove fosse. Di fatto sparisce nel momento in cui il Ministero chiede che venga preservata⁵¹, il duca infatti risponderà che ormai si era dovuta rimuovere (atto che, certo, non dovette ben disporre le autorità) e da allora, nonostante specifiche richieste, non ricomparirà mai più⁵². Difficile

The first significant act of restoration and aesthetic enhancement concerned the mezzanine level, as the duke sacrificed the two balconies that had been in place since time immemorial. In their place, it was planned to copy the historical root-model offered by the 15th-century *finestrella* (small window) sketched by Palazzotto (doubtlessly involving a reduction in the light and air available to those rooms, hence suggesting purely "artistic" reasons for the undertaking). Similarly, the other *finestrella* to the left of the main entrance, also original but fragmentary, was to be reinstated. The *piano nobile* was at the heart of the restoration, which included the elimination of the 18th-century balconies, the reinstatement of the original windows with their flamboyant style decorations, by then lost, the construction of a stringcourse along all the façades, and, above all, the re-opening of the corner window, which might have seemed the most delicate element since the duke specified that traces of it were evident on both the interior and the exterior, as if to prevent objections about the original presence of the window; such arguments never actually arose, at least, not until twenty-one years later, and then fiercely, with the above-mentioned Nino Basile. Actually, we now know (as it was rather easy to deduce) that the window had always existed and it had been closed in 1672⁴⁹.

For the restoration, continued the Duke in his report, they took their inspiration from a window present on the rear façade, for which they proposed the removal and reutilization on the front façade⁵⁰; this window ended up becoming a sort of phoenix the existence of which everyone was sure of, but nobody knew where it was. It disappeared just when the Ministry asked for it to be preserved⁵¹; the duke, in fact, answered that by then, it had been necessary to remove it (a detail that must not have gone down well with the authorities) and since then, despite specific requests, it has never turned up again⁵². It is unlikely that it was destroyed, but for that matter, no evidence of it has turned up, except, perhaps the slender column set in a corner of the *Sala del Quattrocento*, which may have been a part of it⁵³. It certainly cannot be the *finestra quatra* of Vicolo Pizzuto, which in fact had to be curved to match the arched lintels of the main façade. Nor can it be identified with the inner doorway to the right of the entrance hall, which has proven to be original, and was in fact designed specifically for that place by architect Giuseppe Saverio Palermo (ca. 1772-1850) in 1837⁵⁴, demonstrating city dwellers' marked interest in medieval Sicilian architecture already at that early stage,



13. Palazzo Pietratagliata prima dei restauri, 1912. Archivio Alliata di Pietratagliata, Palermo.

15. Palazzo Pietratagliata durante i restauri, 1930, Archivio Alliata di Pietratagliata, Palermo.



pensare che sia stata distrutta, ma d'altronde non sono state rintracciate evidenze in merito, se non la colonnina posta in un angolo della Sala del Quattrocento che potrebbe essere una sua parte⁵³. Certo non può trattarsi della finestra quatra del vicolo Pizzuto, quella doveva infatti essere curvilinea per adattarsi alle ghiera del prospetto principale. Non è neppure riconoscibile nel portale interno alla destra dell'androne del palazzo che risulta essere originale, e in quella sede viene infatti disegnato dall'architetto Giuseppe Saverio Palermo (c. 1772-1850) nel 1837⁵⁴, a dimostrazione di un diffuso interesse in città per l'architettura medievale siciliana in quel precoce periodo, sulla scorta di molte creazioni innovative che avrebbero fatto scuola⁵⁵.

Ciò che segna l'insormontabile dissidio con la Soprintendenza è l'altezza delle finestre che quell'ufficio, secondo quanto riportato nella relazione e rispetto alle "dimensioni classiche", riteneva di 3,18 metri, mentre Fabrizio Alliata le desiderava più basse di 32 centimetri per potersi affacciare sulla strada. Infine nella domanda si affermava di non tener conto della nuova cornice di chiusura dell'edificio (evidentemente ripresa da Palazzo Abatellis) e si richiedeva un contributo per il restauro di circa un terzo della cifra preventivata, che corrispondeva a 50.000 lire⁵⁶.

