

**TESIS DOCTORAL**

***RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE ESPAÑA Y  
BOLONIA DURANTE EL SIGLO XVII***

**DAVID GARCÍA CUETO**

**DIRECTOR:**

**PROF. DR. D. IGNACIO HENARES CUÉLLAR**

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE  
UNIVERSIDAD DE GRANADA

2005



## ÍNDICE

Lista de ilustraciones.....	5
Introducción.....	11
I. España en Bolonia	
Bolonia, ciudad del Estado Pontificio.....	15
El conocimiento de la realidad hispana en la Bolonia del Seiscientos.....	37
El Colegio de España y su proyección en Bolonia. Celebraciones y promociones artísticas.....	42
La organización del gobierno del Colegio (47). Celebraciones y promociones artísticas durante el siglo XVII (51). La <i>Madonna</i> del Pilar de Castenaso (102)	
La presencia de la religiosidad española en la Bolonia del Seiscientos y su influencia en la plástica boloñesa .....	108
La Compañía de Jesús (114). Los carmelitas y santa Teresa (119). La múltiple canonización de 1622 (123). La Inmaculada Concepción de María (128). Otras devociones entre España y Bolonia (140)	
Ilario Mazzolari y El Escorial en la Bolonia del Seiscientos.....	146
Dos artistas españoles en Bolonia. Diego Velázquez y Guillermo Mesquida.....	155
II. Bolonia en España	
Nuncios y cardenales entre Bolonia, Madrid y Roma durante el Seiscientos.....	167

Otros boloñeses en la España del siglo XVII.....	203
Los viajeros boloñeses en España.....	225
El lugar de la pintura boloñesa en las colecciones españolas del siglo XVII.....	271
Bolonia en la historiografía artística española.....	299
Artistas boloñeses en España.....	305
La estancia española de los fresquistas boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna (1658-1662) (308). Dionisio Mantuano, pintor, arquitecto e ingeniero. La consolidación de la <i>quadratura</i> en España (336). José Romaní (Giuseppe Romani), un artista casi olvidado (357)	
III. Grandes protagonistas de la vida cultural	
Los Malvezzi y el fomento de los intercambios Italia-España.....	359
Pirro Malvezzi, militar de Felipe II (360). Virgilio Malvezzi, historiador y hombre de Estado (363). Momentos tempranos de su biografía (365). Virgilio Malvezzi en Madrid, 1636 (376). Malvezzi, embajador extraordinario en Inglaterra (1640-41) y consejero en Flandes (1641-43) (389). El regreso a Bolonia (400). El pensamiento artístico de Virgilio Malvezzi (406). Consideraciones finales (411)	
Carlo Cesare Malvasia y Vicente Vitoria, una disputa historiográfica entre Roma y Bolonia.....	413
Notas biográficas de Vicente Vitoria (414). La fama de Rafael en Italia y España durante el siglo XVII (420). Las <i>Osservazioni sopra il libro intitolato «Felsina Pittrice»</i> (425). Giampietro Zanotti y las <i>Lettere in difesa della «Felsina Pittrice»</i> (430). Los últimos años de Vicente Vitoria en Roma (440)	
IV. Conclusiones.....	443

## V. Apéndices

Apéndice documental.....	451
Apéndice de textos.....	538
Nuncios, legados y arzobispos.....	548
Relaciones de acontecimientos españoles publicadas en Bolonia durante el siglo XVII.....	551

## VI. Fuentes y bibliografía

Fuentes.....	555
Bibliografía.....	568
Ilustraciones.....	612

## LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Mapa político de Europa meridional a mediados del siglo XVII
2. I. Danti, L. Sabatini y otros. *Iconoscenografía de la ciudad de Bolonia*. Roma, Palacios Vaticanos
3. Guercino. *Gregorio XV Ludovisi*. Malibú, California, The Paul Getty Museum
4. Tabla de los escudos de las cincuenta familias senatorias boloñesas
5. C. Cignani. *El cardenal Gil de Albornoz supervisa los planos del canal del Reno*. Bolonia, Palazzo Comunale
6. L. Scaramuccia. *Coronación de Carlos V en Bolonia* (detalle). Bolonia, Palazzo Comunale
7. El patio del Colegio de España en el siglo XIX
8. Anónimo boloñés del siglo XVII. *La entrega de la nieve al rector del Colegio de España*. Bolonia, Colegio de España
9. Frontispicio del *Canto di Tirsi*
10. Frontispicio de la *Descripción* de Malo Briones
11. Frontispicio de la *Relación* de Fuertes Biota
12. La iglesia de la Annunziata en Bolonia. Grabado del siglo XVIII
13. Felisardo Felis. *A las muy nobles y hermosas damas de Bolonia*
14. El monasterio de San Michele in Bosco de Bolonia en el siglo XIX
15. Detalle de la planta de Bolonia
16. Sébastien Bourdon. *Retrato de Cristina de Suecia*. Estocolmo, National Museum
17. W. Reuter. *Fiesta ante la embajada de España en Roma por el nacimiento del infante Carlos*. Viena, Gemäldgalerie der Akademie der bildenden Künste
18. Frontispicio de la *Relatione* de la beatificación de Pedro de Arbués
19. San Giovanni in Monte, Bolonia. Grabado del siglo XVIII
20. La capilla del Colegio de España en la actualidad
21. G. B. Bolognini. *Traslado del cuerpo del cardenal Albornoz*. Bolonia, Colegio de España
22. G. B. Bolognini. *Inmaculada Concepción*. Bolonia, Colegio de España
23. G. B. Bolognini. *Inmaculada con santos*. Bolonia, Colegio San Luigi
24. D. M. Canuti. *El beato Juan de la Cruz*. Bolonia, Santa Maria degli Alemanni

25. Atribuido a G. B. Bolognini. *El cardenal Albornoz*. Florencia, Galleria degli Uffizi
26. Relicario del beato Pedro de Arbués. Bolonia, Colegio de España
27. Escudo Borbón en la portada principal del Colegio de España
- 28 y 29. Vistas de la Capilla del Colegio de España antes de los trabajos de reprimado
30. Frontispicio de *El Fénix de Bolonia*, de don Gregorio de Parga y Bassadre
31. Frontispicio de *La Fenice di Bologna*, de don Gregorio de Parga y Bassadre
32. Aparato efímero levantado por el Colegio de España para celebrar la llegada a Italia de Felipe V
33. *Retrato ecuestre del cardenal Albornoz*. Grabado calcográfico
34. Frontispicio del *Origine della miracolosa immagine di S.ta Maria del Pilar*
35. G. B. Bolognini. *La Madonna del Pilar*. Castenaso, Capilla de Santa Maria del Pilar
36. *Madonna del Pilar de Castenaso*. Ilustración del *Origine della Miracolosa Immagine...*
37. La capilla de Castenaso en la actualidad
38. La capilla de Castenaso en las primeras décadas del siglo XX
39. Grabado pío de la *Madonna del Pilar*
40. Frontispicio del *Discorso* del cardenal Paleotti
41. Fachada de la iglesia de Santa Lucia, Bolonia
42. Fioriano del Buono. *Procesión en cumplimiento del voto a la Virgen del Rosario*
43. Guido Reni. *Il Pallione de la peste*. Bolonia, Pinacoteca Nazionale
44. *San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier como protectores de Bolonia*. Grabado calcográfico
45. Guercino. *San Gregorio Magno con santos jesuitas*. Londres, colección particular
46. *Gregorio XV y el cardenal Ludovisi ante la corte pontificia*. Roma, Il Gesù
47. San Martino Maggiore de Bolonia. Grabado del siglo XVIII
48. D. M. Canuti. *Santa Teresa suplica el cese de la ira divina*. Bolonia, Santa Maria degli Alemanni
49. *Teatro de las canonizaciones de 1622 en la basílica de San Pedro del Vaticano*. Grabado calcográfico
50. Frontispicio de la *Piena Relazione* de 1622
51. *Relatione* sobre Ignacio de Loyola
52. *Relatione* sobre Francisco Javier
53. Luigi Primo Gentili. *Triunfo de la Inmaculada Concepción*. Roma, Santa Maria di Montserrate

54. Juan de Roelas. *Exaltación de la Inmaculada Concepción*. Valladolid, Museo Nacional de Escultura
55. B. Cesi. *La Inmaculada Nuña con Santa Ana*. Bolonia, Santa Maria dei Mendicanti
56. D. Calvaert. *Inmaculada Concepción*. Bolonia, Collegio Montalto
57. *Inmaculada Concepción con Dios Padre*. Bolonia, San Francesco
58. *Columna de la Inmaculada en Bolonia*. Fragmento de un grabado del siglo XVIII
59. *Veduta delle cinque colonne erette in diversi tempi nella città di Bologna*. Grabado calcográfico, siglo XVIII
60. Copia de Ludovico Carracci. *San Raimundo de Peñafort*. Bolonia, San Domenico
61. *Santa Caterina de Bolonia*. Grabado del siglo XVIII
62. G. Cavedone. *Visión del beato Juan de Sanfacundo*. Bolonia, San Giacomo Maggiore
63. S. Cantarini. *Madonna de Montserrat*. Stuffione (Módena), iglesia parroquial
64. *Relazione* de las canonizaciones de 1690
65. Frontispicio de *Le Reali Grandezze* de Ilario Mazzolari
66. *Monasterium S. Laurentii in Escuriali*. Ilustración de *Le Reali Grandezze*
67. *Diseño de la fachada de San Barbaziano de Bolonia*
68. La iglesia de San Barbaziano de Bolonia en la actualidad
69. A. de Sangallo a partir de Rafael. *Proyecto de fachada para San Lorenzo*. Florencia, Uffizi
70. S. Serlio. Propuestas arquitectónicas del *Libro IV*
71. G. B. Vignola. Fachada para Santa Maria dell'Orto, Roma
72. D. Velázquez y Pietro Martire Neri. *Retrato de Cristoforo Segni*. Suiza, colección particular
73. Planta principal del palacio de la nunciatura de Madrid en 1675
74. *Retrato de Emilio Savonanzi*. Grabado calcográfico
75. Rafael Sanzio. *La caída en el Monte Calvario o Pasma de Sicilia*. Madrid, Museo del Prado
76. Atribuido a G. Bichi. *El cardenal Girolamo Colonna*. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano
77. *Tiorba*. Barcelona, Museu de la Música
78. Anónimo madrileño. *Retrato de Melchior Manzoli*. Minerbio, Castello San Martino
79. Guercino. *Susana y los viejos*. Madrid, Museo del Prado
80. Guercino. *Lot y sus hijas*. El Escorial, monasterio de San Lorenzo

81. *El Real Alcázar de Madrid*. Grabado calcográfico
82. G. Bolognini. *Descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago*. Bolonia, colección particular
83. P. M. Baldi. *El Buen Retiro*. Detalle de una de sus *Vistas de Madrid*. Florencia, Biblioteca Laurenziana
84. Guido Reni. *Inmaculada Concepción*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art
85. Guido Reni. *El Rapto de Helena*. París, Museo del Louvre
86. Guercino. *Cupido despreciando las riquezas*. Madrid, Museo del Prado
87. Guido Reni. *Hipómenes y Atalanta*. Madrid, Museo del Prado
88. A. Mitelli y A. M. Colonna. *Boceto para la decoración de la bóveda del salón de San Pablo del Buen Retiro*. Madrid, Museo del Prado, depositado en el Museo Municipal
89. Copia de A. M. Colonna. *Decoración del frontón de la fachada del salón de San Pablo del Buen Retiro*. Madrid, Biblioteca Nacional
90. A.M. Colonna. *Composición alegórica con el Tiempo*. Madrid, Biblioteca Nacional
91. A. Palomino. *Diagrama explicativo de la perspectiva multifocal*. Ilustración del *Museo Pictórico y Escala óptica*
92. C. Coello y S. Muñoz. *Decoración de las bóvedas de la iglesia de la Mantería*. Zaragoza
93. D. Mantuano. *Decoración de la bóveda del oratorio del Spirito Santo*. Bolonia
94. L. Meunier. *El jardín de San Pablo del Buen Retiro con la fuente de Narciso*. Grabado calcográfico
95. P. Texeira. *La huerta de San Joaquín*. Detalle del *Plano de Madrid*
96. D. Mantuano. *Proyecto para la reconstrucción del monasterio de El Escorial*. Madrid, Archivo Histórico Nacional
97. D. Mantuano. *Proyecto para la reconstrucción del monasterio de El Escorial*. Madrid, Archivo Histórico Nacional
98. F. Geffels. *El teatro de la corte de Viena durante la representación de «Il pomo d'oro»*
99. D. Mantuano y F. Rizi. *Capilla del Milagro*. Madrid, convento de las Descalzas Reales
100. D. Mantuano. *Martirio de San Sebastián*. Madrid, iglesia de San Sebastián
101. D. Mantuano. *Proyecto para la decoración de una bóveda*. Madrid, Museo del Prado

102. *Retrato de Virgilio Malvezzi*. Grabado calcográfico
103. B. Coriolano a partir de G. Reni. Frontispicio del *Davide perseguitato* y copia anónima a partir del original de Guido Reni
104. B. Coriolano a partir de G. Reni. Frontispicio del *Ritratto*
105. J. Priwitzer. *Retrato de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar*. Colección particular
106. *Retrato de Carlo Cesare Malvasia*
107. *Retrato de Vicente Vitoria*
108. Atribuido a V. Vitoria. *Armero con tambor*. Madrid, colección Fórum Filatélico.



## INTRODUCCIÓN

El siglo XVII fue para Italia el de la *preponderanza spagnola*. En efecto, amplísimos territorios de la vecina península estaban entonces bajo el control directo de la monarquía hispánica, la cual gobernó durante toda la centuria tres reinos españoles (Castilla, Aragón y Navarra), dos reinos italianos, vinculados al pasado de la corona de Aragón (Sicilia y Nápoles) y dos estados, el de Milán y el de las Tierras Bajas<sup>1</sup>. El tratado de Cateau Cambrésis de 1559 confirmó la posesión por parte de España de Milán, Nápoles y Sicilia, entre otros territorios, de tal modo que desde entonces y durante todo el siglo XVII la corona española se encontró en la condición de ejercer el control político de gran parte de la península itálica<sup>2</sup> (**lám. 1**).

La presencia española en la Italia del Seiscientos fue vista por los italianos como una circunstancia ambivalente. Según Benedetto Croce, la reacción de los italianos ante el dominio español fue diversa, dependiendo las circunstancias de cada momento. Afirma el filósofo:

«I sentimenti delle popolazioni italiane erano assai diversi secondo le diverse forme e i diversi rappresentanti dell'immigrazione spagnuola con cui esse venivano a contatto. E se i guerrieri e cavalieri potevano ammirare la prodezza e lo spirito cavalleresco dei loro avversari, dei loro vincitori o dei loro fratelli d'arme; e i politici pregiare l'accortezza dei diplomatici e governatori, che la Spagna inviava; il popolo doveva dolersi, lamentarsi, sdegnarsi, e gridare anzitutto per le devastazioni e stragi alle quali assisteva, e delle quali era vittima, nelle guerre condotte in Italia dagli spagnuoli»<sup>3</sup>.

Como verdadera superpotencia de la Europa de la Edad Moderna, España exportó a otros territorios del continente algunos de sus productos culturales. Desde la música hasta los modelos de devoción, pasando por la literatura e incluso por la moda, la cultura española se extendió con mayor o menor contundencia no sólo por los territorios que estaban bajo su control directo, como Milán, Nápoles<sup>4</sup> o Flandes, sino

---

<sup>1</sup> Álvarez-Ossorio (1997), pp. 313-314. El autor se ocupa en particular de las relaciones de Madrid y Milán durante el siglo XVII.

<sup>2</sup> Quazza (1941), p. 166.

<sup>3</sup> Croce (1949), p. 246.

<sup>4</sup> La presencia española en Nápoles ha sido objeto de numerosos trabajos; una importante aportación reciente es la Galasso (2000), donde se consideran los principales estudios anteriores.

también por otras zonas que escapaban a éste, algo que ocurrió de manera muy acentuada en Italia, donde por entonces se vivía la época de mayor auge del dominio español.

Desde un punto de partida lógicamente muy distinto, la ciudad de Bolonia también se convirtió durante la Edad Moderna en un importante foco de irradiación cultural, al igual que ocurrió con las principales capitales europeas en aquella época<sup>5</sup>. Su condición de urbe sometida al dominio del Estado Pontificio no le impidió llegar a ser el epicentro desde el que algunas tendencias artísticas y algunas elaboraciones teóricas se exportaron a distintas zonas del continente europeo. El libro de monseñor Gabriele Paleotti *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*, verdadero manual de la aplicación del pensamiento de la Contrarreforma a las artes plásticas publicado en Bolonia en 1582, fue nuevamente estampado, traducido al latín, en Ingolstadt en 1594. Los Carracci fueron renovadores de la pintura en Italia, y poco después, Guido Reni y el Guercino alcanzaron enorme prestigio no sólo en la península itálica, sino también en otras naciones europeas, como Francia y España, donde también se demandó la presencia de algunos fresquistas boloñeses, como fue el caso de Angelo Michele Colonna, quien residió en Madrid y en París para servir a Felipe IV y a Luis XIV. Una figura rutilante del panorama artístico boloñés activa entre los siglos XVII y XVIII, Marcantonio Franceschini, fue reclamado incluso desde Viena. La familia de los Bibbiena marcó pautas en la escenografía teatral que fueron acogidas con entusiasmo en distintas cortes del continente. El conde y canónigo Carlo Cesare Malvasia, padre de la historiografía artística boloñesa, dedicó su obra cumbre, la *Felsina Pittrice* de 1678, al cristianísimo Luis XIV, quien recompensó al boloñés por tal gesto con el regalo de una extraordinaria joya. No es de sorprender por tanto que los debates artísticos originados o vinculados con Bolonia fueran acogidos de manera calurosa en el seno de la Academia Real de París, como tampoco que la decoración de arquitecturas fingidas genuinamente boloñesa, conocida como *quadratura* fuera difundida por artistas de la ciudad en lugares como España, Francia y Portugal, y en fechas más tardías, incluso en latitudes tan distantes como Brasil y Rusia.

Al abordar el tema aquí propuesto, no fueron pocas las dificultades que hubo que superar. Tal vez la principal de éstas fue la inexistencia de estudios previos que trataran de los vínculos políticos y diplomáticos que hubo entre España y Bolonia durante el

---

<sup>5</sup> Sobre la importancia de las capitales en la vida cultural del siglo XVII, véase Argan (1964).

siglo XVII, si se exceptúa la amplia aunque insuficiente serie de trabajos dedicados al Colegio de San Clemente de los españoles en Bolonia. Así, ha sido necesario reconstruir primero el marco en el que se produjeron los intercambios artísticos y culturales, para luego tratar de ellos. Ha sido necesario revisar la práctica totalidad de la bibliografía local boloñesa para encontrar noticias sobre las que sustentan este marco genérico, así como ha debido recurrirse a no poca información de archivos españoles e italianos. Tras definir las líneas fundamentales de los contactos entre nuestro país y la ciudad italiana, fueron abiertas numerosas líneas de investigación, de las cuales sólo unas doce han podido ser validadas por los hallazgos producidos a lo largo del proceso. El resultado, como podrá apreciarse en las páginas que siguen, es en verdad heterogéneo, superando en ocasiones los intereses más convencionales de la Historia del Arte. En mi opinión, esta circunstancia, más que suponer un demérito, constituye un interesante logro, puesto que sin duda nuestra disciplina debe partir del compromiso con el estudio del contexto histórico y cultural, entendido en un sentido amplio, en el que las obras de arte surgieron.

Por otro lado, existe una tradición historiográfica, consolidada en otros países como Italia o Francia, pero aún incipiente en España, que avala el estudio de las relaciones de una determinada nación y de una ciudad extranjera a partir de capítulos con cierta autonomía. Esta tradición, que en fechas recientes ha dado como fruto en nuestro país el inicio de una colección de libros en los que se estudian las relaciones de España con distintas ciudades europeas con las que la monarquía hispánica tuvo contactos políticos, comerciales y culturales<sup>6</sup>, viene a respaldar el planteamiento global y el desarrollo de esta tesis. Desde luego, para poder llevar a la práctica un proyecto como este, es necesario simplificar algunos aspectos de la realidad histórica; en este caso, la principal de estas simplificaciones ha sido considerar las relaciones de Bolonia no con la totalidad de los dominios españoles –que incluirían no sólo las posesiones europeas, sino también los virreinos americanos y Filipinas- sino con el núcleo de los territorios de la monarquía, aquellos de la Península Ibérica. En cualquier caso, el eje que estructuró las relaciones aquí estudiadas, fue desde luego el que unía la ciudad italiana con la capital española, Madrid, por lo que esta simplificación en absoluto resulta traumática.

El periodo cronológico estudiado, el siglo XVII, coincide como es sabido casi con exactitud con el reinado de los llamados Austrias menores en España, Felipe III,

Felipe IV y Carlos II. Es por ello una etapa demarcable con facilidad para el caso español. No hay en la Historia boloñesa sin embargo unas fronteras tan claramente definidas para esta centuria, ya que el ritmo de la ciudad italiana lo marcaba sobre todo la sucesión de pontífices o la llegada de un nuevo cardenal legado. En cualquier caso, ha resultado necesario para contextualizar debidamente ciertos hechos, bien remontarse a fechas anteriores a 1600, bien considerar algunos episodios algo posteriores a 1700. No obstante, estas superaciones del marco cronológico impuesto siempre se han hecho para aclarar ciertas cuestiones desencadenadas en el siglo XVII –como la polémica sobre la etapa de juventud de Rafael- o para analizar algunos eventos que marcaron un importante cambio en las realidades de España y también de Bolonia, como la llegada al poder del rey Borbón Felipe V.

Esta tesis nace del trabajo realizado durante cuatro años de dedicación exclusiva, durante los cuales se ha llevado a cabo una sistemática campaña de búsqueda y clasificación de material documental en numerosos archivos españoles e italianos. Todo ello ha sido posible gracias al respaldo económico propiciado por la beca de Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Educación y Ciencia que vengo disfrutando desde 2001, y al apoyo del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, en especial el prestado por el profesor Ignacio Henares Cuéllar, director de esta investigación.

---

<sup>6</sup> Inciativa de Fernando Villaverde Ediciones, Madrid.

## I. ESPAÑA EN BOLONIA

### BOLONIA, CIUDAD DEL ESTADO PONTIFICIO

La ciudad de Bolonia formó durante casi toda la Edad Moderna, parte del Estado Pontificio. Por ello, al no constituir un estado, como ocurría con ciudades como Parma<sup>7</sup>, Módena, Génova o Venecia, Bolonia nunca tuvo representantes diplomáticos destacados en otras naciones europeas, y tampoco éstas los tuvieron en Bolonia. Todas las gestiones políticas de los extranjeros debían contar con el beneplácito del gobierno pontificio, y por tanto pasar por Roma. Así, el embajador español ante la Santa Sede era el encargado de solicitar al papa las distintas acciones concernientes a la ciudad de Bolonia que desde Madrid se querían promover.

Bolonia (**lám. 2**) componía su gobierno con dos órganos fundamentales, el cardenal legado y el senado, compuesto a partir del pontificado de Sixto V (1585-1590) por cincuenta representantes de otras tantas familias patricias o senatoriales, decisión que entró en vigor en 1590. Senado y legado no tenían responsabilidades diferenciadas, sino que por el contrario debía ejercer sus funciones *simul cum*, es decir, de manera conjunta. La mayor o menor cuantía de poder que el Senado tuvo estuvo en estrecha dependencia del talante personal de cada uno de los legados, habiendo quienes tomaron entre sus manos las riendas de muchos asuntos de la vida ciudadana, y quienes prefirieron delegar éstos en el máximo órgano de representación. Este tipo de gobierno, definido como «mixto»<sup>8</sup>, mostró su efectividad durante toda la Edad Moderna, hasta que el dominio napoleónico modificó sus estructuras.

Sin duda, a estos poderes políticos, había que añadir algunos religiosos no menos importantes, con el poderoso arzobispo de Bolonia a la cabeza, así como la cúspide de la orden de los dominicos y demás instituciones de la Iglesia presentes en la ciudad, amén de los gremios, notarios, etc. Además, el gobierno de la ciudad destacaba un embajador en Roma, ante la corte pontificia, encargado de mediar en cuestiones concernientes a los intereses de la misma, el cual en ocasiones puntuales podía ser

---

<sup>7</sup> Sobre las relaciones diplomáticas entre Parma y Madrid, véase Pérez Bustamante (1934).

<sup>8</sup> De Benedectis (1989), pp. 221-223.

apoyado por uno o varios embajadores de obediencia, igualmente destacados ante el papa. Éste era uno de los principales privilegios de Bolonia dentro del organigrama del estado pontificio, ya que ninguna otra ciudad bajo el control de la Iglesia contaba con un embajador permanente en Roma, elegido siempre entre los senadores de la ciudad<sup>9</sup>. Otros cargos del gobierno ciudadano, íntimamente ligados al Senado, eran el *Gonfaloniere*, elegido entre los senadores cada dos meses, y los *Anziani*, ocho miembros de la nobleza menor designados igualmente por la cámara boloñesa, si bien sus competencias no eran de gran peso específico<sup>10</sup>.

El inicio de los vínculos de España con la ciudad de Bolonia habría que buscarlo cuando la nación española aún no se había configurado como tal. En efecto, es cuando la península ibérica se encontraba todavía fragmentada en reinos independientes, musulmanes y cristianos, cuando los primeros castellanos, catalanes o aragoneses llegan a Bolonia para formarse en su prestigiosísima universidad. La fundación por parte del cardenal Gil de Albornoz del Colegio de San Clemente a través de su última voluntad, dada en 1364, vino a dotar de un respaldo institucional la comunidad de estudiantes hispanos de Bolonia, a la vez que supuso el inicio, desde su inauguración en 1369<sup>11</sup>, de la presencia de los *bolonios* en la ciudad, aquellos colegiales del San Clemente que se convirtieron en uno de los grupos foráneos con más protagonismo en la vida boloñesa.

Otro acontecimiento que unió aún más la urbe italiana con la vida española, una vez finalizada la Edad Media, fueron las estancias del emperador Carlos V en Bolonia. Carlos V estuvo en dos ocasiones en la ciudad, la primera del 5 de noviembre de 1529 al 21 de marzo de 1530, y la segunda del 13 de noviembre de 1532 al 28 de febrero de 1533. Durante aquellos meses, el emperador estableció alianzas con algunos miembros de la nobleza boloñesa, especialmente con los Campeggi, quienes disfrutaron de la promoción de algunos de sus miembros dentro de las jerarquías del imperio. En aquella ocasión, los lazos de la aristocracia ciudadana y del poder español se estrecharon en modo tal, que permanecieron unidos al menos hasta la muerte del infortunado Carlos II.

---

<sup>9</sup> De Benedectis (1989), pp. 223-224.

<sup>10</sup> Fanti (1978), pp. 217-218.

<sup>11</sup> Beneyto (1986), pp. 263-266.

Cuando Felipe II sucedió a su padre en el gobierno del imperio español, los vínculos con Bolonia no se vieron afectados. Durante algunos años del reinado de Felipe II, un boloñés ocupó el papado; fue Gregorio XIII, Ugo Boncompagni, cuyo pontificado duró de los años 1572 a 1585. Con anterioridad había desempeñado el cargo de nuncio en España, ocasión en la que tuvo la oportunidad de ganarse la amistad del monarca español, cuyo apoyo resultó decisivo para su nombramiento como papa. Su pontificado contó en efecto con un apoyo y una intervención directos de Felipe II. Fue decidido defensor de los postulados de Trento, apoyando a órdenes de impulso contrarreformista, como jesuitas, el Oratorio y los carmelitas descalzos<sup>12</sup>. Como contrapartida, la corte pontificia se benefició ampliamente del patronazgo que Felipe II ejerció sobre ella durante todo el pontificado de Gregorio XIII, así como de la protección militar prestada por ese mismo rey a los territorios de la península itálica que por entonces estaban bajo el control de la Santa Sede. Resulta significativo el ascenso que se le propició a Giacomo Boncompagni, duque de Sora, hijo natural del papa Gregorio, quien fue nombrado general de los ejércitos papales y *castellano* de la fortaleza romana de Sant'Angelo, mostrando en ciertas ocasiones su clara predilección por los españoles<sup>13</sup>.

Las relaciones del papado y de la corona de España durante el siglo XVII sin duda influyeron, en mayor o menor medida, en las relaciones de nuestra nación con la ciudad de Bolonia, en tanto en cuánto ésta pertenecía a las posesiones temporales del Estado Pontificio. No obstante, el considerablemente alto grado de autonomía con el que contaba el senado de la ciudad, e incluso el propio arzobispo de Bolonia, permitió que las relaciones con España se mantuviesen en buen estado incluso durante pontificados de claro tinte profrancés, o más indiferentes a los intereses de los españoles.

No fue este el caso del papa Paulo V, Camillo Borghese, cuyo pontificado fue desde 1605 a 1621, quien es recordado por las fuentes de la época como gran estimador de la corona española; no en vano, Borghese había desempeñado en Madrid con anterioridad una misión diplomática, ocasión que le debió permitir entablar relaciones

---

<sup>12</sup> Vidal Manzanares (1997), p. 66.

<sup>13</sup> Dandelelet (2002), pp. 101-105. Este autor recuerda la ocasión en la que el duque de Sora, para dar la bienvenida a Roma del embajador duque de Olivares, disparó una salva extraordinaria con los cañones del castillo de Sant'Angelo, honor que jamás se había dispensado a ningún otro embajador. Un observador romano de la época afirmó que «il Duca non e cosi servitore di Francia come di Spagna».

cercanas con la cúspide del poder español. Además, ya en 1601 el Consejo de Estado le había estimado como el más destacado de los cardenales jóvenes<sup>14</sup>. Coincidiendo casi por completo con el reinado de Felipe III, el pontificado del papa Borghese supuso, pese a su neutralidad respecto a las tensiones con Francia, un momento de general entendimiento con España, clima que revirtió en una situación análoga respecto a la sociedad boloñesa.