L'esito non fu però favorevole per la prevedibile opposizione della Soprintendenza e di conseguenza del Ministero che approvò tutto, tranne la questione delle finestre connessa al cornicione marcadavanzale, di cui pure il soprintendente Antonino Salinas chiedeva il ripristino ma in un punto diverso e più basso, usando come riferimento alcune tracce di risega nel prospetto e il frammento ancora visibile nell'estremo est dell'edificio⁵⁷. Questo, però, non faceva parte del palazzo *ab origine*, cosa che determinò una lunga querelle che qui si tralascia⁵⁸. Forse a causa di pressioni, o per cercare di trovare una soluzione che venisse incontro almeno in parte alle esigenze della proprietà, il Ministero prese una decisione "salomonica" con la quale non recedeva dal mantenimento della supposta altezza originaria del cornicione ma consentiva di spezzarlo in coincidenza delle finestre, in maniera che l'affaccio sarebbe stato garantito, come richiesto, e un giorno, se mai si fosse voluto, si sarebbe potuto completare il restauro chiudendo quella porzione e completando il marcapiano⁵⁹. La giovane età del duca non dovette probabilmente suggerirgli maggiore riflessione su questo *escamotage* che lui rifiutò recisamente⁶⁰ e che, invece,

drawing on many trend-setting innovative creations⁵⁵.

What started the insurmountable quarrel with the Superintendence was the height of the windows, which, as quoted in the report and in relation to the "classical dimensions", the authorities believed should measure 3.18 metres, while Fabrizio Alliata wished them to extend 32 centimetres lower, in order to see the street. Lastly, the application stated that it had not taken into account the building's new cornice (evidently, copied from Palazzo Abatellis) and requested a contribution for its restoration equal to about one-third of the estimated figure, or 50,000 lire⁵⁶.

The outcome, however, was not favourable, due to the predictable opposition of the Superintendence, and consequently of the Ministry, which approved everything except the question of the windows and the stringcourse, for which the Superintendent Antonino Salinas requested the reinstatement, although in a different place and lower down, taking as his reference some traces of a setback in the façade and the still-visible fragment in the easternmost part of the building⁵⁷. This, however, was not a part of the original building, and the issue gave rise to a drawn-out controversy that we shall not go into here⁵⁸. Perhaps as a result of pressure, or trying to find a solution that would meet at least some of the demands of the owners, the Ministry made a "Solomonic" decision with which they did not back down from their imposition of the presumed original height of the cornice, but they allowed it to be interrupted where the windows made it necessary, so that the street view would be guaranteed, as requested, and one day, if so desired, the restoration could be completed closing that portion and completing the stringcourse⁵⁹. The young duke's inexperience probably led him to reflect little on this ploy, and he flatly refused what, nearly fifteen years later, he would have ended up enthusiastically accepting⁶⁰. The year was 1910.

Just two years later⁶¹, perhaps following a request from the City Department of Public Works for the removal of a "brace" shoring up the building that blocked the passageway⁶², the duke, ready for battle, took up his pen and opened up the debate again, calling a meeting of the High Council for Antiquities and Fine Arts⁶³; Ernesto Basile was also moving in this direction, but, playing it safe, he wrote to Pietratagliata: "The trouble is that the board called on to make a judgment is for the most part composed of archaeologists whose outlook is often one of extreme pedantry"⁶⁴. In fact, the decision confirmed the prior one, and the project "drawn up by the Palermo Superinten-

avrebbe finito per accogliere con entusiasmo quasi quindici anni dopo. Correva il 1910.

Solamente due anni dopo⁶¹, forse anche in seguito al sollecito dell'Assessorato comunale ai Lavori Pubblici, che esigeva di rimuovere un "puntello" messo a sostegno all'edificio e che ostruiva il passaggio⁶², il duca, lancia in resta, prende la penna e riapre nuovamente la disputa ottenendo la riunione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti⁶³ verso quale si muove anche Ernesto Basile, che però, mettendo le mani avanti, scrive a Pietratagliata: "il guaio è che la sezione chiamata a giudicare è composta in massima parte di archeologi che guardano da punti di vista spesso d'una pedanteria estrema"⁶⁴. In effetti il giudizio ricalcò il precedente e fu approvato il progetto "compilato dalla Soprintendenza ai Monumenti di Palermo, lasciando poi libera la Soprintendenza stessa d'introdurre quelle modificazioni che nel concretare definitivamente gli studi possano ritenersi opportune"; frase che poteva consentire margini di azione mediatrice e di successivi adattamenti⁶⁵. In effetti Salinas di lì a qualche mese scrive al duca comunicandogli l'esito e convocandolo in sede per "gli opportuni definitivi accordi", come sollecitato dal Consiglio⁶⁶. Siamo ormai al 1913 e avviene l'imponderabile.