Pero el momento culminante de la alineación proespañola del papado durante el siglo XVII llegó, como se ha estimado por muchos autores, con el siguiente pontificado, el del papa boloñés Gregorio XV, Alessandro Ludovisi, quien ocupó la silla de Pedro desde 1621 hasta 1623. Pese a la brevedad de su reinado, Gregorio XV posibilitó que en aquellos años el poder español alcanzase su cumbre frente al papado, propiciando los intereses de España tanto en materias religiosas como en política exterior. Su elección como papa fue fruto de la fuerte influencia española en el colegio cardenalicio, ya estaba incluido en la lista de los candidatos aceptables por España, nación que desde tiempo atrás le venía abonando una generosa pensión<sup>15</sup>. Esta circunstancia sin duda debió influirle a la hora de posicionarse a favor de nuestra nación, posición que también compartieron y mantuvieron durante sus vidas otros miembros de su familia, como su nepote Ludovico Ludovisi, fulgurantemente promocionado al cardenalato y nombrado arzobispo de Bolonia, quien incluso después de la desaparición de su tío continuó manifestando su hispanofilia. Aquella fue probablemente una época de fluidísima comunicación con los boloñeses, puesto que la sintonía existente entre Roma y Madrid no podía ser mayor, a lo que habría que añadir que el arzobispado de Bolonia se encontraba ocupado por el antes recordado Ludovico Ludovisi.

Aquella especial sintonía con el papado fue, por desgracia para España, tan breve como el pontificado de Gregorio XV. La influencia española en Roma se cortó de manera radical con la elección de Urbano VIII (1623-1644), quien hizo que la balanza política se inclinase con claridad hacia el lado de Francia. No obstante, a lo largo de la centuria, hubo de nuevo pontificados dominados por una sensibilidad hacia los intereses españoles, si bien en ningún caso el Sumo Pontífice volvió a ser un hijo de Bolonia. El papa Inocencio X (1644-1655), de marcada tendencia filohispana, había sido antes que papa nuncio en Madrid, lo que explicaría su alineación política con España, manifestada

---

<sup>14</sup> Dandelet (2002), p. 132.

<sup>15</sup> Dandelet (2002), pp. 136-137.

entre otras muchas acciones, con el inicio de la reconstrucción de la facción española de Roma. Cuando su sucesor Alessandro VII, Fabio Chigi (1655-1667), fue elegido papa, se consideró una victoria del poder español en Roma. Igualmente proclive a favorecer a España se mostró Clemente IX Rospigliosi (1667-1669). En cualquier caso, el momento culminante de las buenas relaciones entre los poderes boloñeses, la Santa Sede y la corona española fue el pontificado de Gregorio XV Ludovisi.

El papa Gregorio XV Ludovisi (**lám. 3**), cuya familia era oriunda de Bolonia, ocupó el solio pontificio por breve tiempo (1621-23), aunque sin embargo su pontificado tuvo una gran intensidad en cuanto a iniciativas y resoluciones, hasta el punto que algún cronista de la época afirmaba que un mes de su mandato equivalía a un año de los de otros papas. Ya antes de ser elegido para guiar los destinos de la Iglesia, Alessandro Ludovisi demostró su afecto a la monarquía española. En 1618 se ofreció a Felipe III, en reconocimiento a su labor en pro de la defensa de la ortodoxia de la Fe católica, así como le informaba de su ida a Bolonia, de donde por entonces era arzobispo<sup>16</sup>. De hecho, el apoyo conseguido de España fue fundamental para que Ludovisi consiguiese ser elegido papa.

Al tiempo que un talante proespañol, Ludovisi impregnó su pontificado de un tinte proboloñés. Así, promocionó en las estructuras del estado pontificio a no pocos de sus conciudadanos, creando cardenales a algunos boloñeses, como monseñor Agucchi o su propio sobrino Ludovico Ludovisi. El papa Gregorio, anciano cuando accedió al solio pontificio, consideró necesario afianzar su posición rodeándose de personas de su confianza, por lo que convirtió en nepote a su sobrino. Sus vínculos con la ciudad de Bolonia fueron muy estrechos, ya que además de tener allí sus orígenes, fue arzobispo de la misma y visitador del Colegio de España<sup>17</sup>.

La acción política de Gregorio XV fue importante pese a la brevedad de su pontificado; presionó a Felipe III para que rompiera la tregua que la corona española había establecido con los calvinistas holandeses, a la par que aprovechó la crisis de la

---

<sup>16</sup> A.G.S., Estado, 1918, fol. 230r: «Sacra Cattolica Maestà. Hà la somma pietà della Maestà vostra restituita all'Italia quella quietù, nella quali dalla suprema sua autorità era stata conservata molti anni, et liberata con la sua singolare religione dal pericolo imminente che da una fitida inondatione di heretici ristasse corotta la purità della fidi cattolica (...) io me ni tornarò alla mia Chiesa di Bologna, dovi, in ciascun altro luogo essercitarò l'infinita osservanza ch'io li profisso, s'ella si compiacerà di rindermi capaci dall'honori de suoi comandamenti com'io ne la supplico col più devoto affetto dell'animo (...) Milano li 22 di Giugno 1618 (...) Alessandro Cardinal Ludovisi».

<sup>17</sup> Fitta Ximenes (S.XVII), fol. 63r.

Valtellina entre España y Francia para intentar anexionar aquel territorio a los Estados Pontificios<sup>18</sup>. Su gesto más claramente proespañol, fue sin duda la elevación a los altares de cuatro santos hispanos en una canonización conjunta en 1622.

Ludovico Ludovisi fue hijo del conde Orazio y de Lavinia Albergati. Nació en Bolonia el 27 de octubre de 1595, si bien siendo muy joven se trasladó a Roma, donde fue educado en el Colegio de los jesuitas. A partir de 1612, regresado a su ciudad natal, inició sus estudios de derecho en la Universidad de Bolonia, donde se doctora en 1615. Desde aquel momento, inició un fulgurante ascenso en las estructuras burocráticas del estado pontificio, proceso que culminaría tras la llegada de su tío al solio pontificio<sup>19</sup>. En efecto, Ludovico fue creado cardenal en febrero de 1621, cuando tan sólo tenía 27 años, desempeñando durante el pontificado de Gregorio XV las funciones que habitualmente se reservaban al nepote. Desde 1621 hasta su muerte en 1632 ocupó el cargo de arzobispo de la misma ciudad<sup>20</sup>. Su privilegiada posición durante aquel pontificado le permitió acumular una ingente cantidad de dinero y una amplia serie de propiedades para la familia en Roma, Frascati y otros lugares<sup>21</sup>. Su promoción de las artes y su actividad como coleccionista, aunque aún no se han analizado con detenimiento, tuvieron una gran relevancia.

Profesó un particular afecto al rey Felipe IV, que se plasmó en hechos como el ofrecimiento de una generosísima ayuda económica al monarca y a Leopoldo de Austria con ocasión de la guerra de la Valtellina, ayuda que éstos no quisieron aceptar<sup>22</sup>. Tras desempeñar un importante papel en la política pontificia durante el reinado de su tío,

---

<sup>18</sup> Vidal Manzanares (1997), p. 67.

<sup>19</sup> Pastor (1945), XXVII, pp. 76-77. Una de las principales fuentes para el estudio de la vida del cardenal Ludovico Ludovisi es una biografía manuscrita, debida a Luca Antonio Giunti, que se conserva en la Biblioteca Corsini de Roma, signatura 39.D.8.

<sup>20</sup> Meluzzi (1975), pp. 431-434.

<sup>21</sup> Amadio (1992), p. 9.

<sup>22</sup> Fantuzzi (1794), V, p. 79: «e di più per quella guerra [della Valtellina] offerse alla Maestà di Filippo IV Re di Spagna, e all'Arciduca Leopoldo d'Austria per mezzo del Duca di Feria Governatore di Milano, cento milla scudi, e l'entrata di dieci delle sue migliori Abazie, a guerra finita, la qual generosa offerta con mille contrassegni di gratitudine non fù accettata da que' Sovrani». La posesión del territorio de la Valtellina era de especial interés para España, ya que suponía el lugar de paso entre el estado de Milán y los dominios de los Austria en centroeuropa. Véase Quazza (1941), p. 175.

Ludovico se retiró a Bolonia, donde ocupó el cargo de arzobispo<sup>23</sup>. Allí, como responsable de la vida religiosa de la segunda ciudad de los dominios de la Iglesia, continuó mostrando una especial fidelidad al monarca español y a sus intereses. Otorgó su protección a la academia boloñesa de la *Notte*, la cual tuvo en consecuencia un notable acento filoespañol, al menos mientras el Ludovisi estuvo vinculada a ella<sup>24</sup>.

Tras la muerte de Gregorio XV, el nuevo papa Urbano VIII adoptó una postura política claramente profrancesa. Ludovico entonces se retiró al arzobispado de Bolonia, donde seguía manteniendo su incondicional apoyo a los poderes españoles. Hasta tal punto llegaba el espíritu filoespañol del cardenal, que no dudaba en exhibir en la fachada de su palacio de Bolonia las armas españolas, así como en recibir teniendo colgado en la antecámara, bajo baldaquino, un retrato del rey de España<sup>25</sup>.

En 1649, con motivo del paso por Milán de Mariana de Austria, llamada desde Madrid para convertirse en esposa de Felipe IV, el entonces arzobispo de Bolonia, el cardenal Niccolò Albergati Ludovisi, fue enviado por Inocencio X como legado ad latere a la capital lombarda para recibir a la futura reina<sup>26</sup>.

Entre todos los sectores de la sociedad boloñesa, el que mantuvo un vínculo más estrecho en España a lo largo del siglo XVII fue sin duda la nobleza. La **nobleza boloñesa** presentaba un carácter eminentemente ciudadano, si bien en los siglos XVI y XVII aún existían en su configuración importantes resabios del anterior régimen feudal. Sus ocupaciones fundamentales eran la administración de sus tierras y el desempeño de cargos políticos, si bien la práctica de las armas, el servicio a las distintas cortes

---

<sup>23</sup> B.A.V., Barberini Latini, 5265, fols. 21r-30r, *Avvertimenti dati dalla S.tà di Nro. Sig. Gregorio XV in voce al Sig.r Cardinal Lodovisio Suo Nipote, del quale poi in questa forma sono stati scritti, e notati questo di 1 d'Aprile 1622*. En el fol. 24r, el papa aconseja a su sobrino: «e già che la Divina Provvidenza ci là destinato al governo de la Chiesa di Bologna vostra Patria non potrete far più santa risoluzione che di andarvene alla residenza, il che non solo dovrà valervi per iscarico della vostra coscienza sodisfacendo all'obbligo che ne portate, m'a ancora per dar un po di luogo all'invidia, et alla fortuna contraria (...))».

<sup>24</sup> Betti y Calore (2001), pp. 107-109.

<sup>25</sup> Colomer (2000), p. 348.

<sup>26</sup> Sobre este acontecimiento, véase B.A.V., Barb. Lat., 5646, fols. 105r-109r, *Relatione delle Cerimonie operatesi nella Legatione del Card.le Nicolò Ludovisio Arcivesc.o di Bologna legato à latere alla Regina di Spagna Maria Anna sotto Papa Innoc: X l'anno 1649*.

italianas y extranjeras y su vínculo con la universidad fueron también empeños frecuentes de este sector privilegiado<sup>27</sup>.

La clase dirigente boloñesa vigiló y fomentó la igualdad entre sus miembros como un eficaz medio para mantener su hegemonía en el conjunto de la sociedad ciudadana. Al grupo formado por las familias senatorias, cúspide de la nobleza (**lám. 4**), se sumaba otro estrato igualmente aristocrático, pero más modesto; era aquel formado por los caballeros, quienes en muchas ocasiones buscaron servir como cortesanos u hombres de armas a soberanos extranjeros para así mejorar o consolidar la posición social de su familia. La elección de la carrera de armas en efecto frecuente entre los boloñeses de alto origen, debiéndose por tanto desterrar la consideración de esa nobleza como fundamentalmente pacífica<sup>28</sup>.

La coronación de Carlos V en Bolonia supuso la definición de un mapa político en tanto en cuanto los boloñeses elegidos para acompañar al emperador en tan trascendente acontecimiento, bien por estar ya entonces al servicio de la monarquía austríaca o ser sus aliados, bien por iniciar por aquel entonces su condición de agregados a los intereses de la casa imperial. Entre aquellos nobles, había algunos boloñeses, cuya presencia en la ceremonia confirmó la afinidad no sólo de ellos, sino también de su estirpe, con el poder de los Habsburgo<sup>29</sup>. Una de las familias que en aquel momento entablaron una firme relación con el emperador fueron los Campeggi, entre cuyos miembros hubo a partir de entonces varias personalidades relevantes cercanas a los intereses de España.

La concesión a los señores italianos de títulos nobiliarios y pensiones fue un efectivo medio de la corona española para ganar su fidelidad incondicional en el complejo mapa político de la península itálica durante la Edad Moderna<sup>30</sup>. Si bien no había ningún noble boloñés que hubiese recibido por parte del rey de España la máxima distinción que éste podía conceder, el toisón de oro<sup>31</sup>, sí disfrutaban algunos de ellos de otros tipos de títulos y estipendios, los cuales en efecto sirvieron para que estas familias

---

<sup>27</sup> Angelozzi (1974-1975), p. 194. También Fanti (1978), p. 246.

<sup>28</sup> Angelozzi (1989), pp. 44-46.

<sup>29</sup> Sobre el significado de la ceremonia de la coronación, véase Bernardi (1986)

<sup>30</sup> Spagnoletti (1996), pp. 19-27.

<sup>31</sup> Spagnoletti (1996), pp. 80-84.

apoyaran con decisión los intereses hispanos. La concesión de honores a familias boloñesas debía realizarse, no obstante, con especial cuidado, ya que un proceso inconveniente podría causar el malestar del gobierno pontificio<sup>32</sup>. En efecto, los boloñeses no sólo debían someterse a las normas y los designios del gobierno de su ciudad, sino también al del Estado Pontificio, seguramente más rígido y precavido a la hora de conceder ciertas libertades. Por ejemplo, es sabido que los ciudadanos de Bolonia debían contar con una autorización especial del legado y de la corte romana para poder percibir salarios y pensiones de un monarca extranjero<sup>33</sup>.

La participación activa en la política y las armas era considerada una importante cualidad entre la nobleza boloñesa, como se desprende de los tratados sobre el honor redactados durante la Edad Moderna en Bolonia<sup>34</sup>, por lo que resulta comprensible el manifiesto interés de los patricios de la ciudad por figurar en los ejércitos de los principales monarcas europeos y por ostentar las insignias de las principales órdenes caballerescas. La aceptación de algunos miembros de la nobleza boloñesa en las principales órdenes españolas, como la de Calatrava o la de Santiago, era una forma segura de conseguir el apoyo de las estirpes a las que pertenecían de la causa española. Por el expediente de un boloñés que consiguió el hábito de Santiago en 1621, Antonio Malvezzi, se sabe que por aquel entonces había en Bolonia otros cuatro caballeros de Santiago, Galeazzo Paleotti, Camilo Ranuzzi, Niccolò Caprara y Ludovico Magnani<sup>35</sup>.

La concesión de un hábito caballeresco a miembros de la nobleza boloñesa no sólo sirvió para mejorar y afianzar las relaciones de la monarquía con determinadas estirpes, sino que en ciertas ocasiones también valió para ganar el favor de miembros influyentes de la corte romana. Fue el caso de Marcantonio Bianchetti<sup>36</sup>, hermano de Ludovico Bianchetti –que era maestro de cámara del papa Gregorio XIII<sup>37</sup>–, quien en

---

<sup>32</sup> Spagnoletti (1996), p. 49.

<sup>33</sup> Éste fue el caso del marqués Virgilio Malvezzi, tal como se recuerda en el capítulo correspondiente.

<sup>34</sup> Angelozzi (1974-1975), p. 203.

<sup>35</sup> A.H.N., Órdenes Militares, Expedientillos, 590, expediente de don Antonio Malvezzi, febrero de 1621.

<sup>36</sup> Dandele (2002), p. 164. Sobre este personaje, dice Dolfi (1670), p. 146: «Marc' Antonio di Cesare fù senatore, fece in un torneo bellissimo cò altri Cavalieri sù la piazza delle Scuole, descritto nell'Historie del Vizzani, fù marito d'Alessandra Carminali».

<sup>37</sup> Dolfi (1670), p. 146: «Lodovico di Cesare fù Mastro di Camera di Papa Gregorio XIII».

1583 recibió el hábito de Calatrava en la iglesia romana de Santiago de los Españoles. El hábito de caballero era un bienpreciado por las familias boloñesas, ya que no sólo conllevaba ciertas retribuciones, sino que además suponía un factor importante de prestigio social. Por este motivo, algunos caballeros no dudaron en solicitar a la monarquía otro hábito para un hermano, sobrino o hijo, como fue el caso de Alessandro Bolognetti, quien así lo pedía en 1595<sup>38</sup>.

Varios senadores boloñeses fueron miembros de órdenes caballerescas españolas durante la Edad Moderna. Uno de éstos fue Marco Antonio Bianchetti, caballero de Calatrava, padre del célebre Cesare Bianchetti<sup>39</sup> (1584-1655)<sup>40</sup>. Marco Antonio envió al embajador español en Roma, el duque de Sessa, las pruebas de nobleza necesarias para obtener el hábito durante el verano de 1600, al mismo tiempo que lo hizo, también desde Bolonia, Giacomo Malvezzi<sup>41</sup>.

Otro de los nobles honrados con un hábito español de caballería fue el conde Filippo Albergati, quien fue caballero de Santiago, extremo que confirman la dedicatoria del libro de Carlos García *Antipatia de francesi e spagnuoli*<sup>42</sup> y un documento localizado en el Archivo de Estado de Bolonia, en el que consta que su nombramiento de caballero fue propuesto por Felipe III, tal vez en reconocimiento a su

<sup>38</sup> Dandelet (2002), pp. 164-165. Este Alessandro Bolognetti debe ser uno de los recordados por Dolfi (1670), p. 184, en concreto aquel que fue senador y embajador ante el duque de Toscana y el papa. Fue además «Ambasciat. residente a Roma, fù marito di Giulia Canobbi Tizzinali pronipote di Papa Gregorio XIII per esser nata di Gioseffo Canobbi, che dal detto Pontefice fù fatto Tesoriero in Bologna, per esser marito di Laura Guastavillani, nata d'una sua sorella, del 1588 Oratio de detto Gioseffo fù degl'Antiani, come anco li suoi descendentì, che congiunti con altre nobili famiglie, si trattano nobilmente». No consta en la obra de Dolfi que ninguno de los hijos de Alessandro Bolognetti fuese nombrado caballero de Santiago.

<sup>39</sup> Fantuzzi (1784), II, p. 168.

<sup>40</sup> Fava (1700), p. 29, da la noticia de su muerte: «12 d[i]c[em]bre 1655. E' morto il Signor Senatore Cesare Bianchetti, a cui dovrà succedere nella dignità Senatoria il Signor Giorgio Lodovico suo figlio».

<sup>41</sup> A.S.R., Collezione acquisti e doni, 15, fol. 357. Carta del cardenal Aldrovandini al nuncio en España, Domenico Ginnasi, sobre los informes de varios postulantes a caballeros, entre ellos Marco Antonio Bianchetti. Roma, 31 de julio de 1600: «Conforme all'ordine chi fù dato costà dal Rè, sono stati pigliati li prove della nobiltà de Horatio Collorito già mio coppiero per l'habito di Callatrava dalli S.ri Marc'Antonio Bianchetto, et Giac.º Malvezzi quali hanno mandato il processo in mano dil sig.r Duca di Sessa (...)».

<sup>42</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 1.

servicio en las tropas españolas en Alemania<sup>43</sup>. En 1628, finalmente se resolvió a su favor el proceso para la concesión del hábito de Santiago<sup>44</sup>. Albergati asistió en 1629 a las fiestas que el Colegio de España había organizado para celebrar el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, evento al que también fueron invitados los otros cinco caballeros de Santiago que por entonces había en la ciudad: Galeazzo Paleotti, Niccolò Caprara, Antonio Malvezzi, Ludovico Segni y Astor Orsi<sup>45</sup>. Filippo Albergati falleció en 1644<sup>46</sup>, conservándose su lápida sepulcral en el claustro menor de la basílica de San Francesco de Bolonia.

El conde Vincenzo Erolani, hombre de armas, sirvió durante varios años de su carrera militar al rey católico, si bien su vínculo con la casa de Austria se remontaba a mucho tiempo atrás, ya que había sido también camarero de los emperadores Fernando y Leopoldo<sup>47</sup>. Su presencia en Madrid en 1661 está documentada por una carta del secretario florentino Vieri di Castiglione<sup>48</sup>, si bien no hay indicio alguno de su participación en la vida cultural de su época. También consta que algunos otros miembros de las familias senatorias de la ciudad sirvieron durante el siglo XVII en los ejércitos del rey de España; es el caso de Alessandro Fibbia, quien además fue capitán de la república de Lucca<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> A.S.B., Demaniale, Conventuale di San Francesco, 306-5049, *Sommario degl'Instrumenti dall'Anno 1625 14 Ott[obr]e all'Anno 1664 15 Mar[zo]*. «1627 15 Marzo. Collegio di Spagna, Albergati Attestato, e recognizione fatta dal Rettore, e Collegiali del Collegio Maggiore di S. Clemente de' Spagnuoli in Bologna sovra una lettera scritta dal Rè Cat[oli]co a D. Baltasar de Çuniga suo Ambasciatore in Alemagna per la colazione dell'abito di S. Giacomo a Filippo Albergati scritta da S. Lorenzo li 3 Sett[embr]e 1616».

<sup>44</sup> A.H.N., Órdenes Militares, Expedientillos, 558. El hábito se le concedió en septiembre de 1628.

<sup>45</sup> Fuertes Biota (1630), p. 13.

<sup>46</sup> Fava (1700), fol. 3: «1644 sett[embre] 8. È morto similmente il Sig. Co: Filippo Albergati».

<sup>47</sup> Dolfi (1670), p. 293: «1644. Co: Vincenzo de gl'Antiani, col Confal. Grati sudetto, fù Cameriero di Ferdinando, e Leopoldo Imperatori, per la morte del Co: Cesare Alessandro suo fratello, hebbe la carica del suo Reggimento, per la guerra di Portugallo, nella quale servi Capitano due anni, & essendo per li patimenti delle campagne, e per il Naufragio patito in Spagna, ove pericolò quasi tutta la gente, stato riformato, si portò di nuovo al servizio di S.M.C. di dove partendosi dal Card. Ghigi Nipote di Papa Alessandro VII gli fù conferito un Terzo d'Infanteria di leva, e mandato nelle Mareme di Castro, d'onde ritornato si unì in matrimonio con Giulia del Co. Francesco Maria Zambeccari».

<sup>48</sup> A.S.F., Mediceo del principato, 4976, fol. 155r: «Madrid, 21 X.bre 1661. Il Sig.r Vincenzio Erolani è arrivato qui pochi giorni sono, stato riformato. Dice trovarsi in pessimo stato il Corpo di essercito del S.r Don Gio[van] d'Austria».

<sup>49</sup> Dolfi (1670), p. 322: «Alessandro di Gandolfo d'Ippolito di Francesco, é stato in servizio del Rè di Spagna, e Capit. della Repub. di Lucca». Las distinciones concedidas por el rey de España a Alessandro Fibbia se encuentran en el A.S.B., Archivio Fibbia Fabri, Instrumenti 22, sin foliar: «24 novembre 1636. Certificato del Sig.r Antonio Porri Capitano di Sua Maestà Cattolica Rè di Spagna del Stato di Milano in

El conde Odoardo Pepoli mantuvo en la segunda mitad del XVII ciertos contactos con la corte de Madrid<sup>50</sup>. Desde allí le escribía en 1661 un italiano no identificado con quien mantenía una cordial relación<sup>51</sup>, y en 1666 el artista Dionisio Mantuano, que se había asentado en la Villa desde la década de los cincuenta, le mandaba una carta solicitando su protección para la familia que le quedaba en Bolonia<sup>52</sup>. Pepoli había sido designado senador de Bolonia en 1653, iniciando a continuación la construcción de una nueva residencia familiar en la vía Castiglione de Bolonia, según un proyecto arquitectónico atribuido a Giovan Battista Albertoni. Aunque no hay ninguna evidencia que lo confirme, puede que por aquellos años, cuando Mantuano estaba presumiblemente en Bolonia, se iniciase o estrechase el vínculo entre el artista y el aristócrata.

La familia Bentivoglio, señores de Bolonia hasta su destitución por parte de los ejércitos de la Santa Sede a principios del siglo XVI, se vio forzada al exilio en la cercana Ferrara. Pese a esa retirada de la vida política boloñesa, algunos de sus miembros volvieron tras el paréntesis de tiempo que la prudencia recomendaba a servir en los intereses de Bolonia. Tanto los Bentivoglio de Ferrara como los retornados a su antiguo señorío mantuvieron importantes contactos en España a lo largo de la Edad

---

Lombardia, circa le preclari portamenti del Sig.r Conte Alessandro Fibbia di Bologna al Servizio di Sua Maestà Rè di Spagna»; «28 Novembre 1636. Certificato di Filippo Spinola Maresciallo di Campo d'Infanteria di Sua Maestà il Rè di Spagna nel Stato di Milano, come il Conte Alessandro Fibbia di Bologna, a servizio per Soldato, e Alfiere nelle truppe di Sua Maestà il Rè di Spagna in più occasioni di Guerra viva, quale con somma premura, e destrezza si è distinto, perciò meritevole di tutti li Onori, che Sua Maestà si compiacerà».

<sup>50</sup> No figuran sin embargo estos lazos en la breve referencia que de él hace Dolfi en su *Cronologia*: «Co. Odoardo Michele del Co. Ercole, è Senatore vivente. Fù marito di Maria del Co. Filippo Pepoli Senatore, dalla quale hebbe successione con grossa heredità, & è marito di Vittoria del March. Cesare Pepoli». Véase *Dolfi* (1670), p. 604.

<sup>51</sup> A.S.B., Archivio Pepoli, Serie V, 578. Lettere al conte Odoardo Pepoli, sin foliar. Por desgracia, no resulta legible la firma de la carta que sigue, dirigida al conde desde Madrid: «Ill.mo Sig.r mio Oss.mo. Stimo come devo il favor che V.S. Ill.ma mi hà fatto per mezzo della sua lett[e]ra de 4 Dec[emb]re [1661] che non prima d'adesso m'è capitata augurandomi felici le feste del Santo Natale (...) Ne rendo però a V.S.Ill.ma infinite, e l'assicuro che conforme si riscontrano nell'affetto con che di vivo Cuore le desidero continuam[en]te prosperità, così non potendo già mai scancellarsi da me l'aumento di tanti oblighi, procurerò darlene vivi segni sempre che si compiacerà comandarmi, et a V.S. Ill.ma bacio le mani. Madrid 15 Giug[n]o 1662. Di V.S. Ill.ma [ilegible]».

<sup>52</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 88.

Moderna<sup>53</sup>. Por ejemplo, en el Archivo Vaticano queda constancia de las pretensiones que el conde Alberto Bentivoglio, embajador en Roma de la ciudad de Bolonia, tenía en España hacia 1606<sup>54</sup>. Además, dos de los hijos de Ippolito Bentivoglio, Giovanni y Alessandro, alistados en los ejércitos hispanos, perdieron la vida al servicio de España en la guerra de Portugal<sup>55</sup>. El más ilustre miembro de la estirpe durante aquella centuria, fue el cardenal Guido Bentivoglio (Ferrara 1577-Roma 1644). Tras entrar al servicio del papa Clemente VIII, residió en Roma entre 1600 y 1607, pasando a continuación a ocupar las nunciaturas de Flandes (1607-1616) y la de París (1618-1621). Compuso una obra titulada *Della guerra di Fiandra*, en la que evidenció sus capacidades como historiador y analista político. Falleció con grandes dificultades económicas en Roma el 7 de septiembre de 1644<sup>56</sup>.

Uno de los episodios más singulares protagonizados por un aristócrata boloñés en la corte de Madrid fue la embajada que condujo en 1622 ante Felipe IV a Ludovico Fachinetti como representante de Ranuccio I duque de Parma. Ludovico Fachinetti fue senador de la ciudad y su embajador de obediencia en Roma<sup>57</sup>. Durante su estancia en la Ciudad Eterna, actuó como protector de uno de sus más afamados conciudadanos, el pintor Guido Reni<sup>58</sup>. Tras el regreso a Bolonia, consta que mantenía correspondencia con Madrid, desde donde se le informaban de distintos asuntos relativos a sus conciudadanos<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> En la B.I.N.E.R. se conserva un grueso legajo, reunido durante el reinado de Felipe V, que bajo el título *Proceso de la familia Bentivoglio*, glosa todos los servicios que la estirpe había prestado a España hasta aquel momento.

<sup>54</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 40.

<sup>55</sup> Ady (1965), p. 291.

<sup>56</sup> Ady (1965), pp. 286-289.

<sup>57</sup> En efecto, Montefani-Caprara (S. XVIII), vol. 32, fol. 28, recuerda que Ludovico fue primogénito del marqués Cesare Fachinetti, tuvo el título de marqués de Viannino, y fue senador de Bolonia, embajador extraordinario de la ciudad ante Urbano VIII, embajador de Ranuccio I, duque de Parma, ante Felipe IV, y finalmente, embajador residente de Bolonia en Roma, donde muere desempeñando este cargo. Fue también académico gelato, con el sobrenombre del Irrigato. Sobre su nombramiento como embajador de obediencia en Roma, véase De Benedectis (1995), pp. 299-300.

<sup>58</sup> Pepper (1984), pp. 31 y 256.

<sup>59</sup> Por ejemplo, el marqués Virgilio Malvezzi supo en 1623 que Felipe IV le había concedido incorporarse a los ejércitos españoles porque «Dalla Corte di Spagna è stato scritto al Signor Marchese Fachinetti a Bologna (...)». Véase Crisafulli (1990), p. 80, carta 17.

Ludovico Fachinetti ocupó un lugar de consideración entre la nobleza boloñesa de las primeras décadas del siglo XVII; consta por ejemplo que fue elegido, junto con Gualengo Ghisilieri, como maestro de campo de los fastuosos torneos celebrados en la ciudad en 1628. El Senado de Bolonia le envió a Roma como embajador ante Urbano VIII, función que desempeñó hasta el momento de su muerte.

Tras su fallecimiento en Roma, el Senado celebró el 9 de abril de 1644 unas fastuosas exequias en su iglesia nacional en la ciudad eterna, la de los santos Giovanni y Petronio, a la par que encargó la realización de un monumental túmulo a sus conciudadanos Alessandro Algardi y Giovan Francesco Grimaldi. De esa instalación efímera queda una descripción y varios testimonios gráficos, entre los que se cuentan dos dibujos del propio Algardi y un grabado anónimo realizado a partir de uno de éstos<sup>60</sup>. Una de las escenas que figuraban en él era su presentación como embajador ante Felipe IV<sup>61</sup>. De su embajada en Madrid quedan como testimonio algunas cartas que un miembro de su séquito envió a la dama boloñesa Francesca Fachinetti Castelli, las cuales analizaré más adelante, al tratar de los viajeros boloñeses en España.

La interacción de la nobleza boloñesa y las autoridades españolas a menudo se produjo con el Colegio de España como mediador. Así ocurrió con el aristócrata Cesare Bianchetti, hijo del caballero Marco Antonio. En 1609 nació una hija de Cesare, y el embajador de Felipe III en Roma, conde de Castro, encomendó al Rector del Colegio de San Clemente que fuese padrino de la recién nacida en su nombre, celebrándose la ceremonia con gran pompa «por la afición de dho Cesar Biancheti a la nación española»<sup>62</sup>. No en vano Cesare Bianchetti fue hombre de gran cultura y piedad; murió en 1655 en olor de santidad, siendo llamado desde aquel momento «venerable» por sus conciudadanos<sup>63</sup>. Sobre su vida se estampó un libro en 1704, debido a Carl'Antonio del Frate<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> Fagiolo y Carandini (1977), I, pp. 124-126. Los dibujos se conservan en el British Museum, y el grabado se inserta en la relación titulada *Funerale celebrato nella chiesa de'Bolognesi a Roma dall'Illustrissimo Senato di Bologna al Signor Marchese Ludovico Fachinetti Ambasciatore Residente per quella città presso nostro Signore Urbano VIII*. Roma, 1644. Sobre los dibujos, véase Vitzhum (1963), p. 76.

<sup>61</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 2. En el funera se leyó además una oración fúnebre en latin compuesta por el erudito Giacoto Accarisi.

<sup>62</sup> *Fitta Ximenes* (S.XVII), fol. 30v.

<sup>63</sup> A.S.B., Archivio Bianchetti-Monti, 68, fascículo 1, «Carte e documenti riguardanti il Venerabile Cesare Bianchetti», donde se encuentra una relación anónima sin foliar y sin datar, pero de principios del XVIII,

La Academia *dei Gelati* era una de las más prestigiosas de la ciudad de Bolonia, a ella pertenecía ilustres miembros de la sociedad boloñesa, así como intelectuales o potentados de otras poblaciones italianas. Entre los miembros de la academia, había algunos personajes que estaban vinculados de algún u otro modo con España, como Annibale Ranuzzi, que combatió en Flandes, o el marqués Agostino Bellisomi, capitán de infantería de Carlos II.

No sólo numerosos boloñeses dedicaron sus empeños en pro de la monarquía hispánica como sus directos servidores, sino que en las fuentes, alguno es recordado como mediador entre distintos poderes de la época, como fue el caso de Claudio Achilini, intermediario entre Carlo Emmanuele I Saboya y el gobernador español de Milán<sup>65</sup>.

Un momento importante de interacción de nobles españoles y boloñeses fue el paso de personalidades españolas por Bolonia, el cual se producía bien a la ida o al retorno de éstas de tierras italianas por haber sido destinadas a algún cargo público de relieve, tal como embajador en Roma o virrey de Nápoles. El paso de los aristócratas españoles por Bolonia fue con frecuencia festejado; así Galeati dejó constancia del paso por la ciudad del conde de Peñaranda en noviembre de 1658, ocasión en la que se celebró tal presencia con fiestas en el palacio público. Peñaranda iba camino de Nápoles, donde debía ocupar el cargo de virrey<sup>66</sup>. Otros personajes fueron agasajados con más discreción, como al parecer ocurrió con el duque de Alcalá, quien enviado a Roma como embajador de Felipe IV, pasó por Bolonia en 1626. En aquella ocasión, dos colegiales salieron a recibir al duque, quien fue alojado en el Colegio con su comitiva.

---

en la que se dice de él: «Nell'anno 1655 passò da questa à meglio vita in concetto di santità Cesare Bianchetti Senatore di Bologna celebre non meno per la pietà de' costumi che per essere stato nella predetta sua Patria il Fondatore della Congregatione di S. Gabrielle, è di tutti i Santi, l'Instituto delle quali hò per suo principale ogetto l'incaminamento del Prossimo nella via della Salute, altre l'havere nel territorio di Bologna fabricate, è dotate con il proprio patrimonio molte piccole Chiese dette volgarmente Capelle (...)». Un antiguo árbol genealógico de la familia se encuentra en A.S.B., Archivio Bianchetti-Monti, 314.

<sup>64</sup> Vuelve a tratarse de Bianchetti en el capítulo de la espiritualidad hispana en Bolonia.

<sup>65</sup> Fantuzzi (1794), I, p. 55.

<sup>66</sup> Galeati (S. XVII): «1658. 17. Nov[embre]. Passo p[er] Bologna di Gasparo Brachamonte Co[n]te di Pignoranda [Peñaranda] v[er] V[ice] Rè a Napoli, e si fecero feste in Palazzo». Gaspar de Bracamonte y Guzmán, conde de Peñaranda, fue en efecto virrey de Nápoles desde el 29 de diciembre de 1658 hasta el 9 de septiembre de 1664; véase De Frede (1996), p. 49.

No sólo los aristócratas españoles en viaje por Italia tuvieron ocasión de interaccionar con los nobles boloñeses; en alguna ocasión, españoles de más discreta extracción social también establecieron contactos con las familias patricias de Bolonia. Fue el caso del mismo Diego Velázquez, quien pasó en varias ocasiones por la ciudad durante sus dos viajes a Italia. En el segundo fue alojado, como recuerda Palomino, «en casa del conde de Siena», referencia a la ilustre familia senatoria Segni. Uno de los miembros de esta estirpe, Cristoforo, era por entonces mayordomo del papa Inocencio X, quien mantuvo durante su pontificado una actitud claramente filohispana. En alguna ocasión, cumpliendo con sus obligaciones de mayordomo del palacio apostólico, Segni recibió a algún destacado personaje del organigrama político español, como ocurrió en 1646, cuando acudió al cercano puerto de Civitavecchia para dar la bienvenida al duque de Arcos, quien viajaba hacia Nápoles para ocupar el puesto de virrey<sup>67</sup>. Además, otro de los Segni, había sido distinguido por la corona española con el título de caballero de Santiago. Éste, hermano del anterior, fue Ludovico, quien además ocupó el cargo de senador de la ciudad en sustitución del marqués Paolo Scipione Magnani<sup>68</sup>. Ludovico estaba en Madrid en 1625, cuando se le concede el hábito de Santiago<sup>69</sup>, y desde entonces se mantuvo permanentemente alineado con los intereses de la corona española. En 1629, como se vio, acudió a las fiestas celebradas por el colegio de San Clemente por el nacimiento del infante Baltasar Carlos.

---

<sup>67</sup> Así se registra en el *Diario di Roma* con fecha 20 de enero de 1646: «Il Duca d'Arcos novo V. Re di Napoli continuara il suo viaggio Domenica Monsignor Segni Maggiordomo del Palazzo Apostolico andò a Civitavecchia per incontrare e ricevere S.E. e condurla ad alloggiare in Palazzo Apostolico con tutta la sua Corte». Lo publica Anselmi (2001), p. 204. En su condición de Mayordomo, Segni anotó en el libro de cuentas del Palacio Apostólico los gastos ocasionados por la estancia de Arcos en Roma y otras localidades del Estado Pontificio; Véase ASR, Camerale I, Spese del Maggiordomo, 1401, fol. 44r, donde se recogen varias cantidades empleadas en ofrecer a Arcos un banquete en Roma, y en alojarle junto con su familia en Castelvecchio, Palidoro, Roma y en el viaje a Terracina.

<sup>68</sup> Dolfi (1670), p. 695.

<sup>69</sup> A.H.N., Órdenes Militares, Expedientillos, 1015. Nombramiento de Ludovico Segni como caballero de Santiago, marzo de 1625. Se incluye en el expediente un acto notarial que demuestra la presencia en Madrid de Segni aquel mismo año: «En la Villa de Madrid a veinte días del mes de septiembre de mill y seiscientos y veinte y cinco años ante mi el escrivano y testigos pareció presente Ludovico Signe residente en esta corte y dijo que por quanto el Rey nuestro señor como administrador perpetuo de la horden y cavalleria de Santiago por autoridad apostolica le hizo merced del avito della con calidad y aditamento que por no ser natural destos Reynos de España hubiese de hacer (...)». En este acto, actuó como testigo nada menos que Francisco de Quevedo, quien era caballero de la orden desde 1618 y debía ser amigo de Segni.

Si bien los vínculos que existieron entre España y los **religiosos boloñeses**<sup>70</sup> pertenecientes a los estratos medios y bajos de la Iglesia no fueron tan estrechos ni permanentes como los que hubo con algunas familias de la aristocracia ciudadana, sí alcanzaron en determinados momentos una considerable relevancia.

Uno de los vínculos más carismáticos de la Iglesia boloñesa y España derivaba de la presencia física de una de las figuras más relevantes de la espiritualidad medieval, el español santo Domingo de Guzmán, en la ciudad de Bolonia. Los periplos de santo Domingo, acabaron en Bolonia, donde falleció y recibió sepultura, circunstancia que convirtió al convento dominico boloñés en casa principal de la orden. Si bien la actividad del convento contaba con una absoluta autonomía respecto a los poderes españoles, varios de los religiosos a él vinculados durante el siglo XVII mantuvieron contactos de diversa índole con España. Así, puede recordarse a fray Giovanni Paolo Nazari de Cremona, regente del estudio dominico de Bolonia de 1601 a 1604, de 1610 a 1614 y de 1618 a 1619, siendo a continuación, desde el 23 de septiembre de 1619 a 1622, embajador del Estado de Milán ante Felipe III y Felipe IV «*ad procurandum levamen ipsius a multis gravaminibus*»<sup>71</sup>. De vuelta a Italia, Nazari es nuevamente destinado a Bolonia en 1624, donde se ocupa en adelante en la redacción de un comentario de la *Summa* de santo Tomás de Aquino. Murió en esa ciudad el 14 de febrero de 1641<sup>72</sup>, y su obra, tal vez dependiente en cierta medida de la experiencia hispana y el conocimiento de nuestro pensamiento religioso, ejerció una notable influencia en teólogos contemporáneos y posteriores.

También regente de San Domenico fue fray Angelo Domenico Grimaldi de Génova, quien ocupó este puesto entre 1673 y 1674. Había ingresado en la orden en su Génova natal, completando su formación en la Universidad de Salamanca, donde también enseñó artes, pasando a Málaga, donde enseñó Teología. Fue regente del estudio de Palencia en 1665, siendo nombrado en 1670 maestro de Teología<sup>73</sup>. Su sucesor en el cargo de regente fue Tommaso Elia Ardizzoni de Taglia, quien también

---

<sup>70</sup> Se consideran aquí no sólo los religiosos nacidos en Bolonia, sino también aquellos de distinto origen que se vincularon con Bolonia durante su ejercicio como religiosos.

<sup>71</sup> D'Amato (1988), II, p. 685.

<sup>72</sup> D'Amato (1988), II, p. 678.

<sup>73</sup> D'Amato (1988), II, p. 709.

había estudiado en Salamanca. Ardizzoni fue elegido prior en Bolonia, puesto que ocupó de 1676 a 1678<sup>74</sup>.

Hubo además algunos españoles en el *studio* de los dominicos boloñeses durante aquel siglo, como fray José María Reina, nombrado lector el 30 de noviembre de 1680<sup>75</sup>.

Consta que años atrás, en 1645, estuvo en Madrid el padre Vittorio Tedeschi, custodio de la provincia de Bolonia, con el fin de mediar en ciertos asuntos de la duquesa de la Mirandola<sup>76</sup>.

La influencia española en la ciudad de Bolonia a lo largo del siglo XVII, no sólo se articuló por los lazos de los boloñeses con los poderes españoles, sino también por la presencia de numerosos españoles en Bolonia, vinculados fundamentalmente a la más prestigiosa institución de la urbe, su universidad.

Dentro de la burguesía boloñesa, el núcleo fundamental lo conformaban los **doctores de la universidad**, grupo ilustrado que contaba con importantes concesiones, como el nombramiento que Carlos V de caballeros *aurati* de todos sus miembros, que en determinadas celebraciones y actos públicos les hacía tener precedencia sobre los propios senadores<sup>77</sup>.

Los colegios de doctores de Bolonia, si bien existían con seguridad desde la Baja Edad Media, adquirieron una clara definición estatutaria durante el siglo XVI, centuria en la que en varias ocasiones se les pidió su consejo en diversas cuestiones vinculadas con España<sup>78</sup>. El aprecio de la Casa de Austria por estos colegios quedó puesta de manifiesto con la antes referida concesión de numerosos privilegios a los integrantes de los mismos por parte de Carlos V durante su coronación en Bolonia<sup>79</sup>.

---

<sup>74</sup> D'Amato (1988), II, p. 710.

<sup>75</sup> D'Amato (1988), II, p. 714.

<sup>76</sup> A.G.S., Estado, 3457, fol. 197rv. Consulta dirigida al marqués de Velada por el consejo de Estado, Madrid 10 de mayo de 1645: «El Padre Victorio Tedesqui custodio de la Provincia de Bolonia vino ayer a ver a Don Francisco de Melo y a traerle carta de la Duquesa de la Mirandola cuya copia va aquí sobre los particulares de su hijo y paga puntual de sus pensiones (...)».

<sup>77</sup> Angelozzi (1989), p. 53.

<sup>78</sup> Pérez Martín (1978).

<sup>79</sup> Pérez Martín (1978), p. 50. Las concesiones de Carlos V otorgaron numerosos privilegios a los doctores colegiados, tales como «armar caballeros a los doctorados que juzgaran dignos, con todos los privilegios de caballeros “aurati” y condes del Palacio de Letrán y de la Corte y Consistorio Imperial; crear notarios públicos y jueces ordinarios dentro de los territorios del Imperio; legitimar y reducir a la patria potestad a los hijos ilegítimos; confirmar tutores y curadores; dispensar de infamia; emancipación

Dentro de este colectivo, eran numerosos los españoles, al igual que fue muy considerable la presencia hispana en el profesorado de la universidad. Antonio Pérez Martín, en su obra dedicada a los profesores españoles en el *Alma Mater* entre los siglos XII y XVIII, contabiliza un total de cincuenta y dos docentes hispanos activos en la universidad de Bolonia durante el siglo XVII, estando la mayoría de ellos vinculados con el Colegio de San Clemente<sup>80</sup>.

Fruto de una protesta estudiantil, en el año 1632 se produjo una situación altamente ilustrativa del peso de la comunidad española en la universidad de Bolonia. Siendo legado el cardenal Santacroce, y como forma de manifestación de los estudiantes, el entonces rector del Colegio de España, don Antonio Pérez Navarrete, fue elegido nada menos que rector de la universidad, si bien su elección, por lo que suponía tener a un súbdito español en tan alto cargo, fue declarada nula por faltar la aprobación de Roma<sup>81</sup>. Pese a la intervención del cardenal Albornoz II y del embajador español en Roma, marqués de Castel Rodrigo, y a la movilización de los estudiantes españoles de Bolonia junto a los alemanes, polacos y otros grupos, la voluntad del legado acabó triunfando.

La presencia de una comunidad hispana en Bolonia se remontaba a la Alta Edad Media, cuando, antes de la fundación del Colegio de España, ya había un importante número de estudiantes de nuestra península en las aulas de aquella Universidad. La tradición y el prestigio con que la Universidad de Bolonia contó desde la Edad Media hicieron que numerosos españoles de los estratos más acomodados eligiesen esa institución como lugar de sus estudios superiores<sup>82</sup>, situación que sin duda se vio consolidada con la fundación del Colegio de San Clemente por parte del cardenal Albornoz. En el siglo XVI, la coronación de Carlos V en San Petronio por Clemente VII supuso una renovación y un incremento de estos vínculos. El conjunto de españoles

---

de hijos legítimos y legitimados», y un considerable etcétera. El documento de la concesión lo publica Pérez Martín (1978), pp. 55-78.

<sup>80</sup> Pérez Martín (1998).

<sup>81</sup> Calef (1967), p. 97.

<sup>82</sup> La presencia de una comunidad de estudiantes procedentes de los distintos reinos hispanos en Bolonia fue de gran importancia desde la Edad Media, desde fechas anteriores a la fundación del Colegio de San Clemente; véase al respecto Tamburri (1999).

residentes en la ciudad de Bolonia constituía, al igual que ocurría en Roma, la llamada nación española, que tenía como su núcleo fundamental el Colegio de San Clemente y las gentes a él vinculadas. Pero no eran los colegiales los únicos españoles de Bolonia; había que sumarle a éstos los otros estudiantes que habían viajado desde la península a la Universidad y que no se encontraban acogidos en la fundación albornociana, los profesores del *Studio* boloñés, los religiosos integrados en las distintas órdenes –tal vez menos numerosos de lo que podría suponerse- así como otros connacionales que residían de manera permanente o eventual en la ciudad por razones diversas.

A esta nación española se le sumaba, al menos en ciertas ocasiones o ante determinados acontecimientos, cierto número de boloñeses que por razones distintas, eran afines a los intereses de la monarquía hispana, y por tanto simpatizantes de sus súbditos. Ésta sería la *facción* española de Bolonia, que al igual que la de Roma, estaba constituida no sólo por los que ostentaban el origen español, sino también por italianos de estratos sociales diversos con ocupaciones civiles o religiosas, como ha propuesto Thomas Dandelelet para el caso de la Ciudad Eterna<sup>83</sup>. Salvo las personalidades más relevantes, la identidad de estos integrantes italianos de la facción española nos es desconocida; fueron con seguridad más sus integrantes de los que la investigación histórica puede rescatar. Se pueden recordar, no obstante, los principales entre los boloñeses miembros de la facción, que eran sin duda los aristócratas que pertenecían a algunas de las familias senatorias de la ciudad. Estos nobles solían tener, como se ha visto, vínculos con España basados en su servicio en los ejércitos hispanos, adquiriendo en ocasiones, a consecuencia de éste, un título de caballería español. No es de extrañar por tanto, como afirma Fiorella Calef, que Bolonia constituyese, entre otras cosas, un centro estratégico de información política para los españoles, situación que en algunos momentos despertó el más vivo recelo por parte de las autoridades pontificias<sup>84</sup>.

La presencia y la intervención de dos españoles en la historia y el destino de la ciudad de Bolonia fue un hecho evidente para los boloñeses del siglo XVII; éstos fueron obviamente el cardenal Gil de Albornoz, quien recuperó la ciudad para los dominios de la Iglesia, y el emperador Carlos V, quien eligió la basílica de San Petronio

---

<sup>83</sup> Dandelelet (2002), p. 157.

<sup>84</sup> Calef (1967), p. 96. La autora recuerda al respecto la investigación que en 1629 el cardenal legado, Bernardino Spada, ordenó llevar a cabo en el Colegio de España y su entorno.

para su segunda coronación. Ambos episodios fueron recordados, en momentos muy particulares, en los frescos realizados a partir de 1658 en la Sala Farnese del Palazzo Comunale. El importante ciclo fue realizado por un equipo de artistas, integrado por Francesco Quaini, Carlo Cignani, Luigi Scaramuccia, Girolamo Bonini Lorenzo Pasinelli y Giovanni Maria Bibiena. La Sala es contigua a la Capilla Farnese, donde el emperador Carlos V recibió la corona de hierro, llevada desde Monza, antes de la ceremonia que le hizo emperador en San Petronio<sup>85</sup>. El cronista decimonónico Salvatore Muzzi dejó constancia de esta empresa decorativa en sus *Annali della Città de Bologna*:

«Ed eccoci intanto la più bell'anno della magnifica sala. Girolamo Farnese, discendente da Paolo III, e Cardinal Legato di Bologna dal 1658 al 1662, volendo lasciare durevole memoria da se (...) volle in questo che nell'anno 1658 la grande Sala, già intitolata Paolo III, incominciase ad essere abbellita intorno intorno di pitture storiche ed emblematiche, con quella ricchezza d'ornamento che il luoga, l'arte e il committente consentissero maggiore (...) A rimpetto è il perugino Luigi Scaramuccia, che figura l'incoronazione di Carlo V (...) Ai sette dipinti, fin qui accenati, aggiungeremo l'altro del Cardinale Egidio Albornozio che osserva un progetto idraulico d'un ingegnere bolognese, intorno al prolungamento del Canal Navile: il qual dipinto fu trattato dal Gignani, cui era compagno il Taruffi; e vedesi sopra d'un uscio, in faccia alla Porta Giulia di che piú sopra abbiamo detto»<sup>86</sup>.

Las figuras del cardenal Albornoz y del emperador Carlos V estuvieron y están muy presentes en la ciudad de Bolonia, en tanto en cuánto son parte indisoluble de su propia identidad histórica (**láms. 5 y 6**). Pero el conocimiento que los boloñeses del siglo XVII tuvieron de las principales personalidades españolas, no sólo del pasado, sino también del presente, excede en mucho la breve nómina integrada por el cardenal y el emperador. Las vías y los medios de comunicación de entonces, si bien restringidos por las lógicas limitaciones de la época, permitieron que en Bolonia, como en tantos otros puntos de la geografía europea, se tuviese abundante información sobre la realidad española de aquel momento histórico.

---

<sup>85</sup> Bologna (1997), p. 32.

<sup>86</sup> Muzzi (1846), VIII, pp. 12-14.



## EL CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD HISPANA EN LA BOLONIA DEL SEISCIENTOS

La fuerte presencia española en la Italia del siglo XVII derivó no sólo en la organización por parte de los mandatarios hispanos de la política y de la vida de los italianos, sino que también marcó una notable presencia de ciertos aspectos de la cultura española en aquellos territorios, al igual que la penetración de las artes y las letras italianas fue muy destacada en la España de aquellos años.

Uno de los múltiples aspectos que denotaron la influencia española en la Italia del XVII, fue la edición de libros en lengua castellana en distintas ciudades italianas, cuestión que ya fue considerada años atrás por Enrico Zaccaria<sup>87</sup>. El extenso elenco de las ediciones castellanas de los siglos XVI al XVIII realizado por este autor pone de manifiesto que las ciudades en las que más impresiones en español se realizaron fueron Milán, Nápoles y Roma, circunstancia que resulta perfectamente lógica, por encontrarse entonces tanto Milán como Nápoles bajo el control directo español, así como por la importancia de la comunidad española y la presencia de facciones hispanófilas en la capital de los Estados Pontificios. Bolonia, pese a ser un pujante centro cultural y la segunda ciudad de los territorios de la Iglesia, vio salir de sus prensas un número reducido de ediciones en castellano, las cuales además estuvieron en la práctica totalidad de las ocasiones relacionadas directamente con la vida y las promociones del Colegio de España. Así Zaccaria, entre unas 264 obras en castellano publicadas en Italia durante el siglo XVII, recoge únicamente seis estampadas en Bolonia, todas ellas relacionadas con la fundación albornociana<sup>88</sup>.

Sobre la presencia en las bibliotecas boloñesas del Seiscientos de obras publicadas en España, existen por el momento escasas noticias. Sin duda, en las grandes fundaciones religiosas de la ciudad, como las de los dominicos, los jesuitas o los

---

<sup>87</sup> Zaccaria (1907).

<sup>88</sup> Zaccaria (1907), pp. 27, 35, 60 y 61. Las obras referidas por este autor son fray Antonio Docampo: *Historia de la vida y hechos del Cardenal D. Gil de Albornoz*. Bolonia, Rosso, 1612 (versión vulgar de la obra latina de Ginés de Sepúlveda); Juan Malo de Briones: *Descripción del Colegio de S. Clemente de los Españoles de Bolonia*. Bolonia, 1630; del mismo: *Vida del Beato Nuño Osorio*. Bolonia, 1630; De Fuertes Biota: *Relación de las fiestas y certamen que el Colegio hizo al nacimiento del Príncipe D. Baltasar el año 1629*. Bolonia, 1630; Antonio Pérez de Navarrete: *Las grandezas del Señor Cardenal Albornoz* (citado sin fecha de edición, y supone que se estampó en Bolonia); del mismo: *Genealogía de la casa de Albornoz* (igualmente, lo cita sin fecha y supone que es edición boloñesa). El actual conocimiento de la bibliografía boloñesa llevaría a incrementar algo este elenco, mateniéndose no obstante el vínculo de estas publicaciones en castellano con las promociones del Colegio de San Clemente.

franciscanos, hubo obras españolas, si bien es imposible hacer ninguna valoración estadística. Ni siquiera es posible saberlo a través de los fondos actuales de la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, donde se conserva un notable fondo hispanístico, ya que éste no se debe en exclusiva a los conjuntos procedentes de la incautación de las bibliotecas de las principales órdenes religiosas, sino también a las diversas donaciones producidas durante el siglo XIX, entre las que destaca por el número de textos castellanos la del religioso malagueño Joaquín Muñoz<sup>89</sup>. El conjunto más notable de textos importados de España era entonces como lo es hoy, el conservado en la biblioteca del Colegio de San Clemente, institución que por razones obvias se abastecía no sólo de libros publicados en Italia, sino también de los editados en la nación de los colegiales<sup>90</sup>.

No obstante, hubo durante el siglo XVII algunos autores boloñeses que demostraron un gran conocimiento de la actualidad política española. Fue el caso de Camillo Baldi, cuyas notas sobre una epístola del polémico Antonio Pérez dirigida al duque de Lerma dieron lugar a un libro titulado *Politiche Considerationi sopra una lettera d'Anton Perez al Duca di Lerma*, publicado en 1625<sup>91</sup>. Baldi recomendaba de manera insistente a sus lectores, especialmente a aquellos vinculados a las cortes, que jamás se atribuyesen honores que pudieran crear el malestar de su señor, ya que de lo contrario corrían el riesgo de acabar como el secretario Pérez<sup>92</sup>.

El año 1636 se publicó en Bolonia, por instancia de un tal Antonio González y con dedicatoria al conde Filippo Albergati, caballero de Santiago, la obra del español Carlos García, titulada *Antipatía de franceses y españoles*<sup>93</sup>. La obra ofrecía una particular visión de las naciones francesa y española, analizando sus peculiaridades y costumbres; así el capítulo quinto se dedica a *La nobleza y valor de las naciones francesa y española*, y trata incluso *de la contrariedad que tienen los franceses y los españoles en el vestir*, para concluir con una curiosa apología del matrimonio de Luis XIII con Ana de Austria como unión de las dos naciones; es el capítulo vigésimo,

---

<sup>89</sup> Bacchelli (1970), pp. 5-7. Sorbelli (1936), ofrece un sucinto panorama general de los fondos españoles en las bibliotecas actuales de Bolonia.

<sup>90</sup> Sobre los fondos hispanísticos del Colegio de San Clemente, véase el trabajo de Brunori (1986).

<sup>91</sup> Baldi (1625). En la B.U.B. se conserva, con signatura Ms. 665, un manuscrito relacionado con esta obra, titulado *Lettera al Duca di Lerma circa il modo che deve tenere un cortigiano favorito per conservare la sua buona fortuna. Vita et qualità di Antonio Perez*.

<sup>92</sup> Aricò (1997), pp. 140-141.

<sup>93</sup> García (1636). Véase la dedicatoria al conde Albergati en el apéndice de textos, texto nº 1.

titulado *Que no se podía encontrar en toda la descendencia de Adán quien mereciese ser esposa del Gran Luis si no sólo la Cristianísima Reina de Francia*.

El padre Bartolomeo de Rogatis publicó en 1676 un libro titulado *Historia della perdita e riacquisto della Spagna*, en la que reflexionaba y criticaba una obra que había llegado a sus manos, la *Verdadera Historia del Rey Don Rodrigo*, escrita en árabe por Abulcacino Tariffó Abentarico y luego traducida al español por el granadino Miguel de Luna<sup>94</sup>.

Pero la realidad española pudo ser conocida en Bolonia por otras vías diversas a la impresión en la ciudad de textos en lengua castellana o relativos a asuntos españoles, o a la presencia de libros hispanos en las bibliotecas boloñesas. Un medio de difusión de noticias muy activo durante la Edad Moderna, el de la *relación* impresa, sí vino a contribuir al conocimiento de los principales hechos políticos españoles, junto a otros de índole diversa, en la Bolonia del siglo XVII. Aunque por el momento no existen estudios sobre esta cuestión, ha sido posible localizar un número considerable de relaciones estampadas en Bolonia en las que se daba cuenta de acontecimientos como bodas y defunciones regias, victorias militares o catástrofes naturales<sup>95</sup>. Estos opúsculos hicieron llegar con celeridad, si se consideran las limitaciones de la época, las principales nuevas relativas al imperio español a ciertos sectores de la ciudadanía boloñesa. Desde luego, este proceso fue muy distinto dependiendo si consideramos la recepción de los acontecimientos españoles en Bolonia o la de los boloñeses en España. Lógicamente, las noticias generadas por el inmenso y poderoso imperio español fueron muchas más y mucho más relevantes que las que la ciudad italiana podía aportar al panorama europeo, y en consecuencia, a España. En el caso de la publicación de relaciones en Bolonia, es indudable que éstas contribuyeron a crear una determinada percepción de la realidad hispana en la ciudad; el rigor narrativo se mezcla en ocasiones en ellas con el imaginario religioso, haciendo a menudo convivir objetividad y ensoñación en la mente de los potenciales conocedores.

Otros medios aún más veloces ayudaron a que en determinadas ocasiones se conociesen algunos hechos de gran relevancia relativos a la vida española. Uno de éstos

---

<sup>94</sup> Rogatis (1676). Véase el prólogo al lector en el apéndice de textos, texto nº 4.

<sup>95</sup> Véase el apéndice de relaciones.

fue el paso de correos por la ciudad, como ocurrió con ocasión de la muerte de Felipe IV<sup>96</sup>. También llegó en 1689 noticia de la muerte de la reina Maria Luisa de Orleans por el mismo medio<sup>97</sup>, aunque a veces las nuevas venidas de España carecían de fiabilidad<sup>98</sup>, como aquella que hablaba de la supuesta muerte de Carlos II en 1688. En 1696 se tenía noticia del fallecimiento de la reina madre, Mariana de Austria a través de otro correo<sup>99</sup>. Pero no fue a través de los correos como se difundieron principalmente los particulares de las noticias de más amplio calado de la vida política de aquella centuria, sino que esa difusión fue posibilitada por las *relaciones* impresas.

Las *relaciones* fueron en efecto el medio más eficaz que existió en la Europa de los siglos XVI al XVIII para hacer circular de manera rápida las noticias políticas y militares de alto alcance. Estas *relaciones* no sólo sirvieron para saciar la curiosidad de los habitantes de los distintos territorios, sino que además fueron la base en muchas ocasiones de los informes que los embajadores enviaban a las distintas cortes, por lo que también jugaron un papel decisivo en los mecanismos de la alta política de los estados<sup>100</sup>.