L'ingegnere Giuseppe Rao, nel 1909 direttore dell'Ufficio Conservazione dei Monumenti della Soprintendenza di Palermo, si rivolge direttamente a Corrado Ricci, direttore generale per le Antichità e Belle Arti, proponendogli come soluzione definitiva di "abbassare di un filare gli archivolti delle finestre"⁶⁷. Un mese dopo lo stesso Rao informa il duca che il Ministero ha approvato la sua proposta, autorizzando quel progetto, con il plausibile e condivisibile sconcerto dello stesso nobiluomo⁶⁸. Dunque la Soprintendenza e il Ministero, rappresentati da autorevolissime personalità (come Salinas e Ricci), dopo anni di discussioni per il principio della formale e veritiera ricostruzione archeologica di qualcosa che non esisteva più – la cornice marcadavanzale – ora, non solo consentivano di erigerlo dove era stato indicato dal progetto di Palazzotto fin dal 1909, ma, al fine di mantenere l'altezza prefissata delle finestre (anch'essa ipotetica), suggerivano e auspicavano che venissero tranquillamente smontati e spostati gli archi sopraccigliari delle finestre, tra le poche tracce dell'originale decorazione della facciata quattrocentesca, senza porsi alcun problema relativamente alla sicura e questa volta incontrovertibile alterazione del monumento.

dence of Monuments was approved, but then left the Superintendence itself free to introduce whatever modifications that during the finalization of the studies they felt to be opportune"; this clause left room for compromise and opportune adjustments⁶⁵. Indeed, just a few months on, Salinas wrote the duke to communicate the outcome and invite him to a meeting to "establish the opportune agreements", as urged by the Council⁶⁶. By now, it was 1913, and the unthinkable happened.

Mr. Giuseppe Rao, engineer, in 1909 the director of the Conservation of Monuments Office of the Palermo Superintendence, appealed directly to Corrado Ricci, the Director General of Antiquities and Fine Arts, proposing the definitive solution of "lowering by one row the archivolts of the windows"⁶⁷. One month later, Rao himself informed the Duke that the Ministry had approved his proposal, authorizing the project, to the nobleman's probable and understandable dismay⁶⁸. Thus, the Superintendence and the Ministry, represented by highly authoritative figures (Salinas and Ricci), after years of debate around the principles of the formal and accurate "archaeological" reconstruction of something that no longer existed – the stringcourse marking the bank of windows – now, not only gave permission to build it as indicated in Palazzotto's design dating back to 1909, but also, in order to maintain the established height of the windows (this, too, hypothetical), they coolly recommended and even encouraged the dismantling and rearrangement of the segmental arches of the windows, one of the few remaining traces of the original 15th-century façade, without the least worry about the certain and this time irreversible alteration of the monument.

The inevitable discussions in a succession of meetings between the parties did not, fortunately, lead to anything. Meanwhile, on March 7, 1914 and February 24, 1915, Antonino Salinas and Francesco Palazzotto, respectively, passed on; on April 28, 1915, the last deed before a long hiatus, the new superintendent Giuseppe Rao asked Duchess Carolina, Fabrizio's mother, "whatever happened to the mullioned window with the tracery tympanum on the façade [...] in Via Chiappara?"⁶⁹. So much for that.

The "rediscovery" of the corner window and Francesco Valenti's "clever idea" (1924-1930)

After 1915, all seems quiet, if it were not for the ministerial notifications about the landmarking obligations under the law of June 20, 1909, sent in 1915 and 1919 to the siblings Giulia and Fabrizio Alliata e Notarbartolo, and to their