La importante colección miscelánea reunida durante el siglo XVIII por Ubaldo Zanetti, hoy conservada en la Biblioteca Universitaria de Bolonia, ha preservado de la dispersión y la destrucción un buen número de opúsculos, en su mayoría impresos en Italia, relativos a distintos acontecimientos de la historia europea de los siglos XVI al XVIII. Entre ellos, se ha centrado el interés en aquellos que ocupándose de la actualidad española del XVII, fueron publicados en Bolonia. La mayor parte de las relaciones impresas en Bolonia y relativas a España, eran traducciones al italiano de las que autores hispanos habían redactado. Sin embargo, al parecer hubo también algunas que

<sup>96</sup> Fava (1700), fol. 57: «1665 15 ott[obre]. È passato un Corriere, che passa a Roma colla nuova della morte di Filippo III (sic) Rè di Spagna, quale credesi morissi, di 17 passato Mese».

<sup>97</sup> Fava (1700), fol. 301: «1689 9 Marzo. Per straordinario di Spagna si ha la notizia della morte della Regina Mog.e di Filippo IV (sic, Carlos II) Rè di Spagna, e Nipote del Re Luigi XIV Rè di Francia p[er] esser Sig.<sup>a</sup> del S.r Duca d'Orleans».

<sup>98</sup> Fava (1700), fol. 283: «1688 23 Marzo. È giunta nouva della morte seguita in Ispagna del Rè Filippo IV (sic, Carlo II), ma p[er] che anche non vienne universalmente creduta».

<sup>99</sup> Fava (1700), p. 395: «12 Giugno 1696. Colle lettere di Madrid scritte sotto il 17 caduto si riceve avviso come la Regina Madre di Carlo II Re di Spagna mancasse la notte precedente al detto giorno. Riferiscono altresì la partenza da quella Nunciatura del Signor Cardinale Caccia, esendovi giunto Monsignor Archinti di lui successore».

<sup>100</sup> Infelise (1996), p. 189.

fueron escritas por autores boloñeses, como el conde Alberto Caprara, quien según Fantuzzi redactó el opúsculo *Relatione della magnifica pompa seguita ne'Sponsali del Rè Christianissimo con l'Infanta di Spagna*, publicado en 1660<sup>101</sup>.

Las relaciones salidas de las prensas boloñesas<sup>102</sup> proporcionaban a los lectores informaciones precisas y detalladas de los principales acontecimientos políticos españoles y de otros eventos, como noticias de la familia real o de catástrofes naturales, en las que suele presentarse como factor resolutor de la desgracia la intervención de algún santo o reliquia. A través de ellas, los ciudadanos de Bolonia pudieron llegar a conocer algo más la compleja realidad de la que todavía entonces era una de las superpotencias europeas, con la cual habían establecido, de manera más o menos voluntaria, no pocos vínculos.

---

<sup>101</sup> Fantuzzi (1794), III, p. 101. De Alberto Caprara nos dice Dolfi (1670), p. 242: «é Dott. di Legge, Lettore publico di belle lettere, & é stato al servizio del Card. d'Este».

<sup>102</sup> Las que han podido ser localizadas en la B.U.B. se han agrupado por orden cronológico en uno de los apéndices.

## EL COLEGIO DE ESPAÑA Y SU PROYECCIÓN EN BOLONIA. CELEBRACIONES Y PROMOCIONES ARTÍSTICAS

*«Y en Bolonia tuvo beca decorosa  
Preciada entre españoles por honrosa»*

Juan Gerónimo Manzano,

*Vida del Beato Pedro de Arbués, canto I, octava 19.*

La presencia española en la ciudad de Bolonia se articuló a partir del siglo XIV en torno al Colegio de San Clemente de los Españoles, fundado en aquella centuria por el cardenal don Gil de Albornoz. Desde aquel momento, los españoles que residían en Bolonia siempre gravitaron en torno a esta prestigiosa institución, bien como colegiales de la misma, bien como personal asociado, o bien como parte de la comunidad externa vinculada a ella. El cardenal Albornoz dotó al Colegio suficientemente para que se convirtiese en un referente de primer orden, tal como lo fue desde sus inicios y como lo sigue siendo en nuestros días. Si los estudiantes españoles más pudientes ya acudían en numerosas ocasiones a Bolonia para formarse en su Universidad con anterioridad a la fundación del San Clemente, mucho más lo hicieron después de la creación de la institución. El mayor número de los españoles que durante la Edad Moderna pasaron por la ciudad, sin duda lo hicieron como colegiales, que eran llamados «bolonios», por lo que sin duda debe considerarse el Colegio como la institución vertebradora de la presencia española en Bolonia durante aquella época.

La fundación del cardenal Albornoz ocupó un edificio, debido al arquitecto Matteo Gattapone, situado en una manzana triangular dentro de los muros de la ciudad de Bolonia y muy próxima al centro neurálgico de la misma. La construcción, del siglo XIV, constituida fundamentalmente por un cuerpo cuadrangular que se definía por un patio porticado con las distintas dependencias dispuestas en torno a él, al que se adosaba la gran capilla, supuso una importante innovación dentro de las tipologías arquitectónicas destinadas a albergar instituciones semejantes<sup>103</sup> (**lám. 7**). Su magnífica adaptación a la finalidad para la que fue ideado hizo que llegara a finales del siglo XVII sin haber requerido más reformas que algunas que se llevaron a cabo durante el Cinquecento bajo la dirección del arquitecto apodado *Il Terribilia*, las cuales

---

<sup>103</sup> Serra Desfilis (1992).

fundamentalmente supusieron la construcción de una galería, adosada a uno de los lados del cuerpo principal, que sustentaba una serie de salones.

Ha de tenerse en cuenta que el Colegio de España nació en un momento histórico muy concreto, en el que los altos cargos del estado español eran ocupados por foráneos, ante la escasa preparación de la nobleza hispana en las tareas de gobierno. Por ello, el cardenal Albornoz decidió la fundación en Bolonia de una institución que permitiese la formación de hombres al servicio de la monarquía. El «bolonio» en consecuencia no fue, al menos durante la Edad Moderna, un intelectual, sino un burócrata de alto nivel preparado para desempeñar cargos de responsabilidad en el complejo organigrama de la monarquía hispánica, si bien es cierto que del Colegio salieron eminentes figuras de la cultura española, como Elio Antonio de Nebrija, aunque en muchas ocasiones estos relevantes intelectuales destacaron por actividades diversas a las de su formación universitaria, como opina el actual rector Andrada- Vanderwilde. El Colegio, pese a constituir una de las escasas presencias institucionales hispanas en los Estados Pontificios, nunca fue motivo de fricción entre las cortes de Madrid y Roma, sino que existió una importante colaboración entre ambos poderes para asegurar su funcionamiento y supervisar su situación económica, académica y moral.

Si bien es el único que pervive en nuestros días, el de San Clemente no es el único colegio para españoles que hubo en Bolonia. De hecho, durante el siglo XVII aún existía el llamado Colegio Vives, instituido por Andrés Vives en 1528 en un inmueble de la vía Val d'Aposa –muy cercana al Colegio de España- con la finalidad de acoger a estudiantes hispanos de posición social más discreta que la de los bolonios, así como para albergar a algunos de aquellos que el San Clemente rechazaba. Por ello, su condición fue la de colegio menor o *parvo*. El Colegio Vives, no obstante, nunca llegó a tener en la ciudad una presencia equiparable a la casa de los bolonios, ya que a su mayor modestia y al número más reducido de sus colegiales, se unió una serie de cambios de gobierno y de local, lo que vino a evitar su consolidación como institución. Así, en 1578 su administración fue asumida por el gobierno de la ciudad, en 1654 se transfirió a vía del Pratello, y desde 1692 hasta 1720 no contó con ningún colegial. La crisis generada

---

llevó a su cierre definitivo en 1757, incorporándose su patrimonio al del Colegio de San Clemente<sup>104</sup>.

La experiencia de convivencia y formación puesta en marcha por el cardenal Albornoz en su fundación de San Clemente fue en muchos aspectos pionera dentro del ámbito hispano. Tal fue la eficacia de su estructura y organización, que muchos de los colegios mayores que se fundaron tiempo después en la Península Ibérica siguieron muy de cerca el modelo del colegio de Bolonia<sup>105</sup>.

Dámaso de Lario, en su estudio sobre el Colegio de España durante la impermeabilización habsburguesa, puso de manifiesto que en efecto la institución no era un lugar de formación de intelectuales, sino de burócratas capaces de desempeñar puestos de relieve en la administración de los dominios españoles. Dice al respecto De Lario: «La existencia de una fuerte influencia cultural italiana en España de mediados del siglo XVI a fines del siglo XVII (...) nos hizo pensar, inicialmente, en una notable influencia de los albornoces en la cultura española de los años de la impermeabilización (...) Sin embargo, la función del Colegio de Albornoz no era la de formar intelectuales (...) sino la de crear burócratas»<sup>106</sup>. Por supuesto, aunque la finalidad del Colegio no era ser cuna de eruditos ni pensadores, muchos de los bolonios acabaron siéndolo, a la par que otros, al mismo tiempo que cumplieron su función al servicio del Estado, publicaron obras de relieve en distintos campos del conocimiento. Entre ellos, podemos recordar a Antonio Pérez Navarrete, quien además de la referida obra sobre Albornoz, publicó la *Defensa de la Jurisdicción Militar* y la *Política de la verdad, alivio del Reino de Nápoles*, Antonio de Fuertes Biota dio a la estampa su *Antimanifiesto o verdadera declaración del Derecho que tienen los Reyes de Castilla y Portugal* y *Vida de Moisés glosada con sentencias y aforismos políticos*, así como su *Historia de Nuestra Señora del Pilar*; Luis Ramírez de Arellano publicó los *Avisos para la muerte escritos por algunos ingeniosos de España*, que alcanzó nada menos que trece ediciones y Fernández Otero fue autor de *El Maestro de Príncipes*. A esta nómina de colegiales que practicaron con éxito las letras, podrían ser añadidos muchos nombres más<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Passeri (1985), pp. 40-42.

<sup>105</sup> Martín Hernández (1979).

<sup>106</sup> De Lario (1980), p. 184.

<sup>107</sup> De Lario (1980).

La ilustre casa de los españoles, como en alguna ocasión fue llamado el Colegio, era considerada por los boloñeses una de las instituciones más carismáticas de la ciudad. Por lo general, los bolonios eran estimados y respetados por los boloñeses, si bien en alguna ocasión protagonizaron episodios de relativa turbulencia. El escritor y viajero del Seiscientos Domenico Laffi, en la obra que dedicó a su peregrinación a Lisboa, redactó una breve descripción de Bolonia, en la que hablaba del Colegio tal como sigue: «Il Collegio Maggiore di Spagna fù istituito dal Cardinale Egidio Albornozzi Legato di più Città d'Italia l'anno 1368 per 30 Scolari di Nazione nobile Spagnuola vestono di rascia negra, con stola parimente negra; Il Rettore veste di veluto, & esce in publico solo in Carrozza»<sup>108</sup>.

La figura del cardenal Albornoz fue sin duda una de las más recordadas durante la Edad Moderna entre las protagonistas de la historia de la ciudad. Y esto no sólo sucedió con la comunidad de colegiales de San Clemente, sino que estuvo generalizado entre la población boloñesa, quien debía conocer las imágenes que representaban su persona, las inscripciones que recordaban sus obras y, al menos entre un sector más ilustrado, los libros que rememoraban sus hazañas. Entre los últimos y publicados en la misma Bolonia, se encontraba el *Compendio della guerra memorabile fatta in Italia dal gran Cardinale Albornozzo trasportato dal Latino in Italiano dall'Archidiacono Savaro di Mileto*<sup>109</sup>. Destinada preferentemente a la nación española, apareció en la misma ciudad y en lengua española alguna obra dedicada al benemérito fundador del colegio, como la traducción que don Francisco de Ocampo realizó de la biografía de Albornoz<sup>110</sup>, así como un apéndice en latín a la vida escrita en el siglo XVI por Juan Ginés de Sepúlveda<sup>111</sup>. En otros lugares de Italia fueron publicadas durante el mismo siglo obras consagradas al mismo fin, como la del bolonio Antonio Pérez de Navarrete *Las*

---

<sup>108</sup> Laffi (1691), p. 31

<sup>109</sup> Bolonia, Giacomo Monti, 1664.

<sup>110</sup> Me refiero a la *Historia de la Vida y Hechos del Ills. y Rever. Señor Cardenal Don Gil de Albornoz*. Bolonia, Heredes de Juan de Roxo, 1612.

<sup>111</sup> Es el libro de Andra Pitillas y Ruesca, *Appendix ad Cap. Ultim. Lib. 3 Historiae Aegidianae Sepulveda descriptum*. Bolonia, Giacomo Monti, 1678.

*grandezas de el Restaurador de los Estados de la Yglesia el Eminentissimo Señor Don Gil Carrillo de Albornoz*<sup>112</sup>.

La comunidad española de Bolonia, agrupada en torno al Colegio de San Clemente, interaccionaba de manera permanente con la población boloñesa, si bien las ocasiones en las que mostraba su identidad de manera más clara y contundente, eran las celebraciones, solemnidades y exequias promovidas por el mismo Colegio. Estos eventos no se produjeron con excesiva frecuencia, por lo que además de revestirse de cierto carácter extraordinario, contaba con un impulso y una configuración marcados no sólo por los ideales políticos y religiosos españoles, sino además con una estética propia, derivada de la severa magnificencia que caracterizaban los fastos hispanos. Puede por ello afirmarse que en cierto sentido, el Colegio y los colegiales vivían según el ritmo marcado desde España.

Las fiestas y solemnidades celebradas por el San Clemente tuvieron una múltiple significación; como isla española en Bolonia, las mismas informaban a la población boloñesa de los principales acontecimientos de los dominios de los Austrias, pregonaban las devociones más apreciadas por el Colegio, mostraban la magnificencia de la institución -la cual era reflejo de la de la monarquía- y servían para implicar a los estratos privilegiados de la sociedad boloñesa en asuntos e intereses hispanos.

Los actos más sugestivos de los que el Colegio celebró a lo largo del siglo estuvieron vinculados con el devenir de la monarquía, y en particular de las personas reales. Los funerales de Felipe III, Felipe IV, y Carlos II se acompañaron del enlutamiento de todos los miembros de la fundación y del mismo edificio que la albergaba, así como en el otro extremo, los nacimientos de los príncipes de Asturias fueron ocasiones celebradas con enorme alborozo, como ocurrió en los de Felipe IV y Baltasar Carlos. Determinadas celebraciones religiosas, directamente promovidas por el Colegio o por el contrario fruto de la devoción de los boloñeses, implicaron una activa participación por parte de la comunidad, como fue la defensa de la Inmaculada Concepción o las procesiones eucarísticas. La primordial función del San Clemente como centro académico también provocó, como resulta lógico, que fuese sede de

---

<sup>112</sup> Nápoles, 1654.

solemnes actos universitarios, como eran las públicas exposiciones de conclusiones por parte de los doctores españoles, celebraciones en las que se contaba con numerosas personalidades tanto de los ámbitos intelectuales como de la vida pública boloñesa. Otras ocasiones menos numerosas, pero destacadas en el panorama de lo cotidiano, fueron las exaltaciones político-militares<sup>113</sup>, las cuales tuvieron lugar cada vez que debía celebrarse alguna victoria de la casa de Austria o de la cristiandad, tales como el fin de la revuelta de Nápoles, la pacificación de Cataluña o la liberación de Viena de las tropas otomanas.

### **La organización del gobierno del Colegio**

La vida colegial estuvo desde el momento de la fundación de la institución regida por unos estatutos en los que se contemplaba la forma de gobierno que debía tener. Si bien estos estatutos han sufrido diversas reformas a lo largo de los varios siglos de existencia del San Clemente, siempre se ha mantenido el carácter autónomo del Colegio, pese a que como se verá, también se contemplaba a efectos prácticos la intervención puntual de autoridades externas.

El órgano fundamental de gobierno era el consejo colegial, integrado por el rector y por los consejeros. El rector podía ser cualquier hombre de más de veinticinco años, y que hubiera sido colegial por al menos dos. Además, aquel que era elegido, no podía renunciar a este cargo, que debía desempeñar por un año. Debía observar que se cumplieran los estatutos, cuidar los intereses de la institución y defender sus derechos y privilegios<sup>114</sup>. Era una personalidad reverenciada en la sociedad boloñesa, hecho que entre por otras muchas circunstancias, se demuestra por la existencia de un protocolo elaborado específicamente para los encuentros del rector con el Gonfaloniere del Senado ciudadano<sup>115</sup>. Existía además una bella tradición, al parecer vigente durante la Edad Moderna, que consistía en la pública entrega por parte de las autoridades ciudadanas al rector del Colegio de España de la primera nieve que cada año caía en Bolonia, ceremonia de la que se conserva algún testimonio gráfico (**lám. 8**).

---

<sup>113</sup> Sobre la vida festiva del Colegio, véase González-Varas (1998), pp. 111-131.

<sup>114</sup> De Lario (1974), p. 232.

<sup>115</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 19.

Los consejeros podían ser elegidos entre los colegiales que hubieran tenido al menos un año de estancia en el San Clemente. Tenían empeños menores y en ocasiones ayudaban al rector a elegir a los nuevos colegiales<sup>116</sup>. El número de colegiales, cuya formación era el fin primordial de la institución, fue variable a lo largo del tiempo, oscilando entre periodos en los que se cubrían todas las plazas ofertadas, y otros en los que el rector tan sólo convivía con dos o tres becados.

Otro puesto importante era el maestro de casa, cargo ocupado por colegiales hasta 1628, y tras la reforma de Roig por españoles que no fueran colegiales, o ciudadanos boloñeses, que eran convocados y elegidos cada año. El maestro tenía que realizar un inventario de los bienes de San Clemente al principio y al fin de su cargo, y tenía bajo su responsabilidad a los criados. También debía inspeccionar las propiedades rústicas y urbanas de la fundación, pagar las deudas y recaudar las rentas del Colegio. En 1628 aparece también la figura del tesorero, y también había síndacos, que tenían como misión registrar distintos particulares de la vida interna del Colegio<sup>117</sup>. Además, la fundación contaba con dos o cuatro capellanes que atendiesen la Capilla, a ser posible españoles, un administrador, un médico, un bibliotecario y distinto personal de servicio. Los estatutos contemplaban que se contase igualmente con un notario, un abogado, un procurador, un barbero, una lavandera y agentes destacados en Roma y Madrid<sup>118</sup>.

La figura de los agentes apenas ha sido considerada por los historiadores del Colegio, pese a que debieron ser un nexo fundamental entre la comunidad de españoles de Bolonia y el exterior. Los agentes no sólo se ocuparon de gestionar la resolución de problemas que afectaban a los intereses de la fundación, sino que además se convirtieron en transmisores de las noticias que en Madrid o Roma se generaban. Por ejemplo, consta en la documentación del archivo que entre 1669 y 1671, fue agente del Colegio en Madrid un tal Francisco Maltieri, quien informaba por carta al rector y colegiales de aquellos asuntos de interés particular para los bolonios y general para los españoles. Su castellano era casi perfecto; sólo algunos italianismos delataban su origen<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> De Lario (1974), p. 239.

<sup>117</sup> De Lario (1974), p. 241 y 248.

<sup>118</sup> Pérez Martín (1979), I, pp. 65-66.

<sup>119</sup> A.R.C.E.B., Cartas comunes, VIII, nº 303.

Como se ha dicho, el gobierno del Colegio era autónomo, si bien recibía, tal como demuestran los documentos y las crónicas, instrucciones de manera indistinta desde Madrid, Nápoles, Milán o Roma. La multiplicidad de lugares desde los que el Colegio recibía órdenes relativas a su gobierno, se debe a que a pesar de su organización autónoma, sus estatutos lo vinculaban a una serie de autoridades externas a las que en ciertos momentos o de forma permanente se les encomendaba su supervisión. En la cúspide de esta superestructura se situaba el rey de España, quien amparaba la fundación albarnociana y sus gentes bajo su protección, convirtiéndose en la única autoridad suprema para los bolonios. Su acción tenía lugar muy a menudo a través de sus principales representantes en los territorios italianos, que eran el gobernador de Milán, el virrey de Nápoles, el embajador ante la Santa Sede, y en muy rara ocasión, el virrey de Sicilia, quienes como delegados del monarca podían tomar también la iniciativa de ordenar o sugerir al San Clemente pautas de comportamiento o autogobierno. Junto al rey, el papa era la otra gran figura a la que la fundación debía someterse. No en vano, el Colegio fue fundado por un cardenal y se encontraba asentado en una ciudad que pertenecía a los dominios temporales de la Iglesia. En ocasiones, se solicitó la intervención por parte de la Secretaría de Estado de la Santa Sede del nuncio apostólico destacado en Madrid para aclarar algún asunto relativo al Colegio o a sus miembros; fue lo que ocurrió con ciertas cuestiones relativas al rector Pedro Nieva de Rojas, que fueron trasladadas al nuncio en 1606<sup>120</sup>.

Había también un cardenal protector, que debía ser español –habitualmente el más anciano del colegio cardenalicio - o en su defecto, el titular de Santa Sabina de Roma; entre otras funciones, el protector podía ordenar las visitas extraordinarias del Colegio. Fueron sin duda una de las autoridades externas más activas en el control del San Clemente.

En efecto, los estatutos contemplaban además la figura de los visitantes, uno ordinario, función que recaía en el arzobispo de Bolonia, y otro extraordinario, que debía ser nombrado ante ocasiones muy particulares por el papa o por el rey de España. Por ejemplo, en 1599, el duque de Sessa, embajador español en Roma, informó a Felipe III tras una visita al Colegio de la conveniencia de una inspección. El rey siguió el

---

<sup>120</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 2.

consejo de su embajador, de modo que ordenó al auditor de la Rota, Francisco de la Peña, hacer llegar «en aquella casa la orden que se confía, de suerte que de aquí en adelante aya en ella la quietud y buen gobierno que es menester y solía, como se debe»<sup>121</sup>. En 1606 se convirtió en protector del Colegio el cardenal Antonio Zapata, quien encargó al arzobispo de Bolonia en 1609 que realizase una visita para poner fin a algunos problemas internos<sup>122</sup>. También en el primer tercio del siglo tuvo lugar la visita apostólica de Jerónimo Roig, enviado con plenos poderes por el cardenal protector, Gaspar Borgia, de la cual derivó una reforma de los estatutos entonces vigentes<sup>123</sup>.

En 1632 se inició un nuevo periodo de turbulencias en el seno del Colegio, las cuales llegaron a su punto más extremo cuando en 1637 fue asesinado el rector José Muñoz Hurtado. Así, se ordenó una nueva visita por el cardenal Albornoz II y por el protector, don Alfonso de la Cueva, la cual llevó a cabo Juan Ibáñez de Madariaga<sup>124</sup>. Pese a sus amplísimas facultades, el rey de España no solía intervenir en la vida del Colegio; sólo en 1639, cuando el rector solicitó el ejercicio de su protección a Felipe IV, éste tomó el control de la fundación. Felipe encargó al gobernador de Milán le informase en adelante de los asuntos del San Clemente<sup>125</sup>.

En 1644 se llevó a cabo una importante reforma de los estatutos, que pretendía entre otras cuestiones ampliar el poder de acción del cardenal protector y reforzar los mecanismos de control del Colegio. Al margen de la fundamental figura del cardenal protector, otros purpurados decidieron ocasionalmente sobre el gobierno del San Clemente. La actividad más destacada de estos cardenales vinculados con el Colegio sin ser protectores, fue la de Egidio Albornoz II, regente del Consejo de Estado, excolegial y descendiente del fundador, quien controló la institución junto al cardenal protector al menos desde 1630 a 1647<sup>126</sup>.

Las autoridades civiles boloñesas también tuvieron intervenciones en la vida del Colegio. Estas injerencias de los poderes ciudadanos en la vida del San Clemente a

---

<sup>121</sup> González-Varas (1998), p. 80.

<sup>122</sup> González-Varas (1998), p. 80.

<sup>123</sup> González-Varas (1998), p. 80.

<sup>124</sup> González-Varas (1998), p. 80.

<sup>125</sup> De Lario (1974), pp. 194-195.

<sup>126</sup> De Lario (1974), p. 208.

menudo fueron traumáticas, como por ejemplo cuándo los intereses políticos o las alineaciones ideológicas del legado pontificio no coincidía con las de España. Así, la política del cardenal legado será más bien hostil hacia la institución de 1583 a 1632; sin embargo, en los años 1632-39 y 1652-55, el gobierno de Bolonia fue bastante proclive a ayudar al Colegio<sup>127</sup>.

Como ejemplo de la intervención de los poderes civiles de la ciudad en la vida del Colegio, puede recordarse lo que aconteció en 1631. Aquel año, a causa de un grave incidente acontecido entre el marqués Virgilio Malvezzi, afín al Colegio, y uno de los Malvasia, las autoridades boloñesas decretaron el arresto del primero, quien salió de la ciudad. Y por error, el 6 de agosto de aquel año, el rector y algunos colegiales que se bañaban en el río fueron arrestados, al ser confundidos con el marqués Malvezzi y los suyos. Entonces, ante tal agresión, el Colegio envió al bolonio Antonio de Fuertes a Milán, para solicitar la protección del gobernador, duque de Feria<sup>128</sup>.

La última posibilidad de intervención externa en la vida del Colegio, era la derivada de la acción del cabeza de la familia Albornoz, si bien los descendientes del cardenal en muy pocas ocasiones se permitieron inmiscuirse en la cotidianeidad de la fundación de su ilustre antepasado<sup>129</sup>.

### **Celebraciones y promociones artísticas durante el siglo XVII**

La finalidad última del Colegio de España durante la Edad Moderna era sin duda ser casa de los estudiantes llamados a ocupar tras su formación universitaria algunos de los puestos burocráticos más relevantes en la estructura de poder de la monarquía hispánica. Además, como institución española en un territorio extranjero, el Colegio se convirtió en defensor y promotor de nuestra cultura en tierras boloñesas. Esta defensa y esta promoción, desde luego, tuvieron la escala de la misma institución, no pudiéndose comparar con la que realizaron los virreyes de Nápoles o los gobernadores de Milán, si bien en determinados momentos, la proyección que las iniciativas del San Clemente tuvieron en la ciudad, fueron verdaderamente muy considerables. Son estas promociones, de índole muy diversa, las que se analizan en el presente capítulo.

---

<sup>127</sup> De Lario (1974), p. 220.

<sup>128</sup> De Lario (1979), p. 544.

<sup>129</sup> Pérez Martín (1979), I, pp. 74-80.

En 1600, el rector Alfonso Picazo solicitó al rey Felipe III su protección para el Colegio, para lo que se enviaron cartas con tal petición al valido del monarca, el duque de Lerma, y a don Miguel de Sanz, regente del consejo de Italia<sup>130</sup>.

El tránsito del siglo XVI al XVII fue un periodo muy discreto en cuanto a la proyección del Colegio en la vida pública boloñesa. Hay que esperar hasta 1605 para encontrar un evento que fue espléndidamente celebrado por la comunidad española de Bolonia, el nacimiento del infante Felipe, futuro Felipe IV, y su juramento como príncipe de Asturias, circunstancia que en Roma fue festejada con gran pompa por la nación hispana<sup>131</sup>. El nacimiento del heredero al trono de España revestía un amplio significado, ya que la más o menos cierta garantía de sucesión dinástica suponía para San Clemente la continuidad de la protección regia que disfrutaba desde mucho tiempo atrás.

Las fiestas que los bolonios organizaron en aquella ocasión quedaron testimoniadas en un opúsculo impreso en 1605, que bajo el título *Canto di Tirsi pastor del picciol Reno*, recogía una composición poética del literato Giulio Cesare dalla Croce dedicada al evento<sup>132</sup>. El *Canto* (**lám. 9**), compuesto por dieciocho décimas, fue dedicado por el autor al rector del San Clemente, don Pedro Nieva de Rojas<sup>133</sup>; en esa misma dedicatoria, se afirmaba que las fiestas organizadas por el Colegio «sono state mirate, & ammirate insieme, per i superbi trionfi, e sontuosi conuiti da lei fatti con tanta splendidezza, e magnificenza, le machine, i fuochi, l'innnumerabil quantità de'raggi all'aria sparsi, il far correre recchissimi pregi, i musicali concerti, le sonore trombe, il gran ribombo de tamburi, e de mill'altre sorti instrumenti, & in ultimo il concorso di tanti Illustri Cavallieri, e nobilissime Dame, ch'è stato uno stupore, onde ne resterà sempre viva la memoria in questa Città»<sup>134</sup>. Desde luego, tan grandiosa celebración no sólo debió ser un evento extraordinario en la vida pública boloñesa, sino sobre todo un pregón de la grandeza de España ante aquellos ciudadanos.

---

<sup>130</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 1.

<sup>131</sup> Moli Frigola (1992), p. 737.

<sup>132</sup> Croce (1605).

<sup>133</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1155. Pedro Nieva de Rojas, natural de Tudela de Duero, doctor en ambos derechos, fue rector del Colegio entre 1605 y 1606.

<sup>134</sup> Croce (1605), p. 2.

Corría el año 1606 cuando, siendo aún rector Pedro Nieva de Rojas, intervinieron el secretario de Estado vaticano y el nuncio en Madrid para favorecer las pretensiones del responsable de la comunidad de bolonios<sup>135</sup>. A lo largo del siglo, diversos cardenales de la curia romana, vinculados o no al Colegio como protectores, actuaron para satisfacer las demandas o las necesidades de la ilustre fundación.

En 1609, el senado de Bolonia concedió la cátedra ordinaria de Prima Cánones de la Universidad a don Diego Millán y Quiñones, brillante jurista y colegial de San Clemente<sup>136</sup>. Al igual que Millán, fueron muy numerosos los bolonios que tras su etapa de formación en la fundación albornociana, pasaron a ser profesores de la universidad de la ciudad, llegando alguno incluso a ser rector de la misma.

Los lazos con algunos miembros de la nobleza boloñesa fueron estrechados en ocasiones con ceremonias particulares que contaron con el respaldo y la presencia de miembros del Colegio. Fue el caso del bautismo de una de las hijas de Cesare Bianchetti, hijo a su vez de Marco Antonio Bianchetti, quien contaba con la distinción del hábito de Calatrava, y era sobrino del cardenal Lorenzo. El bautismo tuvo lugar el 3 de septiembre de 1609 en la basílica de San Petronio, contando la neonata Magdalena con una suerte de apadrinamiento de los más altos poderes españoles. En la ceremonia estuvieron presentes los colegiales y el rector de aquel momento, el doctor Lechuga<sup>137</sup>.

Las promociones artísticas del Colegio en la primera mitad del siglo estuvieron marcadas, como parece comprobarse por las evidencias hasta hoy conocidas, por una enorme discreción. Así, consta que en 1615 el consejo, presidido entonces por el rector Diego Millán, decidió que con motivo de la fiesta de San Clemente se pintase en un muro del Colegio el escudo del cardenal Albornoz<sup>138</sup>.

La figura del fundador, el cardenal Albornoz, fue extremadamente reverenciada y venerada por parte de los bolonios del siglo XVII, actitud que sin duda no es privativa de aquella centuria. Además de la celebración de la solemnidad anual en su memoria,

---

<sup>135</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 2.

<sup>136</sup> Lario (1979), p. 526. Pérez Martín (1979), III, p. 1190, le recuerda con el apellido Hurones en lugar de Quiñones. Dudo cuál de los dos sea el correcto. En cualquier caso, este personaje, además de profesor en la Universidad de Bolonia, fue consultor del Santo Oficio de Bolonia, senador de Milán y rector del Colegio en los años 1615-1616.

<sup>137</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 3. Pérez Martín (1979), III, p. 1162, recuerda que Martín Fernández de Lechuga, natural de Madrid, fue en efecto rector del Colegio desde 1609 hasta 1611. El 4 de marzo de ese último año consiguió el doctorado en derecho canónico.

<sup>138</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 4.

fue cultivada cierta iconografía áulica centrada en su persona. Aquellas representaciones del cardenal no sólo se hicieron para adornar su fundación, sino que en varias ocasiones a lo largo del siglo, fueron enviados como presentes a algunos de los potentados de Italia. Consta en las actas del Colegio que el 26 de enero de 1618 se decidió realizar una pintura con la efigie de Albornoz para serle regalada al marqués d'Este<sup>139</sup>.

La relación de los jesuitas boloñeses de Santa Lucía con el Colegio fue bastante estrecha durante el Seiscientos. Las esporádicas presencias en Bolonia durante la centuria anterior del mismo san Ignacio y del padre Francisco Javier prestigiaron enormemente a los miembros de la Compañía en el panorama boloñés. La fundamental componente española de ésta, junto con dedicación a labores de docencia y formación espiritual, debieron ser decisivas a la hora de establecer una muy buena sintonía con los miembros de la fundación albornociana. Así, en 1619 los padres de la Compañía no dudaron en solicitar el apoyo económico del Colegio para celebrar con pompa la beatificación de una de sus figuras más significativas y carismáticas, Francisco Javier, petición que fue atendida favorablemente. Los bolonios costearon las luminarias y las velas que se usaron en la iglesia de los jesuitas, así como también iluminaron el edificio del Colegio y lanzaron fuegos artificiales. Estos espléndidos gestos del comienzo de la centuria fueron, según el cronista Fitta Ximenes, cada vez menos frecuentes a medida que avanzaba el siglo<sup>140</sup>.

En 1621 no sólo el Colegio, sino toda la ciudad, celebró un acontecimiento de gran trascendencia; el que era arzobispo de Bolonia desde 1612, el cardenal Alessandro Ludovisi, fue elegido papa el 9 de febrero. Ludovisi, que reinó con el nombre de Gregorio XV, adoptó durante su breve pontificado una decidida actitud filohispana, talante que sin duda le valió la estima de todos los españoles. Tiempo atrás, había sido visitador del Colegio, actuando como tal de forma muy favorable para la institución. Por

<sup>139</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum, II, fol. 60v: «Die 26 mensis Januarij 1618 (...) decrevimus ut dns. Nro. Nomq. dipingi faciat effigiem dni nostri fundatorij ac m illi dno marquioni de Este».

<sup>140</sup> Fitta Ximenes (S.XVII), fol. 32v: «1619. Queriendo los Padres de la Compañía de Ign[acio] hazer fiesta por la Beatificación de S. Francisco Xavier, pidieron al Colegio que hiziera el gasto, i se haría la fiesta en su nombre: Siendo pues en todos tiempos tan persuasiva la Rethorica de los PP. Gesuitas, obro entonces que el Colegio asintiera plenamente» (...) «hizieronse tambien en el Colegio luminarias i fuegos artificiales. Este exemplar dificultosamente se seguiria en nuestros tiempos, en que veo escrupulizar mucho para celebrar el Colegio la fiesta annua de S. Clemente (...) i que al Beato Pedro de Arbues se le trata, como a pobre colegial, pues apenas se gastan en su fiesta doze reales». La constancia de la celebración de la beatificación de Francisco Javier se encuentra en A.R.C.E.B., Liber decretorum, II, fol. 96r, 24 noviembre de 1619.

ello, la noticia de su ascenso al solio pontificio fue acogida con gran regocijo en el San Clemente, organizándose una fiesta nocturna en la que ardieron luminarias, hubo fuegos artificiales y sonaron tambores y trompetas. Con posterioridad, el rector se desplazó a Roma para cumplimentar en nombre del Colegio al nuevo pontífice<sup>141</sup>. El cardenal nepote, Ludovico Ludovisi, nuevo arzobispo de Bolonia, agradeció más tarde al Colegio, en su nombre y en el de su tío Gregorio XV, las funciones hechas con motivo de la elección de éste como pap<sup>142</sup>.

Aquel mismo año, los bolonios debieron enfrentarse, al igual que todo los españoles, a un funesto hecho, la muerte de Felipe III. El piadoso rey falleció tras regir con desigual fortuna los destinos del imperio heredado de su padre durante algo más de dos décadas. Todos los dominios de España celebraron sus exequias con solemnes ceremonias, algo que también hizo la comunidad de San Clemente. El rector, los colegiales y algunos de los domésticos se vistieron de luto, enlutándose también la carroza y los caballos. Debieron no obstante imponerse algunas restricciones a la hora de convocar al público boloñés al evento, ya que la capilla del Colegio limitaba la afluencia de personas ajenas al mismo. Además, al invitar a algunos miembros de la aristocracia o el clero ciudadanos podía incurrirse en errores en la precedencia de las distintas personalidades, cuestión de enorme gravedad en aquella época. Las solemnidades sin embargo no se vieron reducidas; se celebraron en la capilla el oficio, el aniversario y veinte misas con sus correspondientes responsos, todos ellos oficiados por padres franciscanos de la Annunziata<sup>143</sup>, a quienes se recompensó con limosnas y con el regalo de una vela a cada uno. Los vínculos de los bolonios con los franciscanos de la Annunziata fueron una constante a lo largo de la Edad Moderna, hecho que en cierta manera prefiguró el cardenal Albornoz, quien siempre profesó una devoción muy especial a san Francisco, así como tuvo una relación muy estrecha con su orden<sup>144</sup>. Los colegiales acudieron a las exequias llevando hachones encendidos. Se sufragaron

---

<sup>141</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 63r: «1621. El S.or Card.l Ludovisio Arzobispo de Bolonia fue promovido a la suprema dignidad del Pontificado, se llamó Gregorio XV, el qual siendo visitador del Colegio le havia hecho muchos favores; Llegada la nueva de la elección, tuvo el Colegio mucha alegría, i la manifestó una noche con luminarias, fuegos artificiales, caxas, y trompetas».

<sup>142</sup> A.R.C.E.B., Cartas de cardenales, VI, fascículo 102, carta 1, datada en Roma el 17 de marzo de 1621.

<sup>143</sup> Sobre la iglesia franciscana de la Annunziata, véase Barbacci (1968).

<sup>144</sup> Pérez Martín (1979 a), p. 9.

además doscientas misas en distintas fundaciones de mendicantes de la ciudad, siendo una de éstas con seguridad la Annunziata, a la que pertenecían los padres oficiantes<sup>145</sup>.

El amplio legado y la previsión del fundador, permitieron que el Colegio poseyera y mantuviese otros inmuebles dentro de la ciudad de Bolonia. Uno de éstos, situado en el antiguo «mercado de enmedio» de la ciudad, fue reformado en una campaña iniciada en 1622, como consta en la orden que entonces se dio a ecónomo<sup>146</sup>. La casa pertenecía al patrimonio albornociano desde el siglo XIV; consta que en 1641 sufrió un importante incendio, debiendo reconstruirse más tarde<sup>147</sup>.

La vinculación del Colegio con determinadas familias de la nobleza boloñesa creó una red de lazos sociales que se mantuvieron a lo largo de varias centurias. Pero no sólo hubo vínculos con estirpes de la aristocracia, sino también con otras destacadas en el panorama gremial de la ciudad, como ocurrió con la saga de impresores Ferroni. Clemente Ferroni y algunos de sus descendientes dirigieron desde 1620 uno de los establecimientos tipográficos más destacados de la ciudad, y parece confirmarse tanto por alguna evidencia documental fechada en 1625<sup>148</sup>, como por varios de los libros editados a instancias del Colegio, que existió una suerte de acuerdo entre el gobierno de San Clemente y la prestigiosa imprenta para que ésta publicase, tal vez en exclusiva por cierto tiempo, los textos promovidos por la institución. Ferroni fue responsable entre

---

<sup>145</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 63r: «1621. Por la muerte de Felipe III Rey de España decreto el Colegio, que se hizieran las exequias funerales de la manera que se acostumbraba en semejantes casos, pero despues considerada la materia diligentemente, se determinó que se omitieran algunas cosas de las acostumbradas tanto por evitar questiones de precedencia, quanto por no permitir la poca capacidad de la Yglesia del Colegio, i assi solo se executó lo siguiente. Se dixo el oficio, aniversario, i 20 misas con sus responsos en la Yglesia del Colegio; i assi solo se executó lo siguiente: se dixo el oficio, aniversario, i 20 missas con sus responsos en la Yglesia del Colegio que celebraron 2 frayles de la Anunciada, a quienes a mas de la Caridad ordinaria se dio una vela de cinco onzas a cada uno. Los SS. Colegiales tuvieron hachas en las manos durante la celebracion, i oficio. En diferencias conventos de Mendicantes se hizieron celebrar 200 misas, el dia en que se hazian d.hos sufragios, se fixaron las armas de su Mgd. El Sr. Rector vistio de luto dentro i fuera del Colegio, i tambien los SS. Colegiales, tres camareros, el cochero, i el Portero: se cubrió la carroza grande de bayeta negra, i de la misma se cubrieron las correas, o aderezos de los cavallos, todo a expensas del Colegio». También lo cita González-Varas (1998), p. 117. Véase la decisión del consejo en el apéndice documental, doc. nº. 5.

<sup>146</sup> A.R.C.E.B., Liber Decretorum, II, fol. 166r: con fecha 24 de noviembre de 1622 se da la orden al ecónomo. En el fol. 202r, en fecha 14 de junio de 1624, se hacen nuevas referencias a la reforma del inmueble.

<sup>147</sup> Esta casa debe ser la que conserva hoy el Colegio en la actualmente llamada via Rizzoli, inmueble que ostenta en su fachada un enorme escudo de los Borbones españoles.

<sup>148</sup> A.R.C.E.B., Liber Decretorum, II, fol. 222r, 9 de agosto de 1625: «Decrevimus quod Don Pedro de la Nave remitat privilegium protectionis a Philipo 2º nobis concessum ut faciat a sua Maiestate confirman et pro labore (...) Item quod dentur Clementi Ferroni Bibliopole dne. coabes p[er] Virtu familie».

otros textos, de una cédula de Felipe IV fechada en 3 de mayo de 1626, de las *Ceremonias y costumbres* que regían la vida del Colegio, estampadas en 1627, o de la descripción que del mismo escribió Juan Malo de Briones<sup>149</sup> (**lám. 10**). En 1627, sus ediciones alcanzaban ya una muy subida calidad, por lo que la stampa de la relación de las fiestas de 1629 contaba con un muy digno acabado<sup>150</sup>. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo, el establecimiento boloñés que sirvió al Colegio fue, como se verá, el de la familia Monti.

En 1626 pasó por Bolonia un noble español que además de desempeñar importantes cargos en Italia, al servicio de la monarquía, fue un destacado coleccionista de arte. Se trataba del III duque de Alcalá, Fernando Enríquez Afán de Ribera, quien venía de Roma, adonde había sido enviado por Felipe IV para presentarle sus respetos al papa Urbano VIII. Tanto Alcalá como su séquito fueron alojados en el Colegio, ocasión en la que el rector debió tener oportunidad de departir con el noble sobre los distintos asuntos de la actualidad política de entonces. Aquel mismo año, Felipe IV, siguiendo lo establecido por sus antepasados, renovó la protección regia al San Clemente<sup>151</sup>.

En 1629, el cardenal legado Bernardino Spada ordenó la apertura del último tramo de la vía Urbana, llamada así en honor del pontífice reinante<sup>152</sup>, obra que requirió de ciertas contribuciones por parte del Colegio. En tal ocasión, el cardenal Ludovico

<sup>149</sup> Los textos son la cédula «Don Phelipe quarto... rey de Castilla, de Leon, de Aragon... Por quanto por parte del Rector y Collegiales del Collegio Mayor de San Clemente, de la ciudad de Bolonia, se me ha hecho relación, que el ... Cardenal Don Gil de Albornoz fundador del, suplico a los reyes de Castilla, fuessen Protectores del dicho Collegio; lo qual se accepto por los Reyes mis señores abuelo y padre (...) por sus provisiones de seys de hebrero de mil y quinientos y sesenta y tres, y nueve de junio de mil y seiscientos y tres: mandandoles guardar sus privilegios y en la forma de las visitas lo dispuesto por sus Estatutos (...)». Bolonia, Clemente Ferroni, 1626. Al año siguiente, el editor estampó las *Ceremonias y costumbres usadas y guardadas y que se han de usar y guardar en este insigne Collegio Mayor de S. Clemente de los Españoles de Bolonia*. Bolonia, Clemente Ferroni, 1627. La obra de Jaun Malo de Briones se titula *Descripción (...) del fundador y fundación del insigne y mayor colegio de S. Clemente de los españoles de Bolonia*. Bolonia, Clemente Ferroni, 1630. Juan Malo de Briones fue colegial del San Clemente desde 1628, ocupando el cargo de rector entre 1633 y 1634. Este último año abandonó Bolonia para ocupar puestos de responsabilidad en el Estado de Milán. Véase Pérez Martín (1979), III, p. 1279.

<sup>150</sup> Sorbelli (1929), pp. 139-140. A Clemente le sucedió hacia 1642 su hijo Giovan Battista.

<sup>151</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 66r: «1626. Viniendo a Bolonia el S.or Duque de Alcalá, embajador de su Mag.d al sumo Pontífice, salieron a recibirlo dos SS. Colegiales» (...) «Este año tomó a su protección nuestro Colegio la Mg.d de Felipe III».

<sup>152</sup> Evangelisti (1983), pp. 125-126.

Ludovisi, entonces arzobispo de Bolonia, escribió al rector para informarle de aquella reforma urbanística que afectaba al Colegio. Según Ludovisi, la apertura de la nueva calle no sólo beneficiaría a la ciudad y a la nobleza, sino también al propio edificio de los españoles, ya que de estar en lugar estrecho y escondido pasaría a encontrarse en un nuevo entorno más amplio y digno. Por ello, solicitaba al rector que sus colegas participasen con una aportación económica, petición que seguramente fue atendida. Así, la vía Urbana habría sido parcialmente financiada con capital español<sup>153</sup>.

El nacimiento del infante Baltasar Carlos en 1629 fue uno de los eventos festejados de manera más brillante por el Colegio a lo largo de todo el siglo. Fuegos de artificio, luminarias y hogueras pregonaron en el mes de diciembre de aquel año la alegría de los españoles ante la llegada de un heredero al trono. Además de estas visibles muestras de alborozo, se celebró en la capilla una misa pontifical, con *Te Deum Laudamus* cantado y oración recitada en italiano. Pero lo que dotó a este evento de una inusitada brillantez fue la celebración de un palio en las calles contiguas al Colegio, además de un certamen poético en el que participaron numerosos españoles e italianos<sup>154</sup>. La detallada *Relación* del evento (**lám. 11**), escrita por don Antonio de Fuertes Biota<sup>155</sup>, fue estampada en el establecimiento boloñés de Clemente Ferroni<sup>156</sup>, y de ella se extraen los particulares a continuación recordados.

A finales de noviembre de 1629, el Colegio acordó celebrar con magnificencia el nacimiento del heredero a la Corona de España, por lo que se comenzó la preparación de «muchos, y diversos fuegos, y luminarias, una Missa de Pontifical, una Oracion en lengua Toscana, un *Te Deum laudamus*, un Palio, que se corriese por la Calle de

---

<sup>153</sup> Véase apéndice documental, doc. nº 6.

<sup>154</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fols. 72v-73r: «1629. En el mes de Diciembre hizo el colegio muchas fiestas, por el nacimiento del Serenissimo Infante de España Don Baltasar; se hizieron luminarias, hogueras, fuegos artificiales; se celebró en el Colegio Missa de pontifical, se cantó el Te Deum Laudamus, se recitó una oración en Ytaliano, se corrio un palio, i se hizo un certamen poetico. Escribio la relacion de dhas fiestas el S.r D.or D. Antonio de Fuertes, que està impresa en la librería enquadernada con la historia del Card.<sup>a</sup> mi S.or en Español».

<sup>155</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1269, recuerda que Antonio de Fuertes obtuvo el doctorado en ambos derechos en 1628. Después de la celebración de aquel acto, en 1631, se convirtió en profesor de decretales de la Universidad de Bolonia, profesión que ejerció hasta 1633.

<sup>156</sup> Fuertes Biota (1630), p. 11.

Çaragoza, y un Certamen, con premios, en que los Colegiales mostrasen su contento, alabando a Principe tan grande»<sup>157</sup>.

Las manifestaciones de alegría comenzaron el sábado 15 de diciembre, cuando «en la Calle principal del Colegio se hizieron hogueras, se encendieron faroles, y achas de cera blanca en las ventanas, y balcones. Se tiraron muchos cohetes, y tronadores, se encendieron girandolas, y otros artificios innumerables artificiosos, que volvieron la noche dia. Y no era mucho les pareciese a los circunstantes, y que vehian estas alegrías, ser asi, pues eran por el Sol, que en Occidente havia nacido, para dar luz al uno, y otro Polo, y quitar las tinieblas de los lugares, donde la misma luz, es obscuridad. Duro esto mas de dos horas, sin que se oyesen otras voces, que *Viva España*, tan poco repetidas en estas partes, y que no se oyen, sino quando el Colegio las procura, con estas, y semejantes alegrías»<sup>158</sup>.

Al día siguiente, 16 de diciembre, se celebró en la capilla del Colegio una solemne misa pontifical oficiada por monseñor Albergati, quien entre otros importantes cargos, era sufragáneo de Bolonia. Los músicos de San Petronio, los mejores de la ciudad, acompañaron la celebración litúrgica<sup>159</sup>, que concluyó con la entonación del *Te Deum laudamus*. Tanto la capilla como el claustro del Colegio se engalanaron con tapices, en los que podían verse algunos «Geroglíficos» diseñados por el colegial don Antonio Pérez de Navarrete<sup>160</sup>. En la galería baja del claustro se colgaron los retratos de Felipe IV y del cardenal fundador, acompañados de «algunos de Colegiales insignes que ha tenido esta santa Casa, assi Ecclesiasticos, como Seculares»<sup>161</sup>.

---

<sup>157</sup> Fuertes Biota (1630), p. 11.

<sup>158</sup> Fuertes Biota (1630), p. 11.

<sup>159</sup> La capilla musical de San Petronio estaba constituida aquel año por dos organistas y 38 cantores e instrumentistas; éstos últimos eran los que siguen: Bartolomeo Piazza, Giovanni Filippo Pancotti, Procolo Franchi, Girolamo Reali, Nicolò Bolognini, Teodosio Amberti, Gabriele Giudici, Fabiano Masini, Alberto Bertelli, Giovanni Battista Buosi, Marcantonio Roffeni, Giovanni Battista Mazza, Girolamo Cambi, Domenico Manzoli, Giovanni Battista Zani, Giovanni Battista Magnani, Alessandro Ganassa, Francesco Bertacchi, Antonio Maria Ramberti, Giulio Bonazzoli, Alessandro Gottardi, Domenico Mercadelli, Francesco Merighi, Baldassare Pistorini, Angelo Michele Busca, Domenico Storta, Flaminio Sagrestani, Simone Marani, Domenico Cavalina, Stefano Monti, Carlo Grandi, Ippolito Arosti, Bartolomeo Medici, Bartolomeo Guerra, Ercole Gaibara, Camillo Cortellini, Franceco Milani y Alfonso Pagani. Véase sobre estos músicos Gambassi (1987), pp. 116-117.

<sup>160</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1284. Pérez de Navarrete estaba llamado a ser uno de los bolonios más relevantes del siglo XVII. Entre 1631 y 1632 fue rector del San Clemente, llegando a ostentar entre 1632 y 1633 el importantísimo cargo de rector de la Universidad de Bolonia. En 1633 dejó la ciudad para ocupar el puesto de auditor del reino de Nápoles.

<sup>161</sup> Fuertes Biota (1630), pp. 12-13.

Entre los asistentes a la misa se encontraban los seis caballeros boloñeses que por entonces contaban con la gran distinción del hábito de Santiago<sup>162</sup>, así como diversos miembros de la familia Malvezzi, incondicionales defensores de la fundación albarnociana<sup>163</sup>. El pueblo de Bolonia también acudió masivamente a las celebraciones, en especial al palio que se corrió en la vía Saragozza. Fuertes recuerda así aquella fiesta:

«Ya eran casi las cinco de la tarde quando la calle del Colegio, y la de Caragoza estaban tan llenas de gente, que no se podia casi dar un paso. Aquí las damas en Carrozas con muchas, y muy ricas joyas, mostraban ser verdad lo que diximos arriba de la riqueza d esta Ciudad. Los Caballeros en sus Caballos, su gentileza, y gallardía, y todos los demas mucho contento, viendo en una Ciudad no suya, fiestas por el Principe de España. En la muralla del Colegio, que mira la dicha calle, estava un balcón para los seys Caballeros de Santiago, que arriba diximos nombrados por el Colegio por Juezes. Estava todo adornado con tapices del Colegio, y sus sillas de terciopelo con mucha grandeza (...) Y informados de lo necesario, con consentimiento del S. Rector, delante de todos los Colegiales, decretaron se diese el Palio a Geronymo de Boo, cuyo Caballo, imitador del viento, merecio el premio, por ser el primero (...) Corrieron los caballos desde el Monasterio de S. Ioseph de Religiosos Servitas, que esta fuera de la Puerta de Caragoza, hasta la puerta falsa del Colegio, que es tanto trecho, como el que hay, desde la Puerta del Sol hasta Palacio en Madrid»<sup>164</sup>.

El último acto de las fiestas fue un certamen poético, que tuvo lugar el día 21 de diciembre; en él «se leieron en la Camara Rectoral todos los versos, los de los Colegiales los primeros, y el S. Rector, Juez nombrado de todos, premio a cada uno con uno de los premios, que para este efecto se prepararon»<sup>165</sup>. Los participantes en el certamen fueron numerosísimos, tanto españoles como italianos<sup>166</sup>, quienes ofrecieron a

---

<sup>162</sup> Eran Galeazzo Paleotti, Niccolò Caprara, Antonio Malvezzi, Ludovico Segni, Astor Orsi y Filippo Albergati.

<sup>163</sup> Además de Antonio, mencionado en la nota anterior, estuvieron Virgilio Malvezzi, cabeza de la estirpe, Ludovico, Marcio, Aurelio, Carlos y Gregorio.

<sup>164</sup> Fuertes Biota (1630), pp. 16-18.

<sup>165</sup> Fuertes Biota (1630), p. 23.

<sup>166</sup> Abrió el certamen Francisco de Sanabria, siguiéndole los españoles nombrados arriba. Después comenzaron los italianos, entre los que hubo numerosos miembros de la nobleza boloñesa y de otras ciudades próximas; fueron Carlo Emmanuel Vizzani, Giovanni Molza, Lucas Antonio Tedeschi, Andrea Malaspina, Francesco Maria Grimaldi, Giovan Battista Murta, Antonio Donato, Coriolano Cesi, Alessandro Bonfioli, Marco Antonio Pepoli, Achile Palmerio, Paolo Bocchi, Carlo Bentivoglio, Paolo Girolamo Viviani, Giovan Andrea Calderini, Giovan Matteo Manfredi, Pietro Paolo Lusignani, Marco Antonio Bianchi, Orazio Cesi, Vincenzo Maria Grimaldi, Constantino Manfredi, Annibale Cesi, Bernardino Marescotti, Orazio Persiani, Andrea Salvadori, Marino, Silvio Bilancetti, Hermete de

gloria del príncipe y de la monarquía una larga serie de composiciones poéticas en latín e italiano. Fueron sin embargo los españoles quienes consiguieron los premios que habían sido preparados; don Pedro Vázquez de Velasco, catedrático<sup>167</sup>, obtuvo un retrato del cardenal Albornoz, seguramente una miniatura; Juan Malo de Briones fue premiado con «un famoso espejo de Cristal muy lindamente adornado»; Francisco de la Cueva, catedrático de decretales<sup>168</sup>, fue recompensado con «las obras de Seneca, muy bien encuadernadas»; por último, don Antonio Pérez Navarrete, licenciado, consiguió «el retrato del Sereniss. Card. Infante, de muy buena mano y pintura»<sup>169</sup>.

Para dejar memoria de las brillantes celebraciones, el rector don Antonio de Fuertes encargó la edición de la mencionada *Relación*, en la que el texto de su pluma precedía el conjunto de las poesías presentadas al certamen. La *Relación* iba dedicada a Felipe IV, y en ella Fuertes pedía disculpa por los posibles errores lingüísticos que pudieran encontrarse, debidos como él mismo aclaraba «a la larga ausencia de España, poco trato, y comunicación en Españoles, la conversacion con Italianos, entre quienes vivimos»<sup>170</sup>.

Por supuesto, también en Roma se celebró con magnificencia este acontecimiento, levantándose por primera vez en la Plaza de España –uso que se convertiría más adelante en habitual- un teatro efímero para la representación pública de comedias<sup>171</sup>.

Las reformas urbanas que en 1630 se llevaban a cabo en la ciudad para permitir la apertura de una nueva calle, la vía Urbana, obligaron a demoler la antigua iglesia de

---

Gualandi, Cleandro Vibo, Gaspare Bombacci, Floriano Nani, Raffaele Rabbia, Giulio Ronconi, Cesare Codibò, Alessandro Zagarini, Giovan Battista Cavalca y Christoforo Bonualori. Esta larga relación es sin duda un registro muy parcial de los integrantes de la facción española de Bolonia hacia 1630.

<sup>167</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1270, recuerda que Vázquez de Velasco, tras su brillante etapa como profesor en Bolonia, regresó a España en 1632, ocupando con posterioridad puestos de responsabilidad en Guatemala, Quito y en la audiencia de Charcas.

<sup>168</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1282, fue ecónomo del Colegio entre 1630 y 1631; el 21 de marzo de 1631 se le concedieron 25 liras para que viviese fuera del San Clemente sin hábito colegial.

<sup>169</sup> *Fuertes Biota* (1630), pp. 41, 45, 47 y 49.

<sup>170</sup> *Fuertes Biota* (1630), «Al lector».

<sup>171</sup> Moli Frigola (1992), p. 738.

Santa María delle Muratelle, muy próxima al Colegio y parroquia de los bolonios<sup>172</sup>, donde en consecuencia se solían sepultar los miembros de la institución que fallecían en Bolonia. La pérdida de aquel lugar de enterramiento obligó a elegir otro nuevo, elección que recayó en la iglesia franciscana de la Annuziata (**lám. 12**), situada en aquel momento fuera de las murallas<sup>173</sup>, y dónde al menos 1541, también algunos bolonios habían sido sepultados<sup>174</sup>. La iglesia delle Muratelle fue reconstruida en la actual vía Saragozza, y aunque la sepultura del Colegio fue trasladada, siguió en lo sucesivo manteniendo una estrecha relación con la vida del San Clemente y con la comunidad española de Bolonia<sup>175</sup>.

Ese mismo año apareció en Bolonia un libro en lengua española, escrito por Breodes de Mazo, que se dedicaba a la biografía de uno de los más ilustres colegiales de la fundación, Nuño Álvarez<sup>176</sup>, quien por entonces aspiraba a ser reconocido como beato.

Tras el fallecimiento del papa Gregorio XV, su poderoso nepote, el cardenal Ludovico Ludovisi, se vio obligado a abandonar Roma y hacerse cargo de las responsabilidades del arzobispado de Bolonia, el cual dirigía desde 1621<sup>177</sup>, por tanto antes de la muerte de su tío. Tanto el talante del papa como el del cardenal fueron marcadamente hispanófilos, y aunque en tiempos del sucesor de Gregorio, Urbano VIII, el favor de la Santa Sede se inclinó hacia el lado de Francia, Ludovico siguió

---

<sup>172</sup> Carboni (1978), p. 26: «Nel 1630 la chiesa fu abbattuta per dirizzare la nuova Via Urbana, aperta d'ordine del Cardinal Spada allora legato di questa città e sull'area rimasta libera fu ricostruita più piccola di dimensioni e con andamento da levante a poniente. E poichè l'edificio di questa chiesa era riuscito troppo angusto e non era capace del popolo numeroso della parrocchia, nell'anno 1636 si fece un'aggiunta dalla parte di levante con demolire la facciata e occupare tutto il sito di una piazzetta che era davanti la chiesa».

<sup>173</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 69r: «1630. Con ocasión de la fabrica de la Via Urbana se derruyo la Yglesia antigua de Sta. Maria de Muradellis, i cosignan enteramente la sepultura, que en ella tenía el Colegio; por lo qual se elegio nueva sepultura de la Yglesia de la Anunciada del orden de San Francisco fuera de Bolonia».

<sup>174</sup> Pérez Martín (1979 a), pp. 34-35.

<sup>175</sup> En aquella iglesia estuvo presente durante el siglo XVIII el célebre padre Isla, entre otros intelectuales hispanos.

<sup>176</sup> El libro de Breodes de Mazo se titula *Vida del bien aventurado syervo de Dios Nuño Albares Osorio Colegial que fue del insigne y mayor Colegio de los españoles de Bolonia*. Bolonia, 1630.

<sup>177</sup> Ludovico Ludovisi fue arzobispo de Bolonia desde 1621 hasta su muerte en 1632. Véase Meluzzi (1975), pp. 431-434.

manifestando en Bolonia sus convicciones proespañolas. Ante tal situación, no es de extrañar que el cardenal-arzobispo y el Colegio mantuviesen unas excelentes relaciones. Prueba de ello fue la salida de una comitiva de colegiales fuera de la ciudad para darle la bienvenida a su vuelta de Roma<sup>178</sup>, o la magnífica recepción que los bolonios ofrecieron a Ludovisi en la propiedad suburbana de Arcovecchio en 1632, donde se le sirvieron costosos dulces y confituras. Aquel mismo año, el Colegio demostró otra vez su apego al cardenal, pero por una funesta causa; Ludovisi falleció, y los bolonios decretaron el 28 de noviembre el luto y celebraron con esplendor sus exequias en la capilla del Colegio<sup>179</sup>.

La pérdida del sepulcro colectivo en la iglesia de Santa María delle Muratelle no interrumpió, como se ha visto, las buenas relaciones del Colegio con la vecina parroquia. Prueba de ello es que el 23 de julio de 1633 los bolonios, continuando una antiguo tradición de solidaridad con la iglesia, dieron una limosna destinada al progreso de las obras de reconstrucción del templo<sup>180</sup>.

Ese mismo año se tuvo noticia de la llegada a Milán del cardenal infante don Fernando, hermano de Felipe IV y gobernador de los Países Bajos, y aunque la nueva llegó en un momento en el que en la fundación sólo se encontraban el rector y dos colegiales, se decidió que éstos dos fuesen a Milán dar la bienvenida al cardenal en nombre de la institución<sup>181</sup>.

---

<sup>178</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 77r: «Viniendo de Roma a Bolonia el S.or Card.l Ludovisio Arzobispo desta Ciudad, se decretó que salieran a recibirle dos SS. Colegiales, una, o dos millas, fuera della». Fitta sin embargo erra la fecha de tal recibimiento, pues afirma que se produjo en 1635, cuando el cardenal ya había muerto.

<sup>179</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 73r: «1632. El S.or Card.l Ludovisio Arzobispo de Bolonia, gustò de yr a recreación a la posesión de Arco-viejo, i el Colegio le regaló con dulces, i confituras, que costaron 135 libras de Bolonia. Este mismo año murió dho. S.or Card.l, i el Colegio decretò de hazer exequias por su alma». La decisión de decretar el luto y la celebración de las exequias se recoge en A.R.C.E.B., Liber decretorum, III, fol. 6.

<sup>180</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 12.

<sup>181</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 76r: «1633. Aviendo llegado a Milán el Ill.mo S.or Card.l Infante, hermano de la Mg.d de Felipe IV, no ostante que en el Colegio estaban solos el S.or Re.or, i dos SS. Colegiales, se decretò que dhos. dos SS fueran a Milán a dar a su Alteza la bienvenida en nombre del Colegio».

En 1635, fue nombrado protector el cardenal don Alfonso de la Cueva, ocasión que fue celebrada por la fundación albornociana<sup>182</sup>. Don Alfonso de la Cueva y Albuquerque (h. 1572-1655) fue creado cardenal el 5 de septiembre de 1622. Permaneció desempeñando diversos cargos en la corte apostólica hasta 1650 aproximadamente, cuando dejó Roma para tomar posesión del obispado de Málaga, que gobernó hasta su muerte<sup>183</sup>.

Al año siguiente, salió de las prensas boloñesas de Clemente Ferroni un curioso folio volante con un soneto en lengua española firmado por un tal Felisardo Felis (**lám. 13**). Aunque ni siquiera he podido averiguar si aquel personaje era boloñés o español, es de suponer que tuviera alguna vinculación con el Colegio, ya que de otro modo carecería de sentido que diese a la imprenta un poema en español. La composición se titulaba *A las muy nobles, y hermosas Damas de Bolonia*, y tenía como argumento demostrar «que el color verde excede a todos en virtud, perfeccion y hermosura». El hecho de dedicar unos versos españoles a las damas de la ciudad podría dar lugar a suponer una cierta formación en letras castellanas por parte de la élite ciudadana, si bien sería muy arriesgado defender esta idea sin más argumentos.

En la mayor parte de las ocasiones que el San Clemente demostró un particular aprecio por algún personaje de las altas jerarquías de la Iglesia, se debía a que ese era o español, o de una más o menos acentuada hispanofilia. Debió ser el caso del cardenal Giulio Sachetti, quien había sido nuncio en Madrid entre 1624 y 1626. Teniéndose noticia en 1637 de su llegada a Bolonia procedente desde Roma, se decidió que saliesen fuera de Bolonia dos colegiales a recibirle, siendo éstos el más joven y el más veterano<sup>184</sup>. Sachetti iba a la ciudad para hacerse cargo de la legación pontificia en la misma, empeño que mantuvo hasta 1640.

<sup>182</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. fol. 77r: «1635. Aviendo entrado por protector del Colegio el S.or Card.l de la Cueva, hizo el Colegio fiesta, o demostración de alegría, i no descubro qual fuesse».

<sup>183</sup> Cordella (1793), VI.

<sup>184</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 81r: «1637. Viniendo a Bolonia por legado el S.or Card.l Sachetti, decretó el Colegio que salieran a recibirle dos SS. Colegiales, el más antiguo, i el mas moderno, dos, o tres millas fuera de la Ciudad». No obstante, las relaciones entre España y el cardenal Sachetti no debieron ser buenas, puesto que en los cónclaves de 1644 y 1655, se hizo uso del poder de veto por parte de los cardenales españoles para evitar su elección como papa.

Fueron varias las instituciones religiosas de la ciudad con las que el San Clemente mantuvo estrechas relaciones; una de éstas era el monasterio olivetano de San Michele in Bosco, gran complejo monástico situado en una colina próxima a la ciudad (**lám. 14**), que contaba con un notable papel en la promoción de la cultura y las artes. La vinculación de los monjes olivetanos con los españoles iba más allá del trato con los miembros de la comunidad albornociana, constando que en época mucho más tardía incluso llegó a alojarse en San Michele in Bosco un infante de España<sup>185</sup>. Pero por lo que respecta al Colegio, las constituciones dadas por el fundador lo ligaban con el monasterio en una situación concreta. El rector de los bolonios debía ser confirmado tras su elección por el arzobispo de Bolonia o por su vicario general, y en caso de estar ambos ausentes de la ciudad, sería el prior de San Michele in Bosco quien le daría la confirmación. En mayo de 1638 tuvo en consecuencia a esta norma que ser requerido el abad –cayó en desuso el título de prior- del monasterio, el padre Giovanni da Bologna, para confirmar al nuevo rector de los bolonios. El recién elegido tuvo que desplazarse a la hospedería de San Michele, donde juró ante el abad, arrodillado sobre un cojín de terciopelo, cumplir celosamente las constituciones que regían el Colegio<sup>186</sup>. Este hecho, que debió revestir no poca excepcionalidad, fue confirmado años después por el historiador del monasterio, Pietro Lorenzo de Bolonia, en una de sus cartas, con fecha 14 de marzo de 1666<sup>187</sup>.

---

<sup>185</sup> A.S.B., Demaniale, Olivetani di San Michele in Bosco, 196-5192. La relación de las autoridades españolas con el monasterio de San Michele in Bosco (suprimido en 1798), la confirma la visita de Carlo Borbón, rey de Nápoles, en 1732: «Dell'Anno 1732. li 7. Ottobre, Il Principe Reale D. Carlo di Borbon, Infante di Spagna, nel suo passaggio per Parma, e Piacenza, alloggiò nel sudetto Monastero di S. Michele, ed ammise al bacio delle mani gli PP. Abbati, come nel Lib. Memor. N°3, al fol. 54. Op. cit, p. 7r». En 1734, 6. Febbrajo. Memoria del ritorno, passaggio, et alloggio di D. Carlo Infante di Spagna, Rè di Napoli, nel Monistero de'RR. Monaci di S. Michele in Bosco, con mille persone in circa, e poscia partito il giorno seguente, come distintamente nel Lib. Memor. N°3, fol. 64».

<sup>186</sup> A.S.B., Demaniale, Olivetani di San Michele in Bosco, 196-5192, fol. 7r: Sommario degli Instrumenti, Scritture, Bulle, Processi, e Memorie essistenti nell'Archivio del Venerabile Monastero de'RR. Monaci Olivetani di S. Michele in Bosco di Bologna (...) Tomo primo: «Dell'Anno 1364. Il Cardinale Egidio Albornozzi fondatore del Colleggio di Spagna, nelle sue Constituzioni ordinò che il Rettore de'Scolari di esso Colleggio, dovesse pigliare la conferma in mani del Vescovo di Bologna, ò suo Vicario Generale, et in mancanza di questi nelle mani del P.re Priore, ora Abbate di S. Michele in Bosco, come in fatti dell'Anno 1638. Li primo Maggio, non essendoli ne l'Arcivescovo, ne il suo Vicario, detto Rettore si portò à S. Michele in Bosco, e nelle mani del Padre Abbate D. Giovanni da Bologna nella Foresteria giurò l'osservanza di d.te Constituzioni, per rogito del Notaio Francesco Bandieri, come al Libro delle Memorie, n.º1, fol 186». Véase también el apéndice documental, doc. nº 7.

<sup>187</sup> A.S.B., Demaniale, Olivetani di San Michele in Bosco, 83-2255, folio suelto, pero con número 148: «Molto Rev.do P.re Ptr.º Col.mo [Vicario di San Michele in Bosco] Non è possibile, ch'io serva la P.S.M.R. nella forma ch'ella mi scrive in riguardo, ch'io non ho persona alcuna che mi aiuti a scrivere, a leggere, a notare, et registrare l'istoria di questa Abbatia nella maniera che si dovrebbe per dover capitar nelle mani del Sig.r Conte Gualdi, come m'imagino, et ella la prima

Aquel mismo año, la posición del Colegio ante ciertas polémicas ciudadanas, llevó al arzobispo de la ciudad, el cardenal Colonna, a obligar el derribo de las puertas de la institución, violento hecho que fue comunicado por el marqués de Leganés, gobernador de Milán, al cardenal Alfonso de la Cueva, protector del Colegio<sup>188</sup>. Algunos meses después, a fines de noviembre, y tal vez en consecuencia de aquel incidente, el cardenal Albornoz II escribió a Felipe IV pidiéndole el aumento de los privilegios concedidos por la monarquía a la institución<sup>189</sup>. Por aquellos días, desde julio de 1638 hasta agosto de 1639, realizó una exhaustiva inspección del Colegio Juan de Madariaga, enviado del cardenal De la Cueva<sup>190</sup>.

El amplio patrimonio legado por el cardenal Albornoz no sólo fue conservado por sus administradores, sino también incrementado en algunos momentos. En 1639 a través del ecónomo del Colegio, el padre benedictino Floriberto Brughi –quien ocupaba el puesto tras la visita que realizó al San Clemente el enviado del cardenal De la Cueva– se ordenó construir una casa junto a la iglesia de la Madonna delle Asse, templo hoy desaparecido que se levantaba junto al Palazzo Comunale. La construcción del nuevo inmueble duro unos cinco años<sup>191</sup>. En 1644, Brughi fue sucedido como administrador por Juan de Notrio, quien durante su gestión levantó para el Colegio otra casa contigua a la que hizo el benedictino junto a la Madonna delle Asse<sup>192</sup>.

Este inmueble mencionado por las fuentes, debe ser el que hoy ocupan las dependencias de la Questura de Bolonia, en cuya fachada hay una inscripción latina<sup>193</sup>,

---

volta me l'accennò. (...) dovrebbero andare con l'istoria di S. Michele, come sarebbe a dire quello che ci concesse il Card.le Albornozzi sopra il Colleggio di Spagna la visita fatta già da un nostro Priore di d.º Collegio insieme col Vescovo di Bologna, et la confirmatione del lor Rettore fatta il pº di Maggio 1638 dall'Abbate P. Gio[vanni da Bologna] (...) Imola li 14 Marzo 1666 (...) D. Pietro Lorenzo da Bologna».

<sup>188</sup> Así consta en la carta que Leganés envió a De la Cueva en fecha con fecha 19 de febrero de 1638. A.R.C.E.B., Cartas, III, n. 31.

<sup>189</sup> A.G.S., Estado, 3003, fol. 21. Lo cita De Lario (1974), pp. 409-412.

<sup>190</sup> De Lario (1979), pp. 554 y 560.

<sup>191</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), fol. 84: «1639 [P. Floriberto ecónomo] hizo fabricar una de las cassas, que oy tiene el Colegio junto a la Madonna delle Asse, cuya fabrica se concluye el año 1644».

<sup>192</sup> A.R.C.E.B., Liber de rebus gestis, fol. 83-84.

<sup>193</sup> Dice así la inscripción: «M M M AEGIDII PRIMI CARD ALBORNOTII HISP SPLENDORIS INSIGNE MUNIFICETIAE TROPHAEUM REST AUCTIONUM ORNA MDCXLII».

colocada allí en el siglo XVII, que alude al Cardenal Albornoz y da la fecha de 1642, cuando al menos una fase de las obras debió terminar. El inmueble engloba una estructura preexistente, la torre medieval de la familia Agresti (**lám. 15**).

En 1639, el rector se desplazó a Madrid para postrarse a los pies de Felipe IV y solicitar su ayuda y protección para que sacase el Colegio del «miserable estado» en que por aquel entonces se encontraba. El rey dio orden al marqués de Leganés, gobernador de Milán, para que se informase sobre el verdadero estado del Colegio, y de ser cierto que atravesaba un momento de gran penuria, que interviniese junto con los cardenales de Roma para solucionarlo<sup>194</sup>. La difícil situación por la que entonces atravesaba la fundación albornociana provocó que incluso llegara en 1640 a cerrarse, paréntesis que se refleja en la interrupción de las actas del consejo hasta 1647<sup>195</sup>. Sin embargo, la actividad se retomó antes de esta última fecha, en 1644, aprobándose aquel mismo año unos nuevos estatutos que en adelante regirían la vida colegial.

Pese a aquella interrupción, no cesaron otras actividades de promoción devocional relacionada de forma directa con la institución. Así, el 19 de Mayo de 1646, Felipe IV escribió al papa desde Pamplona pidiendo que apoyara el avance de la causa de Pedro de Arbués, quien estaba llamado a convertirse en una de los cultos más genuinos de la comunidad española de Bolonia<sup>196</sup>.

En abril de 1648, el Colegio decretó que aquellos libros de la biblioteca que lo requiriesen, se encuadernasen en piel blanca, con el título de la obra inscrito en ella<sup>197</sup>. La colección bibliográfica que guardaba la fundación era y es de un extraordinario valor, ya que en ella se integraba una valiosa serie de códices legada por el cardenal Albornoz, a la que había que sumar las adquisiciones posteriores. En julio de aquel mismo año, se libró una libra boloñesa para el pintor Giovan Antonio Crucio, en pago por un retrato que había realizado del colegial y senador de Milán don Juan Bautista

---

<sup>194</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 8.

<sup>195</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III. La interrupción en las actas va desde noviembre de 1640 hasta abril de 1647.

<sup>196</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 92, fol. 17v.

<sup>197</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 90v, 28 de abril de 1648; se ordena sobre los libros: «ligamine indigent, de novo ligertur, et corio albo circumdati suis nominibus inscribontur».

Villodre<sup>198</sup>. La pequeñez de la cantidad librada para el pintor puede hacer pensar que se tratase de un retrato en miniatura que se debía regalar a Villodre, aunque también es posible que se encargase un lienzo con la efigie del personaje para ser colgado en la galería de bolonios ilustres.

El Colegio celebró con júbilo el fin de la revuelta popular de Masaniello en Nápoles, originada durante el virreinato de Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos, y concluida gracias en buena medida a una operación militar comandada por don Juan de Austria<sup>199</sup>. Así, el 20 de agosto de 1648 se celebró en la capilla una solemne misa de acción de gracias por la reducción de aquel reino. Además, se hicieron luminarias «y fiesta moderada» por la misma causa<sup>200</sup>. El siguiente gran evento que se vivió en el San Clemente tuvo un carácter similar, pues se trató de la celebración del fin de la revuelta de Cataluña en 1652, el cual fue también festejado con una solemnidad religiosa en la que se expuso el Sacramento y se cantó el *Te Deum*<sup>201</sup>.

Pocos años después, se produjo la visita al Colegio de uno de los personajes más polémicos y carismáticos de la Europa del siglo XVII. La reina Cristina de Suecia, tanto por sus vicisitudes como por otros aspectos de su personalidad, suscitó la atención de muchos de sus contemporáneos europeos, y en especial en algunas zonas de Italia por las que pasó camino de su exilio en Roma. La reina residió algunos días en Bolonia en el año 1655; llegó a la ciudad el 26 de noviembre, y en las jornadas sucesivas, fue honrada con espléndidas fiestas y espectáculos, teniendo ocasión además de visitar algunos de los lugares más singulares de la población. Entre sus breves paradas, se encontró el Colegio de España, fundación que visitó seguramente no sólo por su

---

<sup>198</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 90v, julio de 1648: «et dimidia Bononiensis Ioanni Ant.º Crucio Pictori».

<sup>199</sup> De Frede (1996), pp. 41-46.

<sup>200</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 86: «1648. Por la reducción del Reyno de Napoles a la obediencia de su Mg.d, decreto el Colegio, que se hizieran en el luminarias, i fiesta moderada, i que se celebrasse missa solemne con musica en hazimiento de gracias». También Galeati (S. XVII), fol. 90, 20 de agosto de 1648: «Il Collegio di Spagna fece cantare Messa e Tedeum nella loro Chiesa ed esposizione del Smo. Sacramento p[er] l'aggiustizzamento di Napoli, che s'era ribellato al Rè di Spagna». El decreto de la celebración se encuentra en A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 89v, 18 de abril de 1648.

<sup>201</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 90: «1652. Havida la noticia de la reducción de Cataluña a la obediencia de su Mg.d decreto el Colegio que en su Yglesia se expusiera el Il.mo Sacramento, y se cantasse el Te Deum, i se gastasse en la solemnidad 300 lib. de Bolonia».

específico interés, sino por constituir una deferencia hacia una nación considerada con méritos como baluarte del catolicismo, fe que la reina acababa de abrazar<sup>202</sup>.

Cristina Alexandra (**lám. 16**) viajaba en compañía de un importante séquito, en el que se encontraba, por parte de Felipe IV, don Antonio Pimentel. Cuando se supo de la llegada de la reina a Bolonia, el Colegio decretó que dos bolonios saliesen a recibirla tres millas fuera de la ciudad. Una vez que la soberana se aposentó, el rector fue a visitarla, devolviendo ella la cortesía poco después. Para su recepción en el San Clemente, se le preparó un palio en la puerta del edificio, si bien no llegó a servirse de él «por cierta razón de Estado». Dentro del Colegio, visitó la capilla, la biblioteca y la cámara rectoral, donde fue agasajada con dulces y confituras. De su viaje a Roma se publicó un libro, del que se conservaba una copia en la librería del San Clemente<sup>203</sup>.

En 1658 fueron varias las solemnes celebraciones promovidas por los bolonios; pocos días después de comenzar el año, el 27 de enero, se festejó con un palio que se corrió en las inmediaciones del Colegio, el nacimiento de un infante de España<sup>204</sup>. Algo después, se volvieron a organizar «allegrezze» por la elección de un miembro de la Casa de Austria como emperador<sup>205</sup>, si bien el acontecimiento que más preparativos debió requerir por parte de los colegiales fue el paso por Bolonia del conde de Peñaranda, quien se dirigía a Nápoles para ocupar el cargo de virrey. Al saber de su llegada a la ciudad, se decretó que dos bolonios salieran a recibirle a Corticella; también salió a

---

<sup>202</sup> Sobre la estancia de Cristina de Suecia en Bolonia, véase Busacchi (1975).

<sup>203</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 92: «1655. Despues que la Mg.d de Christina Alexandra Reyna de Suecia abjuro la herejia, se convirtió a la S.ta Fee Catholica, y renunció por esta causa el Reyno, vino a esta ciudad de pasage a Roma acompañada (por parte del Rey, N.ro S.ro) de D. Antonio Pimentel. Salieron a encontrarla, en nombre del Colegio, dos SS. Colegiales tres millas fuera de Bolonia, i después de haver llegado su Mg.d fue el S.or R.or, i Colegio a visitarla, como también el S.or D. Antonio Pimentel (...) vino su Mg.d a ver el Colegio, i aunque estaba prevenido el palio para servirla a la puerta del Colegio donde el S.or R.or, i los SS. Colegiales la recibieron, no se sirvieron del por cierta razon de Estado. Visitó su Mg.d la Yglesia, i la librería, i despues la camera Rectoral, donde se dio un refresco de dulces, i confituras a los cavalleros que la venian cortesando. (Consta en *Historia, e viaggio della Regina di Suetia, fol. 151*)». También se publicó una *Relatione del Viaggio fatto dalla Maestà della Regina di Svetia per tutto lo stato Ecclesiastico*. Roma y Bolonia, Monti, 1656.

<sup>204</sup> Galeati (S. XVII), fol. 111: «li Collegiali di Spagna hanno fatto allegrezze e ogni e fecero correre un palio di Veluzo e Saragozza è la nascita del figlio del Re di Spagna».

<sup>205</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 92: «da el Colegio demostraciones de alegria por la elección de un Emperador de la Cassa de Austria».

darle la bienvenida el vicelegado, en nombre del legado de entonces, el cardenal Farnese<sup>206</sup>.

La presencia de Peñaranda en Bolonia no sólo fue celebrada por la nación española, ya que ciertos personajes de la sociedad boloñesa le mostraron evidentes signos de estima. Fue el caso del padre agustino Aurelio Agostino Solimani, quien durante aquellos días debió dar a la estampa un opúsculo dedicado a Peñaranda, en el que se narraba con pormenores el acto de la canonización del también agustino Tomás de Villanueva<sup>207</sup>, que tuvo lugar en 1658. En el proemio, el padre agustino reflejó la supuesta relevancia del noble español para los boloñeses, así como recordaba el legado del benemérito cardenal Egidio Albornoz<sup>208</sup>.

En 1662 se registra un pago a un anónimo pintor que había representado en el Colegio las armas del rector y de los colegiales de aquel momento<sup>209</sup>; puede que estas pinturas se realizasen en el techo de la galería alta del patio, donde hoy hay escudos análogos realizados en fechas mucho más recientes. En Roma, se celebraron aquel año, ante el palacio de la embajada, situado en la plaza de España, unas espléndidas fiestas por el nacimiento del infante don Carlos (**lám. 17**), hecho que con seguridad los bolonios también festejaron.

---

<sup>206</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 93: «1658. Viniendo del Imperio el S.or Conde de Peñaranda donde havia sido Embaxador extraordinario de su Mg.d, i passando a Napoles adonde iba nombrado Virrey, le salieron a recibir de orden del Colegio dos SS. Colegiales a Corticela».

<sup>207</sup> Se titula *Breve relatione delle Cerimonie, & Apparato della basilica di S. Pietro nella canonizatione di S. Tomaso di Villanova dell'Ordine di S. Agostino, Arciv. di Valenza. Fatta il primo Novembre 1658. All'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig. D. Gaspare de Brachamonte Co. di Pignaranda (...)*. Bolonia, Giacomo Monti, 1658.

<sup>208</sup> «Eccellestissimo Signore. Nelle straordinarie allegrezze, che gode questa nostra Città honorata dalla presenza (se ben di pochi giorni) d'un tal personaggio, qual è V.E. non hò giudicato sconvenevole presentarle questa Relatione delle Feste celebrate in Roma per la Canonizatione del B. Tomaso di Villanuova: e si come ciascheduno si studia mostrare a V.E. in ogni miglior maniera meritati argomenti d'ossequi; così io persona religiosa, e d'una stessa Religione col Santo, stimo confacevole offerirle per spiritual trattenimento, e contrasegno della mia humilissima servitù, ciò che spetta alle di lui rinomate glorie, ed al nostro profitto spirituale. No è per altro novità, che da noi Bolognesi vengano con simili contrasegni di dovuta osservanza riveriti i par di V.E. peroche vive ancor'immortalmente la memoria de'singolari benefici conferiti dall'Eminentiss. Sig. Egidio Carrillo Cardinale Albornoz suo nazionale a tutto lo Stato Ecclesiastico, e specialmente a questa nostra Città in cui frà l'altre opere segnalate dura tuttavia , e durerà per sempre l'Illustriss. Collegio di S. Clemente Seminario di toghe, titoli, e maggioranze (...) F. Aurelio Agostino Solimani Agostiniano».

<sup>209</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum, 174, fol. 1, mayo de 1662. Se paga a un pintor «che ha fatto le arme del S.r R.re et coll.o [L10]».

Antes, en 1661, el Colegio había decretado que el día 17 de septiembre de cada año se celebrase en la capilla una misa en honor de Pedro de Arbués, misa que acabó dándose en un altar consagrado expresamente al nuevo beato<sup>210</sup>. El reconocimiento oficial de la Santa Sede al mártir aragonés llegó en 1664, cuando fue beatificado. Los deseos de beatificar a Arbués arrancan al menos de los últimos años de la década de los cuarenta, emanando en buena medida de las autoridades eclesiásticas aragonesas<sup>211</sup>. La promoción de Arbués debió sin duda ser acogida con enorme regocijo por parte de los bolonios, quienes debieron celebrar el acontecimiento con el esplendor que se acostumbraba en tales circunstancias. Consta, por ejemplo, que el padre Gaetano Spinola recitó un panegírico en la capilla del Colegio, y que recibió a cambio un magnífico regalo que comprendía flores, vino y manjares diversos<sup>212</sup>.

La relación de la ceremonia que con tal ocasión se celebró en la plaza de San Pedro del Vaticano fue impresa en Bolonia por Giacomo Monti, en lengua italiana<sup>213</sup>; tal relación (**lám. 18**) no sólo hizo llegar a los lectores boloñeses un pormenorizado relato de lo sucedido en la basílica vaticana, sino que además pudo aportar referentes a la comunidad de bolonios para la celebración de la propia solemnidad. En la relación, el propio editor incluyó una dedicatoria al rector y colegiales de San Clemente, en la que expuso sus motivaciones para haber realizado aquella edición:

«A Publica devozion de'fedeli hò ristampato in Bologna la Relazione della solenne beatificatione del Beato Martire Pietro d'Arbues con un breve Compendio della sua Vita. La

<sup>210</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 94: «1661. Se decretó en Colegio: que el día 17 de Setiembre se haya de celebrar, i celebre perpetuamente una Missa solemne en honor del Beato de Arbues honrra, i glorioso timbre desta S.ta Cassa en la Yglesia della, y se celebra en la Capilla que despues se le ha erigido». Es posible que este autor equivocase el año, ya que la beatificación de Arbues no tuvo lugar hasta 1664.

<sup>211</sup> A.G.S., Estado, 3013, sin foliar, donde se halla una orden de Felipe IV para propiciar la beatificación de Arbués: «El Consejo de Inquisición me ha suplicado mande escribir a su Santidad y encargar a mi embajador en Roma haga officios en orden de la beatificación del maestro Pedro de Arbués, que llaman maestro Epila, inquisidor que fue de Aragón, como se contiene en la copia inclusa de su consulta firmada de Don Fernando de Contreras. Yo lo he resuelto assi y en las razones y motivos que en ella se representan, y en esta conformidad se harán y remitirán al conde de Oñate los despachos necesarios. En Pamplona 16 de mayo de 1646».

<sup>212</sup> A.S.B., Demaniale, Teatini di San Bartolomeo, 21-1098, *Varie cose nottabili* (...), sin foliar: «R. Gaetano Spinola fece panegirico alla Chiesa di S. Clemente nel Colleggio di Spagna, p. la Beatificazione del B. Pietro Arbues, et ne hebbe regalo che costava 100 scudi in Baccili di fiori, scatola canditi, salami, e stangue di vino, et ogni sorte di Polleria, e Salvatico (sic)».

<sup>213</sup> Arbués (1664).

consacro alle SS.VV. Illustrissime non solo per essere stato lor Nazionale, mà perche fù degno figlio di cotesto Collegio Maggiore, dal quale sono usciti, & escono continuamente huomini celebri, e rinomati, e per lettere, e per bontà di vita esemplare, e perche in esso si conservano in un col decreto della sua accettazione (...) diverse scritte, e sottoscrizioni di sua mano, che come d'un Martire di Christo, richieggono dalla Christiana devozione ossequij di riverenza. Accettino questo picciolo segno dell'osservanza, che loro professo; e mentre le consacro le memorie d'un espresso testimonio della mia servitù, mentre per fine humilmente mi ratifico»<sup>214</sup>.

Como cabría esperar, también hubo en España regocijos por la beatificación de Arbués; por ejemplo, los tribunales del Santo Oficio celebraron con particular énfasis el reconocimiento del personaje, que en vida había sido inquisidor de Aragón. De las fiestas que el tribunal de Granada celebró incluso llegó a estamparse una breve relación<sup>215</sup>.

En 1664, el consejo colegial decretó que la misa que cada año se celebraba en San Giovanni in Monte (**lám. 19**) por el alma del cardenal Albornoz, fuese acompañada con música, y por una incompatibilidad litúrgica, hubo de transferirse el oficio a otro día, situación que se mantuvo hasta 1668. En correspondencia con los padres de San Giovanni, se les hizo entrega de velas para las funciones de la iglesia<sup>216</sup>. Pero esa donación, como aclara Bernardo de la Fitta, sólo se hacía cuando la misa en honor del fundador se hacía en San Giovanni in Monte, ocasión en la que los colegiales habían de entrar por la puerta principal de la iglesia. Si no era posible celebrarla allí, se hacía en la capilla del San Clemente<sup>217</sup>. Vio por entonces la luz, aunque no en Bolonia, la obra de Diego García de Trasmiera *Epitome de la santa vida y relación de la gloriosa muerte*

<sup>214</sup> Arbués (1664), sin paginar.

<sup>215</sup> Es la *Descripción de la solemne y sumptuosa fiesta que el Tribunal del Santo Oficio desta ciudad de Granada hizo en la celebración de la beatificación del martir Pedro de Arbués*, debida a Agustín Martínez de Bustos. Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1664. Un ejemplar se conserva en la Biblioteca del Hospital Real de Granada, A/031/130 (25).

<sup>216</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), pp. 98-99: «1664. Decreto el Colegio, que el Oficio aniversario que se haze todos los años en la Yglesia de S. Juan in monte por el alma del Card. l mi S.or el día 25 de Agosto, se hiziese con musica, i hallando inpedimento en hazer assi las primeras visperas el dia de S. Bartolome se transfirió el oficio al dia 27. Este decreto se revoco el año 1668»; «Dá el Colegio candelas a los PP. de S. Juan in monte el dia del Aniversario».

<sup>217</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 100: «1664. Quando el colegio no asiste en el Aniversario de S. Juan in Monte, no se dà la cera, i se haze otro oficio en la Yglesia del Colegio. El Colegio debe entrar por la puerta principal quando va a S. Juan in monte. El oficio aniversario por el Card. mi S.or debe hazerse, aunque se en día de fiesta. No asiste el Colegio en el aniversario de S. Juan in Monte por justo impedimento».

*del Venerable Pedro de Arbués*<sup>218</sup>, en la que se glosaba la biografía de aquel ilustre bolonio, llamado a convertirse en uno de los signos de identidad de la fundación.

El año 1665 supuso el fin del reinado más largo y trascendente para la monarquía española durante el siglo XVII. La muerte de Felipe IV cerraba en cierta medida una etapa en la que pese al declive del poder español en Europa, se había mantenido el prestigio del Estado que el monarca encabezaba. Sus honras fúnebres se extendieron a numerosas ciudades del continente y de las colonias americanas, encontrándose Bolonia entre las poblaciones que despidieron con solemnidad al Rey Planeta. Los organizadores de las exequias boloñesas por supuesto fueron los colegiales del San Clemente, quienes apenas recibida la noticia del fallecimiento del monarca, comenzaron a escribir cartas de pésame a los ministros españoles y decretaron el luto<sup>219</sup>, para lo cual no sólo vistieron de negro, sino que además cerraron las puertas del Colegio durante ocho días, y descolgaron pinturas y tapices de la cámara del rector, sustituyendo todos los tejidos de color por otros negros<sup>220</sup>.

Algunos personajes vinculados con la ciudad de Bolonia y con la monarquía española escribieron al Colegio para manifestar su pesar ante tan funesto acontecimiento; fue el caso del cardenal Girolamo Colonna, quien en el pasado había sido arzobispo de la ciudad, y en aquel momento se encontraba en Madrid desempeñando el cargo de consejero de Felipe IV<sup>221</sup>.

Para las honras del finado, se instaló en el centro de la Capilla (**lám. 20**) un catafalco cubierto de grandes hachones de cera, así como una decoración basada en bayetas negras en las que aparecían las armas del monarca. Se celebró una misa solemne con acompañamiento musical, a la cual asistió el pleno de los colegiales –que

<sup>218</sup> Monreale, Bua e Portanova, 1664.

<sup>219</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 9.

<sup>220</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 100: «1665. Llegada la noticia de la muerte de Felipe IV Rey de España se cerró la puerta principal del Colegio, y no se abrió en ocho días en los cuales ningun S.or Colegial salio de Casa; se escrivio el pessame a todos los Ministros de su Mg.d, con quien el Colegio tenia correspondencia; se quitaron todas las pinturas y colgaduras de la Camara Rectoral, i se pusieron en ella colgaduras de bayeta, i de la misma se cubrieron las sillas, i mesas de dha. Camara Rectoral, i las antipuestas della, i de la Yglesia, i del tinelo se pusieron tambien de bayeta, como tambien el sitial que tiene en la Yglesia el S.or R.or. Se cubrio de luto la carroza, i los aderezos de los Cavallos, se vistio de luto el S.or R.or, i los SS. Colegiales, i todos los criados del Colegio».

<sup>221</sup> A.R.C.E.B., cartas de cardenales, III, fascículo 60. Fechada en Roma el 16 de febrero de 1666, y redactada en español.

se dispuso como dos coros a ambos lados del altar mayor- y buena parte de la nobleza boloñesa<sup>222</sup>. Una vez más, la ciudad de Bolonia asistía a la despedida con los máximos honores de un soberano español, a quien no pocos miembros de la aristocracia de la ciudad reconocían como su señor.

Las devociones que el Colegio hacía suyas no sólo aumentaban con el paso del tiempo, sino que además cada vez más se vigilaba el cumplimiento ortodoxo con las mismas. Así, consta que en 1665, con motivo de la festividad de la Asunción, se inició la costumbre de rezar en la capilla el Rosario y las Letanías de la Virgen para pedirle la conservación del bienestar del Colegio. Hasta aquel año, en la festividad de la Asunción sólo se decían «las antífonas del tiempo»<sup>223</sup>. El 19 de julio de 1666 se revistió de nueva significación el culto de santa Margarita, quien fue elegida patrona del Colegio; en consecuencia, en su día se debía celebrar misa solemne<sup>224</sup>.

La iglesia de Santa Maria delle Muratelle, parroquia de los bolonios, inició al parecer en 1666 la costumbre de celebrar una solemnísimas procesión eucarística por las inmediaciones de la misma, la cual se repitió desde aquel momento cada diez años<sup>225</sup>. Estas decenales eucarísticas contaron desde el primer momento con el concurso de los bolonios, quienes no sólo participaron en la celebración, sino que además contribuyeron a su financiación a lo largo del tiempo. En efecto, cuando el 16 de mayo de 1666 se hizo una cuestación entre los parroquianos para poder realizar la procesión prevista para el

---

<sup>222</sup> Fitta Ximenes (S. XVIII), p. 100: «se pusieron colgaduras de bayeta, i sobre ellas muchas armas reales en papel en la Yglesia del Colegio, donde se hizieron exequias solemnes con lugubre, pero pomposo aparato por el anima del defunto Monarca: se hizo en medio de la Yglesia un grande tumulto adornado de muchas hachas i se dixo una missa solemne con musica, e la qual asistio el Colegio dividido en dos coros junto al altar mayor, i concurrió grande parte de la nobleza de Bolonia; Para todo el gasto contribuyó el Colegio, excepto para los vestidos del S.or R.or, i SS. Colegiales, que quisieron vestirse a su costa». También lo publica González-Varas (1998), p. 117.

<sup>223</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 102: «1665. Dia de la Assumpcion de N.ra S.ra se comenzo la costumbre de decir todas las noches en la Yglesia del Colegio el Rosario, i la Letania de la Virgen SS.ma por la paz, i conservacion del Colegio, que antes deste tiempo, solamente se decían las antífonas del tiempo».

<sup>224</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 102: «1666. Se ha de celebrar misa solemne el dia de S.ta Margarita, eligida por Patrona del Colegio». A.R.C.E.B., Liber decretorum IV, fol. 26v.

<sup>225</sup> Carboni (1978), p. 191. Se celebraron desde 1666 hasta su supresión en 1805.

28 de junio, el rector del Colegio donó cuarenta y cinco liras<sup>226</sup>. La procesión se celebró con enorme brillantez, de tal modo que en su recorrido, circundó casi en su totalidad la manzana del Colegio<sup>227</sup>.

Las posesiones del Colegio dentro y fuera de la ciudad de Bolonia, gracias tanto al legado del fundador como a los frutos de la gestión del mismo llevado a cabo con posterioridad, eran cuantiosas en el siglo XVII. Así, consta que en 1666 uno de los inmuebles que pertenecía al San Clemente dentro de Bolonia era la hostería de los Tres Reyes<sup>228</sup>.

En 1667, los bolonios celebraron la subida al solio pontificio del cardenal Rospigliosi con el nombre de Clemente IX, quien había sido durante muchos años nuncio apostólico ante Felipe IV<sup>229</sup>. Su política desde la Santa Sede fue bastante proclive a contentar los deseos de España.

Tres años después, en 1670, pasó por Bolonia el marqués de la Fuente, ilustre embajador de España ante la Serenísima República de Venecia. El marqués escribió al Colegio, avisando que quería ir a Bolonia, por lo que se preparó su acogida, dándosele alojamiento en las casas del marqués Legnani, senador de la ciudad, que entonces estaban vacías por encontrarse éste en Florencia<sup>230</sup>. El 21 de marzo de aquel año se concedió el hábito de Calatrava al conde Oddi, quien era colegial de San Francisco Javier<sup>231</sup>.

---

<sup>226</sup> Carboni (1978), p. 200: «L' Ill.mo Sig.r Rettore dell'Almo Collegio di Spagna, al quale vi andorno il Curato e Rettore a pregarlo di questa Limosina, ordinò che si fossero dati L. 45, con una protesta però che non passase per obbligo ma per mera limosina come ne fu rogato il Sig.r Rocco Mazzolini sotto il dì 20 giugno 1666». Fitta Ximenes (S. XVII), p. 102, recuerda la donación que hizo el Colegio a la vecina parroquia: «1666. Da el Colegio limosna a la parroquia de Muradellis quando haze la procesion del Corpus dni. (...) Se dio mas limosna de los acostumbrado el dho. Anno, porque estando el Colegio de luto por la muerte de Felipe III, no se entapizo ni adobo la fachada del Colegio». Queda constancia de esta decisión en A.R.C.E.B., Liber decretorum IV, fol. 26v, en fecha 20 de junio de 1666.

<sup>227</sup> Carboni (1978), p. 203: «e si seguitò per la strada d'avanti l'Almo Collegio di Spagna, e si voltò per la strada di dietro l'istesso Collegio, e poi dietro la muraglia delle Suore del Corpus Domini».

<sup>228</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 103: «1666. Suplico al Colegio Joseph Fabri mercader, que le permittesse hazer un arco desde su cassa hasta la hosteria de los tres Reyes (que es del Colegio)».

<sup>229</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 106: «1667. Da el Colegio demostracion de alegria por la creacion de un sumo Pontifice (S.or Card.l Rospigliosi, Nuncio de su Sant. que havia sido en España 12 años)».

<sup>230</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 108: «1670. El S.or D. Gaspar de Thebas, i Cordova (oy Marques de la Fuente) Embaxador de su Mg.d a Venecia, escrivio al Colegio que queria venir a Bolonia».

<sup>231</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 109: «1670. A 21 de Marzo se dio el habito de Calatrava al Conde Oddi Perugino Colegial convictor del Colegio de Nobles de San Francisco Xavier».

Las buenas relaciones que el Colegio mantenía con la orden franciscana, y en especial con los hermanos que habitaban el convento de la Annunziata de Bolonia, quedaron de manifiesto una vez más en 1671, cuando al visitar la ciudad el padre general de la orden, los bolonios se desplazaron a la Annunziata para saludarle<sup>232</sup>.

En agosto de aquel mismo año, los miembros del San Clemente tomaron una de las decisiones vinculadas a la promoción de las artes más importantes de cuántas tuvieron lugar a lo largo del siglo. El consejo del Colegio, presidido por el rector don Manuel Cavallo, decidió encargar una serie de pinturas sobre lienzo en las que debían representarse los principales episodios de la vida del cardenal fundador<sup>233</sup>, serie de la que hoy sólo sobrevive un cuadro, en el que se figura el cortejo fúnebre que acompañó el féretro de Albornoz (**lám. 21**), que cuelga en la sala de la planta terrena situada junto a la puerta principal<sup>234</sup>. El pintor elegido para realizar aquel encargo fue, como consta en los libros de cuentas del Colegio, Giovan Battista Bolognini, quien en la década de los setenta atendió en varias ocasiones peticiones singulares de la comunidad de bolonios.

Giovan Battista Bolognini (Bolonia 1612-1689) fue el pintor elegido por el Colegio de España durante el último tercio del siglo XVII para realizar las promociones pictóricas de la institución. Crespi lo recuerda como uno de los últimos discípulos de Guido Reni, y al igual que sus compañeros de formación, tuvo uno de sus principales acicates en el estudio de los frescos de los Carracci y su escuela en el claustro octogonal de San Michele in Bosco de Bolonia. No hay noticia de cómo o por qué se eligió a Bolognini como pintor «oficial» del Colegio durante varios años, pero sin duda su calidad pictórica y su capacidad para expresar asuntos religiosos e historias tuvo que pesar en ello. Un sobrino de Giovan Battista, llamado Giacomo Bolognini, también trabajó en alguna ocasión de su carrera para clientes españoles, si bien no se sabe cómo estableció vínculos con ellos. Crespi recuerda que envió palas de altar a varias ciudades fuera de Italia, entre ellas a Cádiz, desconociéndose por el momento si los vínculos de

---

<sup>232</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 111: «1671. Vino a Bolonia el Rev.mo P.e General de la orden de S. Francisco, a quien fue a visitar el Colegio al Convento de la Anunciada».

<sup>233</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum IV, fol. 64r, 31 de agosto de 1671: «cepisset facere picturas, que demonstrarent res gestas ab E.mo et R.mo Dno. Cardinale Albornotio, huius sacre domus erectore, e Dno. Nostro, sint que tantum sex picturem perfectem, et opus imperfectem existat: Decrevimus alias decem picturas fieri, cum eodem ornatu quo sunt predictae sex (...) D. Emanuel Caballo».

<sup>234</sup> En este lienzo aparece la inscripción latina «DIGNANTUR REGES UMERIS PIA PONDERA FERRE».

su tío con el Colegio de España pudieron facilitarle contactos con los mecenas hispanos<sup>235</sup>.

Giovan Battista recibió, entre otros pagos, quince liras para comprar el azul ultramar que debía emplear en la realización de la serie<sup>236</sup>, así como en enero de 1672, se le libraron a cuenta del trabajo cien liras abril, al tiempo que se pagaron a los que realizaban los marcos para los lienzos<sup>237</sup>. En abril se libraron al pintor otras doscientas ochenta liras a cuenta de lo que debía percibir por la totalidad de los cuadros<sup>238</sup>. La serie, que no se concluyó por completo hasta 1675<sup>239</sup>, tuvo que destinarse a un espacio representativo del Colegio, bien para alguna de las salas de audiencia, bien para la cámara rectoral, y supuso sin dudas una de las acciones más destacadas para exaltar la figura del cardenal fundador en Bolonia durante el siglo XVII.

De gran singularidad y enorme significación fue un acto que en 1672 celebró el Colegio en defensa de la Concepción Inmaculada de la Virgen María. El duque de Osuna informó con una carta de 17 de febrero de aquel año al Colegio de la magnificencia y solemnidad con el que se había celebrado en Milán el juramento de defensa de la Inmaculada, a la vez que lo instaba a que se hiciese, en la medida de lo posible, otro voto semejante por parte de los bolonios<sup>240</sup>. La sugerencia del duque fue aceptada, pues la celebración del voto se decretó por el consejo, presidido por el rector

---

<sup>235</sup> Crespi (1769), p. 81.

<sup>236</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum, 174, fol. 82r: «Pagati al Bulognino pittore per Comperare azuro oltremari per le piture dell'Historia del Em.mo Sig.r Card.l Albornozio nostro Padrone lire quindecim».

<sup>237</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 90: «Genaro de 1672. Agl'intagliatori delle Cornici del Historia dell Em.mo Patrone per saldo di cornici dieci L125. Al Bulognini pittore per haver dipinto la sudetta Historia a conto L 100».

<sup>238</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 93v: «Aprile 1672. Quattrocento venticinque e quattordici cioe al Pittore Bolognini L 280 a conto del Historia dell Em.mo Fondatore per una scrittura d'Infiteusi con li Amadei ritrovata L 6».

<sup>239</sup> En aquel año se libraron los pagos por el dorado de los marcos de los lienzos; A.R.C.E.B., Liber reationum 174, fol. 125r, octubre de 1675: «haver fatto dorare dieci cornici dell'istoria dell'Em.mo fondatore per oro et fatura dell'Indoratore L 350».

<sup>240</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 10.

Manuel Cavallo<sup>241</sup>, poco después de la recepción de la carta de Osuna, el 15 de marzo de 1672<sup>242</sup>.

El duque de Osuna, entonces gobernador de Milán, sintió un fervor particular por la Virgen María y fue un gran defensor de su Inmaculada Concepción, a la que ponía de protectora de sus campañas militares y sus empresas políticas<sup>243</sup>. Osuna escribió a la corte para informar de la ejecución del voto por parte del ejército y los tribunales de Milán, acto que se había celebrado «con gran decencia, universal devoción y regocixo»<sup>244</sup>.

El 16 de marzo por la noche, se hicieron en el Colegio luminarias, hogueras y fuegos artificiales, así como salvas por parte de una escuadra de la guardia tedesca de la ciudad, pregonando de este modo a la ciudad la importancia del acontecimiento que se preparaba para la jornada siguiente<sup>245</sup>. En efecto, el día 17 se celebró en la Capilla, que junto al claustro había sido previamente engalanada, una solemne misa con música a la que asistió el Colegio en pleno. En aquella misa, recitó un panegírico el abad Landi de la comunidad de San Salvatore. Por la tarde, se reunieron en la Capilla los bolonios con numerosas autoridades boloñesas, contándose entre los asistentes el arzobispo, el vicelegado, el gonfaloniere y ancianos del Senado. El motivo de tal reunión fue celebrar una academia de buenas letras, iniciada y concluida con la interpretación de piezas

---

<sup>241</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1409, recuerda que Manuel Cavallo y Maroto ingresó en el Colegio en 1665, y tras ocupar entre 1666 y 1669 el cargo de consejero y bibliotecario, fue elegido rector de 1671 a 1673. Fue además profesor de Instituciones de la Universidad de Bolonia.

<sup>242</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 11. También lo recuerda Fitta Ximenes (S. XVII), p. 114: «1672. Escribió al Colegio el S.or Duque de Osuna Gobernador de Milán exortandole a hazer voto solemne de defender la pureza de la Virgen SS.ma en el primer instante fisico de su Concepcion, como poco antes se havia hecho en el estado de Milán a instancia de Su Ex<sup>a</sup>. Determino el Colegio de hazer este voto».

<sup>243</sup> Martínez del Barrio (1991), pp. pp. 609 y 732. Este autor informa de la existencia de un opúsculo en el que se da cuenta de la defensa de la Inmaculada que Osuna realizó en Milán; es la *Relación de la solemnidad con que el Excelentísimo Señor Duque de Osuna Gobernador de Milán hizo el voto y Juramento de la defensa de la Gloriosísima Concepción de la Virgen*.

<sup>244</sup> A.G.S., Estado, 3383, fol. 65 rv. El conde de Ayala y Marqués de la Fuente informan a la reina Mariana sobre la defensa de la Inmaculada por el duque de Osuna, Madrid, 12 de marzo de 1672: «Señora. El Duque de Osuna en la carta inclusa de 17 de febrero pone en la real noticia de V. Mg.d la forma en que el ex.to y los tribunales de Milán executaron el juramento de defender la inmaculada concepción de nuestra Señora celebrándose este acto con gran decencia universal devoción y regocixo. Y suplica a V. Mg.d que por la parte donde toca se sirva V. Mg.d de mandar de embia a aquel estado la orden que se dio en España para que los predicadores digesen el elogio en los púlpitos».

<sup>245</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 114: «i en esta conformidad la noche del 16 de Mayo se hizieron en el Colegio luminarias, hogueras, i fuegos artificiales, vino tambien una esquadra a la guarda tudesca de palacio, que hizo grande estruendo con caxas, trompetas, i mosquetes».

musicales. La oración que sirvió como preámbulo la pronunció el doctor Boldochi, catedrático de la Universidad y abogado del Colegio, iniciándose luego una serie de recitaciones poéticas por parte de los asistentes en alabanza de la Inmaculada. Bernardo de la Fitta<sup>246</sup> recibió el encargo por parte del San Clemente de redactar una relación del acto, que debía ir dedicada al rey. El ilustre colegial cumplió el cometido, y aunque el cardenal Portocarrero se hizo cargo de llevarla a la imprenta, creo que nunca llegó a ser publicada, si bien tal vez se conserve alguna copia manuscrita<sup>247</sup>.

Se requirió en el acto al cardenal Boncompagni, arzobispo de Bolonia, quién debía dar reconocimiento oficial al acto, situación un tanto compleja por la aun dudosa ortodoxia del dogma. El cardenal Portocarrero había escrito desde Roma indicando la necesidad de contar con la presencia del arzobispo<sup>248</sup>. En el acto estuvo también presente, entre otros nobles, un miembro de la familia Malvezzi, una de las estirpes más adeptas a la corona española de la aristocracia boloñesa<sup>249</sup>.

De las composiciones poéticas escritas para aquella ocasión, quedan algunas copias en la biblioteca del Colegio de España; son ocho en italiano y cinco en latín, entre las que aparecen las firmas del doctor Juan King, deán de Osma y capellán del

---

<sup>246</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1423, aclara que Juan Bernardo de la Fitta Ximenes de Vagues, natural de Zaragoza, fue presentado al Colegio en 1671. Además de ocupar durante varios años el puesto de consejero, se le eligió rector en 1673-1674 y 1n 1675-1676. Fue profesor de decretales de la Universidad de 1671 a 1676, año en que abandona Bolonia por elegírsele *podestá* de la ciudad piemontesa de Alessandria. Redactó una crónica de la vida del Colegio en lengua castellana, la cuál ha resultado de gran valor para la redacción de este capítulo.

<sup>247</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), pp. 114-115: «El dia siguiente, aviendose adornado pomposamente la Yglesia, i Claustro del Colegio, se celebrou en ella misa solemne con musica, con intervencion del Colegio (...) Por la tarde, es presencia del S.or Card.l Arzobispo, del Vicelegado, del Confalonier, i Ancianos, en la misma Yglesia del Colegio se hizo una Academia de buenas letras con su introducción, i conclusion en musica, i en ella hizo la oracion preambula el Don. Boldochi Cathedratico de la Universidad, i nuestro Advogado extraordinario, i recitaron nobles, i doctissimos sugetos (...) de todos los quales cosas me mando el Colegio hazer una relacion, dedicada a su Mg.d insiriendo en ella una Panegyrico, la Oración de la Academia, i de todas las composiciones, Yo la hize, i aviendo dificultad de imprimirla (por ser cosa de la Concepcion de la Virgen) tomo a su cargo el hazerla el S.or Card.l Portocarrero Protector, a quien se remito, i Yo procuraré que quede en la librería del Colegio, o impresa, o manuscrita».

<sup>248</sup> Bertrán (1979), p. 783.

<sup>249</sup> Bertrán (1979), p. 783, cita un fragmento de un documento en el que se da cuenta de la asistencia de un Malvezzi al voto: «a las familias que v.m. me dice asistieron con singular afecto a la funzió, me confieso muy obligado y hallo la de Malvezzi, y ya yo tenía noticia del afecto que tiene a la Corona y con el que acudió siempre al Collegio y en esta atenzión procuré servir al marqués Virgilio Malvezzi en lo que por su parte se me pidió en los días passados».

Colegio<sup>250</sup>, Maffeo Bonzi, José Librada, del Colegio Vives, Gaspar Bombaci, Carlo Gioseffo Gaetano Maggi y Ercole Arboni de Capellini<sup>251</sup>.

La predicación italiana del siglo XVII sufría un notable influjo de las formas de la oratoria sacra española, como ya puso de manifiesto Benedetto Croce<sup>252</sup>. Sin duda, ocasiones como ésta en la que oradores sacros italianos y españoles, más o menos dedicados en exclusiva a ese menester, midieron sus capacidades y presentaron frutos escogidos de sus plumas, debieron suponer un momento de importante intercambio de las exitosas fórmulas, tanto de fondo como de forma, de los sermones españoles. Puede incluso que a partir de aquel momento, la defensa de la Inmaculada en Bolonia, que era ya una tendencia bastante arraigada entre la ciudadanía, incorporase elementos retóricos o discursivos de claro origen hispano.

El Colegio no quiso que el evento se convirtiera en una solemnidad sin consecuentes, por lo que consultó con el cardenal protector, la posibilidad de dejarla codificada para las siguientes generaciones de bolonios. La propuesta fue aprobada en la junta colegial de 5 de noviembre de aquel año, y la celebración de la misma está documentada hasta el año 1684, con los decretos emitidos al respecto<sup>253</sup>.

Los bolonios informó a la reina regente de la celebración de la misma con una carta fechada el 6 de junio de aquel año. En la epístola, se hacía saber que el voto se había realizado con la presencia de «las principales caveças y nobleza» de Bolonia, siguiendo el modo en que había sido ejecutado por los consejos, colegios y universidades de España. El consejo de Estado dio cuenta a la reina Mariana de la recepción y contenido de la carta el 15 de julio de 1672<sup>254</sup>.

---

<sup>250</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1374, recuerda que King era capellán del Colegio desde 1650. Era además doctor en Sagrada Teología y en ambos derechos.

<sup>251</sup> Bertrán (1979), pp. 784-785.

<sup>252</sup> Croce (1899).

<sup>253</sup> Bertrán (1979), p. 785; A.R.C.E.B., Liber decretorum IV, fol. 170v.

<sup>254</sup> A.G.S., Estado, 3383, fols. 128r-129v: «El Duque de Albuquerque, el Marqués de la Fuente. Señora. En la carta inclusa de 6 de junio da cuenta a S.Mg.d el colegio mayor de españoles de San Clemente de la ciudad de Bolonia de haver hecho el día 21 de mayo solemne voto de defender el misterio de la Purísima Concepción de nuestra Señora con asistencia de las principales caveças y nobleza de aquella ciudad en la forma en que lo havian executado los consejos, colegios y universidades de esta Monarquía, y esperando que esta acción abrá sido muy del agrado de V.Mg.d suplican se sirva V.Mg.d continuarles su real protección. Visto en el consejo ha parecido dar cuenta dello a V.Mg.d y que siendo servida se podrá

El informe que el consejo pasó a la soberana respondía al contenido de la epístola que los bolonios remitieron a la misma reina, si bien en él no se mencionaba una cuestión que en la carta quedaba patente: los colegiales del San Clemente fueron los primeros en solemnizar el voto a la Inmaculada dentro del Estado Pontificio. Los que firmaron aquella carta fueron sin duda los principales promotores del suntuoso juramente; eran el rector Manuel Cavallo y Maroto, los doctores Juan Carrillo, Juan Bernardo de la Fitta Ximenes y Alonso Trullench y Cardona, y el licenciado Francisco Gil Ortiz de Castañera<sup>255</sup>.

Los gastos que se hicieron para el solemne juramento fueron minuciosamente registrados en la contabilidad del Colegio; así consta una partida principal de 211 liras, un generoso regalo para el sacerdote que compuso el panegírico, otro para el doctor Bordocho, que redactó la oración de la academia poética, ocho pares de guantes, dos pares de calcetas, más guantes, flores, y los honorarios de los trompeteros, tamborileros, y de un tal Cevenini, tal vez compositor de las piezas que se interpretaron. El importe total de la celebración ascendió a 735'14 liras<sup>256</sup>.

---

responder al colegio en toda buena forma significándole que ha sido muy agradable a V.M. esta demostración por lo que V.M. estima y desea se aumente la devoción a este santo misterio. De Madrid a 15 de julio de 1672».

<sup>255</sup> A.G.S., Estado, 3383, fol. 129v: «Señora. Siendo conocido en toda la religión catholica el santo zelo con que V. M. amplía la devoción de la inmaculada concepción de la Virgen Santissima i deseando nosotros prestar el devido obsequio que professamos a la Reina de los Ángeles i cumplir con la devida obligación de fieles vassallos de V. M. havemos determinado de hacer voto solemne de defender este misterio lo qual executamos con toda la solemnidad posible i asistencia de las principales cavezas y nobleza desta ziudad el día 21 de mayo deste año en la conformidad que lo han hecho los consejos, colegios y universidades de la Augusta Monarquía de V. M. i siendo nosotros los primeros que en el Estado de la Yglesia havemos solemnizado esta función creemos será más accepta a V. M. de que damos parte a V. M. como devemos suplicando a V.M. se digne continuarnos su real amparo i protección con que se conserva en su esplendor muchos siglos haçe este Colegio (cassa de V. M.) que siempre obsequio a V. M. estará rogando a la divina guarde la real persona de V. M. muchos i felicissimos años para bien de la christiandad como sus humildes vassallos deseamos i havemos menester. Deste colegio maior de San Clemente del Cardenal Albornoz Bolonia i junio 6 de 1672. D.or Manuel Cavallo y Maroto R.or. D.or Juan Carrillo. D.or Juan Bernardo de la Fitta Ximenez de Bagues. D.or Alonso Trullench y Cardona. L.do Francisco Gil Ortiz de Castañera».

<sup>256</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum, 174, fol. 96v: «Giugno 1672. Spese fatte per la Festa del Voto de la Santissima et Inmaculata Conceccione della B.V. L duecentoundieci e quindeci cio per regalo al Padre che fece il Panegyrico in una fruttiera d'argento L46 paia otto guanti L12:15 al D.r Bordochoij che fece l'oracine nella Accademia in due paia di Calcette L26 in tre paia di guanti L14:10 pagati alli Trombetti L5 alli Tamborini L5 al Cevenini per la Musica L35 per fiori como per una lista in.<sup>a</sup> L77:10 in tutto L 735: 14». Más adelante, en agosto, se libró una nueva partida de 10 liras para gastos del juramento; véase Liber rationum, 174, fol. 97v.

Al año siguiente del voto, el 16 de diciembre de 1673, el consejo colegial decidió encargar un lienzo que representase la Inmaculada Concepción «en debida proporción, a hombre perito en su arte»<sup>257</sup>. El encargo recayó una vez más en Giovan Battista Bolognini, quien siguió muy de cerca fórmulas hispánicas en la realización de esta obra, hoy conservada en la sacristía de la Capilla del Colegio<sup>258</sup> (**lám. 22**).

En enero de 1674 se pagaron al Bolognini cien liras por la ejecución del lienzo, además de otras veinticuatro para la compra del pigmento azul que se iba a emplear en él<sup>259</sup>. En el mes de abril de aquel año se libraron al pintor otras 35 liras, sin especificar la razón, pero por la proximidad de las fechas, es de suponer que también fue por la *Inmaculada*. Por último, en octubre de 1674 se pagó la madera y labra del marco para el lienzo, con lo que quedaría listo para ser colgado en la Capilla<sup>260</sup>. Allí permaneció<sup>261</sup> hasta que ya en el siglo XX, aquel espacio fue devuelto a su aspecto medieval, eliminándose todos los añadidos barrocos que había recibido.

La interpretación que Bolognini realizó de la Inmaculada Concepción denota, bien por su propia iniciativa, bien por imposición de sus comitentes, una clara evocación de modelos plásticos muy exitosos en España. La elección de un fondo neutro en tonos ocres, la presentación de la Virgen acompañada sólo de presencias angélicas, la forma de disponer ésta las manos sobre su pecho y de elevar la mirada, la opción de vestirla con túnica blanca y manto azul intenso, así como la posición de la media luna sobre la que se apoya, no pueden por menos que recordar de cerca los modelos elaborados en Sevilla por Bartolomé Esteban Murillo a partir de 1649<sup>262</sup>. La obra de Murillo fue bien conocida en España ya durante la vida del pintor, y no sólo lo

<sup>257</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 14.

<sup>258</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 14.

<sup>259</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 100r, enero de 1674: «Spese straordinarie centoventicique e dieci Al Bolognini Pitore per la Pitura dell'Immacolata Conceptione L 100 Per azuro per la detta L 24».

<sup>260</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fols. 102v, abril de 1674 y 116r, octubre de 1674: «per legno e fatura della cornice della Santiss.ma Conceccione».

<sup>261</sup> Crespi (1769), p. 80, la recuerda en su ubicación original: «Nella chiesa del Collegio di Spagna si vede un quadro amovibile rincontro la cappella di s. Pietro d'Arbues, espressavi la santissima Concezione». El mismo pintor había realizado otra pala con la Inmaculada para la iglesia de los jesuitas en Bolonia: «Un'altra gran tavola pur con la santissima Concezione, e molti Angioli, dipinse in un' altare della chiesa di S. Lucia, che ora più non si vede».

<sup>262</sup> Angulo (1981), I, p. 307, recuerda cómo las primeras *Inmaculadas* de Murillo datan del periodo 1649-1661.

fue en nuestro país, sino también en otras naciones europeas<sup>263</sup>. Consta que en fechas poco posteriores a la realización de la *Inmaculada* de Bolognini, una serie de lienzos originales de Murillo fue enviada a la ciudad de Génova<sup>264</sup>, hecho que tal vez podría contar con precedentes en otras ciudades italianas<sup>265</sup>. No obstante, no parece probable que Bolognini llegara a contemplar ninguna *Inmaculada* de Murillo o murillesca, aunque con mucha probabilidad sí lo hizo en tierras españolas alguno de los colegiales que entonces habitaban la fundación. No sería de extrañar que las indicaciones exactas sobre la realización del lienzo las hubiese recibido Bolognini del rector o de algún colegial, aunque podría irse más allá en la consideración de los antecedentes de este interesante lienzo; mucho tiempo atrás, en 1635, y en tierras italianas, concretamente en Nápoles, José de Ribera «el Españolito» había realizado una de las más espléndidas interpretaciones pictóricas de la *Inmaculada Concepción* que vio alumbrar el siglo XVII, la conservada hoy en el convento de las agustinas de Monterrey de Salamanca, obra que también comparte diversos rasgos con la de Bolonia. Puede que Bolognini conociese de primera mano alguna obra análoga de Ribera o riberesca que le sirviera de inspiración para el encargo, si bien en cualquier caso, las similitudes entre la *Inmaculada* del Colegio de España y algunas de la escuela española parecen confirmar que en efecto el pintor boloñés tomó como referentes modelos del país de los comitentes. Desde luego, la interpretación del tema que en aquella ocasión realizó, dista mucho de otras experiencias análogas en su carrera; prueba de ello es la enorme diferencia que existe entre la *Inmaculada* del Colegio de España y la que hoy se conserva en el Colegio de San Luigi de la misma ciudad (**lám. 23**), en la que el modelo mariano está muy cerca de las propuestas de su maestro, el gran Guido Reni.

La promoción de la iconografía de la Inmaculada por parte del Colegio también se manifestó fuera de los muros de su recinto; así, en una de las esquinas de la casa que

<sup>263</sup> García Felguera (1989), p. 33. Recuerda esta autora cómo en 1671, Torre Farfán afirmaba que el nombre de Murillo «se ha hecho conocer en los confines de Europa, aún más que en su propia patria». A partir de este juicio, apunta con acierto García Felguera que «en una fecha tan temprana como ésta los cuadros y la fama de Murillo habían trascendido el ámbito español».

<sup>264</sup> García Felguera (1989), p. 37. Recoge García Felguera la noticia del envío a Génova de siete originales de Murillo, destinados a los capuchinos de aquella ciudad, por legado testamentario del comerciante Giovanni Bielato, quien se encontraba asentado en Cádiz. Entre estos lienzos, se encontraba la *Inmaculada* conservada hoy en el Nelson-Atkins Museum de Kansas City. Véase Boccardo y Di Fabio (2004).

<sup>265</sup> Calbi (1984) no recoge noticia alguna sobre la presencia de obras de Murillo en las colecciones boloñesas del siglo XVIII.

la fundación albarnociana poseía junto al Palazzo Comunale, la casa Agresti, se situó, en fecha que desconozco, pero seguramente no muy lejana a la del Voto, una imagen en piedra de la Inmaculada Concepción.

Al margen de la verdadera eclosión del culto immaculista vivido en 1672, el Colegio mantenía su interés por la promoción de otras devociones. El cardenal Cesare Fachinetti, boloñés que había sido nuncio en la corte de España, escribió al rector desde Roma el 13 de agosto de 1672 para manifestarle su más decidido apoyo al culto del beato Pedro de Arbués, así como para ofrecerse con generosidad al colectivo de los bolonios<sup>266</sup>.

Los vínculos del Colegio con la familia Malvezzi fueron constantes desde el siglo XVI hasta momentos cercanos al presente. En el Seiscientos, como por ejemplo ocurrió en el acto de juramento a la Inmaculada, miembros de la estirpe de los Malvezzi estuvieron presentes en eventos organizados por el Colegio. Por una cuestión no precisada, se registra en julio de 1673 un pago por haber llevado el servicio de plata de mesa del San Clemente a la casa de los Malvezzi, tal vez con motivo de alguna fiesta cocelebrada entre los españoles y la familia boloñesa<sup>267</sup>.

Por alguna circunstancia no especificada por De la Fitta, en 1673 los bolonios dejaron de ir a las exequias que cada año se celebraban en San Giovanni in Monte por el eterno descanso del alma del fundador<sup>268</sup>. Aquel año llegó a Bolonia como nuevo legado de la Santa Sede el cardenal Buonacorsi, a quienes los españoles del San Clemente salieron a recibir en una carroza al hospital de San Lazzaro di Savena<sup>269</sup>.

La defensa que el Colegio realizó de la Concepción Inmaculada de la Virgen marcó sin duda un hito en esta devoción tanto entre los muros de la fundación como en la ciudad de Bolonia. La atención especial que a partir de 1672 se prestó a este culto queda patente en algunos aspectos de la celebración del día de la Inmaculada a partir de

<sup>266</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 12.

<sup>267</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 105v, julio de 1673: «per far portare l'Argenteria da Casa de Sig.ri Malvezzi».

<sup>268</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 134: «1673. Dexa de yr el Colegio a las exequias de S. Juan in Monte».

<sup>269</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 139: «1673. Vino por legado a Bolonia el S.or Card.l Buonacorsi, i le salieron a recibir en nombre del Colegio los SS. Colegiales en carroza hasta el hospital de S. Lazaro».

aquella fecha; así, en 1674 se libraron 24'8 liras como pago al Cevenino, que también había puesto la música en la ceremonia de aquel año<sup>270</sup>.

A principios de mayo de 1675, el Colegio ofreció una limosna a los carmelitas de Santa Teresa de Bolonia para la celebración de las fiestas por la beatificación de Juan de la Cruz<sup>271</sup>, poniendo de manifiesto una vez más la estrecha relación que existió entre los bolonios y los monjes seguidores de la santa española, así como el apoyo de la institución a las devociones de origen hispano. Por otra parte, el beato carmelita no tardaría mucho en hacerse un lugar en la plástica boloñesa (**lám. 24**).

Las buenas relaciones de la casa granducal toscana con los reyes de España durante el siglo XVII sin duda influyeron en que el Colegio también mantuviese un vínculo muy cordial con los señores de Florencia. Prueba de ello fue la iniciativa que el consejo del San Clemente tuvo en 1675 de hacer llegar una copia del retrato del cardenal fundador que se conservaba en la Capilla, sobre la puerta de la sacristía, al gran duque Cosimo III<sup>272</sup>. Uno de los núcleos de las magníficas colecciones pictóricas de los Medici era la colección de retratos de personajes ilustres, y para que figurase en la misma el cardenal Albornoz, los bolonios decidieron regalar la mencionada copia, la cual se conserva hoy en los depósitos de los Uffizi<sup>273</sup>. El gran duque estimó el presente de los colegiales, haciéndoles llegar a través de su agente en Bolonia, el marqués Ferdinando Cospi, una carta de agradecimiento.

El retrato original del fundador no cuelga hoy en el lugar en el que estaba cuando se encargó la copia, por lo que el conservado en los Uffizi (**lám. 25**) ilustra la iconografía del cardenal Albornoz que presidió durante décadas la Capilla del Colegio. El fundador aparece de medio cuerpo, con armadura y manto cardenalicio, llevando la

<sup>270</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 118v: «Decembre 1674. Sagristia. L veintiquatro y otto cioe al Cevenino per la musica il giorno della Santiss.ma Conceptione».

<sup>271</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 97r, 3 de mayo de 1675.

<sup>272</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), pp. pp. 143-144: «1675. Pareció al Colegio regalar al Gran Duque de Toscana con un retrato del fundador de esta sta. Casa Copia del que hoy día está puesto en la Capilla del Colegio sobre la puerta de la Sacristia para que su A. Serenissima lo hiciese colocar en su Galeria, tan celebre, donde tiene los Retratos de los hombres más insignes que ha tenido el orbe en letras y armas: mostró su Alteza Serenis.ma la estimación grande que hacia del regalo y de esta Sta. Casa en la carta de gracias que escribió al Colegio la que puso en manos del S.or Re.or el Marques Cospi Senador de esta Ciudad y Decano del Orden de S. Estefano. Consta del Lib. 9 fol. 95. Y de la Carta del gran duque que está en el Archivo de la Camara en el lio de cartas del Año 1675».

<sup>273</sup> AA/VV (1979), p. 743. La pintura está realizada en óleo sobre lienzo, y mide 112'5 x 95'5 cms. Está catalogada con número de inventario 2655.

bengala de general en su mano derecha. Estando de pie, hay junto a él un bufete en el que se apoya el libro de las constituciones del San Clemente. En el billete que aparece, está escrito «Aegidio Albornotio S. Leg. G.». Aunque en la documentación relativa a esta copia no consta quién fue su autor, podría proponerse el nombre de Giovan Battista Bolognini, quien como se ha visto, atendió diversos encargos del Colegio durante la década de los setenta.

Pese a que las relaciones de los españoles vinculados al Colegio con la aristocracia boloñesa solían ser buenas, en alguna ocasión hubo enfrentamientos producidos por cuestiones de índole personal. Antonio Fava, en su crónica de la vida boloñesa de la segunda mitad del XVII, registra el 21 de noviembre de 1675 unos «impegni» entre el señor Domingo Guzmán de Medina y los hijos del senador Antonio Bovio, a causa de los cuales Guzmán se retiró al colegio de España, y se suponía que tendría que abandonar Bolonia<sup>274</sup>.

También en 1675 le libró una partida de dinero para pagar a un desconocido pintor para «acomodar» los retratos –seguramente de los colegiales ilustres- en las logias del patio del Colegio<sup>275</sup>, donde aún hoy se conservan algunos.

El acontecimiento más extraordinario que tuvo lugar en 1676 en el San Clemente fue la celebración en noviembre de unos regocijos por la elección de Inocencio XI como nuevo pontífice, quien mostraría su clara oposición al absolutismo del monarca francés Luis XIV<sup>276</sup>.

La decenal eucarística que promovía la parroquia de Santa Maria delle Muratelle se celebró en junio de 1677 con un inusitado esplendor; consta en las crónicas que alrededor de la iglesia se levantó un soberbio teatro de arquitectura efímera, el cual se extendía desde el ángulo del Colegio hasta la casa de los Maggi<sup>277</sup>. Parte de aquel

<sup>274</sup> Fava (1700), p. 171.

<sup>275</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 121r: «Aprile 1675. Al Pitore per acomodare li ritratti sotto le logge del Colleg.º a conto 21:12».

<sup>276</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 132v: «Settembre 1676. Novantadue di quatro per l'alegreze della Creacione del novo Pontefice Innocenzio Undecimo».

<sup>277</sup> Carboni (1678), p. 205.

esplendor se debió a la munificencia del San Clemente, que donó para la ocasión treinta liras boloñesas<sup>278</sup>.

El Colegio cuenta en el presente con una incompleta galería de retratos de los reyes de España en la que están representados muchos de aquellos de la casa de Borbón; consta en los documentos sin embargo que hubo también retratos de los de la casa de Austria. Así, en 1677 se libraron poco más de cuarenta y nueve liras por un retrato que se había adquirido o encargado de Carlos II, no constando en qué dependencia del se pensaba colgar<sup>279</sup>. También en 1677 pasó por Bolonia, alojándose en el Colegio, el conde de Melgar<sup>280</sup>.

En 1678, otra aristócrata se hospedó en el San Clemente; fue la marquesa de Castel Rodrigo, quien hizo jornada en Bolonia durante su regreso a España<sup>281</sup>. Ese mismo año se recibió un presente cargado de significado para los bolonios; el cabildo de la Seo de Zaragoza envió como regalo al Colegio un trozo de hueso del cuerpo del beato Pedro de Arbués, mártir y colegial de la institución. Cuando se recibió la preciada reliquia, se encargó un relicario de plata para custodiarla, en la que se inscribieron los nombres del rector y los colegiales de aquel tiempo<sup>282</sup>. Este relicario fue probablemente el encargo más singular que los bolonios hicieron a los plateros boloñeses durante el siglo XVII, conservándose hoy en la sacristía de la Capilla. Presenta en su remate la cruz de la orden dominica, adornada con aplicaciones de esmalte blanco y negro, apareciendo también un escudo cardenalicio inciso. El hueso del beato, visible a través de una abertura, se acompaña de una pequeña filacteria en la que está escrito «Oss. B. Petrus de Arbués» (**lám. 26**). El 1 de enero de 1677, el consejo decretó que para su

---

<sup>278</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 139r: «Giugno 1677. Alla Parochia delle Muratelle per la processione del Corpus xti L30».

<sup>279</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 139v: «1677. Per un Ritratto di S.M Catholica L 49:10».

<sup>280</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 145: «1677. Recibimiento y Ospedaje echo al S.or Conde de Melgar».

<sup>281</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 147: «1678. Pasa por el Colegio camino de España la marquesa de Castel Rodrigo».

<sup>282</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), pp. 147-148: «1678. El Cabildo de la Sta. Yglesia del Aseo de Zaragoza inbió al Colegio un pedaço de un hueso del Cuerpo del Beato Pedro de Arbues hijo y esplendor de esta S.ta Casa. Esta reliquia para mayor veneracion y el devido culto se coloco en un relicario de plata en el que estan puestos los nombres de los S.re R.or y Colegiales que estaban en aquel tiempo».

veneración, la reliquia fuese expuesta en el altar de la Capilla del Colegio, contenida en el relicario de plata<sup>283</sup>.

Al año siguiente, el Colegio recibió al cardenal Portocarrero, personalidad muy activa en las relaciones políticas de España con la Santa Sede<sup>284</sup>, y protector durante muchos años de la institución<sup>285</sup>. También en 1678, siendo rector don Andrés de Pitillas y Ruesca<sup>286</sup>, los bolonios nombraron su patrón tutelar a uno de los doctores de la Iglesia, santo Tomás de Aquino, decretándose que a partir de entonces, todos los años se celebrase su fiesta con misa cantada con vísperas en la Capilla del Colegio<sup>287</sup>.

A principios del año 1679, en el mes de febrero, se libró un pago para un desconocido pintor por haber retocado las armas de España que había sobre la puerta principal del Colegio<sup>288</sup>. El 10 de abril de aquel año, los padres carmelitas de Santa Teresa piden ante su estado de necesidad, ayuda económica al Colegio. Es de suponer, tanto por la vinculación de esta orden con España, como por la particular que el San Clemente tuvo con la casa de Bolonia, que la petición fue atendida por los bolonios<sup>289</sup>. También en 1679, se celebraron fiestas en el Colegio en honor del príncipe José, hijo del emperador Leopoldo de Austria<sup>290</sup>.

Los vínculos de la comunidad carmelita de Bolonia con la de los bolonios tal vez fueron más estrechos de lo que consta hasta el momento. Tal posibilidad viene

---

<sup>283</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 121r: «Decrevimus eam collocasse in altar nostra Cappella, Ubi eius efigies veneratur, et fieri argenteum tabernaculum seu costodiam, Ubi maiori veneratione (...) Andreas de Pitillas et Ruesca».

<sup>284</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 148.

<sup>285</sup> Parga y Bassadre (1702), p. 8: «aviéndole tenido [al Colegio] baxo su amparo muchos años el Eminentissimo Señor Cardenal Portocarrero, unico Mecenate nuestro, à quien el Colegio rinde obsequios de reconocimiento, venerándole entre todos con los mismos afectos de Horacio».

<sup>286</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1172. Pitillas, natural de Córdoba, fue presentado al Colegio en 1673. De 1675 a 1679 fue profesor de Teología Escolástica de la Universidad de Bolonia, dedicación que explica su apego personal a santo Tomás de Aquino.

<sup>287</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 151: «1678. Eligio el Colegio por su Patron tutelar al Angelico Dr. Sto. Tomás de Aquino y se decreto que todos los años el dia de su festividad se celebrasse missa cantada con sus Visperas en la Capilla del Colegio». La noticia procede de A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 122r, 2 de marzo de 1678.

<sup>288</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 151r: «Febraro 1679. Al imprimatore, et Pitore per agiustare l'arma di Spagna che è sopra la porta grande del Colleg.º L[ire] 8».

<sup>289</sup> A.R.C.E.B., Liber rationum 174, fol. 132r.

<sup>290</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 152.

refrendada por la dedicatoria al Colegio en 1680 de un libro escrito por un carmelita del convento de Santa Teresa de Bolonia, titulado *Il falso è il vero. Ethica Christiana della falsità corretta, è vera insegnata felicità*. El autor, que se llamaba fray Gervasio de San Elías, recibió en recompensa a su atención diez doblones, con los cuales también se reconoció la fidelidad que su convento había profesado siempre al San Clemente<sup>291</sup>.

La conveniencia de que el joven rey Carlos II contase con una esposa determinó que en 1680 se celebrase su matrimonio con la joven francesa María Luisa de Orleans, unión que fue celebrada por el Colegio. Los bolonios hicieron que para festejar los regios esponsales actuase una escuadra tedesca, así como organizaron fuegos de artificio y hogueras en las inmediaciones del edificio. El día después de estos alborozos, hubo una solemne misa en la capilla, en la que se cantó el *Te Deum* con acompañamiento instrumental<sup>292</sup>.

En el año 1682 aconteció un hecho escandaloso en la vida boloñesa en el que el rector del Colegio de España se vio implicado. El señor Speziale asesinó a puñaladas a su mujer, al haberla sorprendido en su casa junto al español durante una de sus ausencias; no era la primera vez que un rector del Colegio se veía envuelto en enredos amorosos, los cuales en alguna ocasión tuvieron un fin trágico<sup>293</sup>.

Salvatore Muzzi, cronista decimonónico de Bolonia, recuerda que el 18 de septiembre de 1683 llegaron a la ciudad noticias de la liberación de Viena, y los

---

<sup>291</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 158: «1680. El Muy Rev.do P.e fray Gervasio de S. Elias Carmelitano descalço y conventual en el convento de Sta. Teresa de esta ciudad dedicó al Colegio un libro en idioma italiano cuyo titulo es *Il falso è il vero; Ethica Christiana della falsita Correta, è vera insegnata felicità*. El Colegio para corresponder a la atención del autor y a la que siempre ha profesado Su Convento a esta Sta. Casa i se decretó se hiciese un regalo de Diez doblones». No he conseguido localizar ningún ejemplar de esta obra en los catálogos colectivos de bibliotecas españolas e italianas.

<sup>292</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p.159: «1680. Por el Casamento del Rey nuestro S.r Carlos Segundo con D<sup>a</sup> Luisa de Borbon hija del Duque de Orleans hermano del Rey de francia Luis decimo quarto mostro el Colegio su devido alborozo trayendo por la noche la esquadra de Tudescos haciendo hogueras, i invenciones de fuego y el dia siguiente celebrandose missa cantada con Te Deum con escelente musica en la Capilla del Colegio». El padre Jorge Sochia, General de los Siervos, natural de la isla de Cerdeña y entonces obispo de Rosa, participó en la celebración de este acontecimiento.

<sup>293</sup> Fava (1700), fol. 234: «1682 24 xbre. Lo Speziale, che stà alla Insegna del Papa sotto il Portico de'Pollajoli, ha dati molti colpi di pugnate alla Moglie. Ciò è succeduto per aver ritrovato in sua Casa il Rettore del Collegio di Spagna, quale ritrovò scampo per uscire dalla medesima. Circa l'anno 1636 fù ucciso un Rettore del Collegio di Spagna dal Signor Girolamo Ratta zio del Signor Senatore Francesco a cagione de una tal macchiavelli suocera del Signor Melchiore figlio del Signor Salustio Moglio».

colegiales de San Clemente participaron en la celebración. El día 26 de aquel mes, por la mañana, se cantaron misas y *Te Deum* en acción de gracias<sup>294</sup>. Quien instó a los fieles boloñeses a rezar para pedir el fin del asedio de Viena fue el arzobispo Girolamo Boncompagni, quien incluso publicó un edicto el 2 de agosto de aquel año para tal fin<sup>295</sup>.

El nuncio en Madrid Sabo Millini dejó pendiente en 1675, al fin del periodo en el que estuvo al frente de la institución, la reforma del Colegio, que finalmente ejecutó el cardenal Portocarrero<sup>296</sup>. En abril de 1685, el cardenal Cybo escribió una carta a Portocarrero narrándole los graves problemas del Colegio, motivados por la mala dirección del rector de entonces. Cybo solicitaba el envío de un visitador, postura que también fue defendida ante Portocarrero por Millini, ya que los vicios no sólo caracterizaban al rector, sino que los colegiales se habían entregado a la misma vida licenciosa, de tal modo que incluso tenían bajo su protección a mujeres deshonestas. Sin embargo, la solución no debió llegar a tiempo, pues en 1688 se procedió al cierre del Colegio<sup>297</sup>. La crónica Fava también recuerda que se cerró aquel año el Colegio, a causa, entre otras circunstancias, de las graves diferencias de éste con el legado Negroni. Los colegiales debieron buscar nuevo alojamiento, saliendo muchos de la ciudad en dirección a Roma o a Milán<sup>298</sup>.

A su paso por Bolonia aquel año, don Fernando González de Valdés encontró en consecuencia cerrada la fundación, si bien hubo de suponer que sería reabierta en breve, pues intercedió para que un aspirante a colegial, llamado Luis de Alarcón, fuese admitido<sup>299</sup>. Pese al cierre y la dispersión de los colegiales por distintos puntos de la geografía italiana, la actividad de la institución tuvo que continuar aunque hubiese sido

---

<sup>294</sup> Muzzi (1846), VIII, pp. 90-92.

<sup>295</sup> Meluzzi (1975), p. 453. También lo recuerda Fitta Ximenes (S. XVII), p. 168.

<sup>296</sup> Marques (1981-1982), p. 151.

<sup>297</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 15. También lo menciona Fitta Ximenes (S. XVII), pp. 174-175.

<sup>298</sup> Fava (1700), p. 285: «25 Aprile 1688. Essendosi state molte differenze per le pretese solite Giurisdizioni fra i Collegiali del Collegio di Spagna, e questo nostro Eminentissimo Signor Cardinale Legato Negroni si è chiuso da' medesimi il detto Collegio, essendo andati chi a Roma, chi a Milano».

<sup>299</sup> Véase el apéndice documental, docs. nº 16 y 17.

reducida al mínimo, pues a lo largo del año se redactaron algunas páginas de actas, como consta en los fondos del archivo<sup>300</sup>.

Una vez se hubo restablecido la normalidad, y el San Clemente volvió a albergar colegiales, también se retomó la organización eventual de actos y solemnidades de carácter extraordinario. Fue el caso de la celebración el 12 de noviembre de 1692 en la capilla del Colegio de una misa en lengua caldea, oficiada por el arzobispo de Mesopotamia<sup>301</sup>.

En 1693, tuvo lugar una visita apostólica, acontecimiento que no se repetía desde la primera mitad del siglo. Inocencio XII autorizó la misma al cardenal protector José Aguirre, quien a su vez encomendó la realización al prelado Francisco de Castañeda<sup>302</sup>.

El fomento del culto del beato Pedro de Arbués fue una preocupación constante de los bolonios a lo largo del siglo XVII, deseo en el que se vieron secundados con más o menos fervor por algunos personajes importantes del Estado Pontificio, entre los que se encontró en cierto momento el cardenal Casanate, quien en 1693 escribió al San Clemente para informar que entonces se procedía a la revisión de las lecciones propias del oficio del beato, y que esto influía en el proceso de concesión al Colegio del oportuno permiso para que allí se pudiera recitar el oficio<sup>303</sup>.

En 1695 apareció un libro del bolonio Salvador Silvestre de Velasco y Herrera<sup>304</sup> que sin duda debió marcar un hito en el conocimiento del Colegio en tierras españolas. La obra, titulada *Compendio de la nobilissima fundación, y privilegios del Colegio*

---

<sup>300</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum, III, fols. 190r-192v.

<sup>301</sup> *Fitta Ximenes* (S. XVII), p. 179: «1692. El día 12 de noviembre del año 1692 celebros misa en lengua caldea en el altar de S. Clemente el Arzobispo de Mesopotamia».

<sup>302</sup> González-Varas (1998), p. 80.

<sup>303</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 18.

<sup>304</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1505. Salvador Silvestre de Velasco y Herrera era natural de Sevilla. Había sido presentado al Colegio en 1692, ocupando entre 1693 y 1694 los cargos de consejero y bibliotecario. Como responsable de los ricos fondos bibliográficos de la institución, experimentó con seguridad un rápido conocimiento de la historia del Colegio, fruto del cuál fue la obra arriba referida.

*Mayor del Señor San Clemente de los españoles de Bolonia*, era una pormenorizada descripción de la fundación y de amplios capítulos de su historia, acompañado por unas biografías de dos de sus hijos más ilustres, el beato Pedro de Arbués y el venerable Nuño Álvarez Ossorio<sup>305</sup>.

La reina madre de España, Mariana de Austria, sobrina y segunda esposa de Felipe IV, la soberana que había regido con desigual fortuna los destinos de la nación durante la minoría de edad de Carlos II, falleció en 1696. Una vez que la noticia llegó a Bolonia, los bolonios se encargaron, como era habitual en aquellas circunstancias, de la organización de su funeral, el cual no se celebró en la capilla del Colegio, sino en la iglesia franciscana de la Annunziata<sup>306</sup>. La celebración de los funerales de la finada reina y el decreto del luto de todos los miembros del San Clemente se decidió el 2 de julio de aquel año<sup>307</sup>.

Cuando se acercaba la fecha de la trágica muerte del hijo de la reina Mariana, Carlos II, el Colegio continuaba su ritmo habitual de vida, sin que nada pareciera apuntar el drástico cambio político que supondría la muerte del disminuido monarca sin ninguna descendencia. Así, el primero de agosto de 1699, los bolonios decidieron dar una limosna a los frailes de la Annunziata<sup>308</sup>; poco después, se dispusieron a celebrar de manera brillante la fiesta del patrono de la fundación<sup>309</sup>.

Pero al año siguiente, no pudieron los colegiales celebrar la fiesta de su patrón; cuando se acercaba el esperado día, llegó noticia a Bolonia de la muerte del rey Carlos II –que había tenido lugar el 21 de noviembre de aquel 1700-, por lo que se decidió de manera inmediata proceder a la organización de sus exequias<sup>310</sup>.

---

<sup>305</sup> Velasco y Herrera (1695).

<sup>306</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 195: «1696. Murio este año la Reina M.e de España, Mariana de Austria, y asistió el Colegio al funeral, que se hizo en la Anunciada. Vistiose todo el Colegio de luto».

<sup>307</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum, III, fols. 152r-153v.

<sup>308</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum, III, fol. 169r.

<sup>309</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 210: «1699. Fiesta de S. Clemente celebrada con lucimiento».

<sup>310</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 214: «1699. Llegó la Infausta nueva de la Muerte de Carlos 2º al Colegio pocos días antes de N.º Patron y titular S. Clemente, para cuja celebridad Estaba ia la Yglesia quasi adornada, y Colgada, como se acostumbra. Con que se trocaron los aparatos festivos en funebres demostraciones dando principio a ellos con zerrar la puerta principal del Colegio, como ai tradicion se

Con motivo de la celebración de los funerales de Carlos II en el Colegio, se estampó una breve relación en la que quedaba constancia de la magnificencia y devoción con la que los bolonios habían enfrentado la trágica desaparición del enfermo monarca. El texto, debido a José Félix de Esplana y Allo<sup>311</sup>, es prolijo en detalles, y gracias a él es posible conocer con exactitud cómo fueron aquellas exequias boloñesas<sup>312</sup>.

En cuanto llegó noticia de la muerte del soberano, se procedió con celeridad a preparar los funerales. La capilla del Colegio se encontraba engalanada por la celebración del día de San Clemente, por lo que hubo que quitar las galas que vestían sus paredes y poner lutos en su lugar, al igual que se transformaron los repiques de las campanas en toques de duelo. Sobre las puertas de la capilla y la que da acceso al patio se colocaron dos inscripciones latinas, así como en los arcos y columnas del mismo patio se dispusieron los escudos de los distintos dominios de España, acompañados de poesías. Junto al del reino de Castilla se representó el emblema cristológico del pelícano que se abre la carne para alimentar a sus hijos, y junto al de León, un *Norte* «ausentándose entre nubes», alegoría de la desaparición del monarca. Sobre la puerta «del pórtico» –que ha de ser la que se abre a la vía del Collegio di Spagna- se colocó un lienzo grande en el que se representó «la Paz con un hacha encendida, que participaba su luz a muchos instrumentos militares, hollando otros con los pies».

Durante nueve días, los bolonios y demás españoles de Bolonia lamentaron con visibles muestras de dolor la pérdida de su monarca. En aquel intervalo, recibieron vestidos de luto, en un edificio también enlutado, el pésame de los nobles boloñeses y de las distintas comunidades de religiosos. El 9 de diciembre se celebró finalmente la solemne misa por el descanso de alma de Carlos II, servicio que contó con la música del principal conjunto sacro que por entonces había en la ciudad<sup>313</sup> y con la recitación de una oración latina que había sido compuesta por don José Potau de Olcina, entonces

---

hizo quando murio Phelipe 4º, y en el tiempo de Nuebe días que estuvo zerrada se procuró un Sunptuoso funeral, y dio el Colegio a su Costa lutos a los SS. Capellanes y Criados».

<sup>311</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1522. Este colegial, natural de Sevilla, fue presentado en 1699 por el marqués de Ariza. Entre 1702-1703 y 1704-1705 fue rector del Colegio.

<sup>312</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 7.

<sup>313</sup> El conjunto referido por las fuentes fue muy probablemente la capilla musical de la basílica de San Petronio, entonces dirigida por el maestro Giacomo Antonio Perti. Véase Gambassi (1987), p. 157.

colegial del San Clemente<sup>314</sup>. En el centro de la capilla se colocó un catafalco piramidal, «rematando en una vistosa alfombra con paño de tela, y almohadas, sobre los cuales yazia la corona real, cetro y estoque, á que circundaba un toyson de oro, adornado con innumerables antorchas, entre las cuales hubo ocho blandones». La breve relación se cierra con la manifestación de la voluntad del Colegio de servir al nuevo monarca, Felipe V, como había hecho con el finado Carlos II y con sus antepasados.

El incierto panorama político que desencadenó la muerte de Carlos II sin herederos debió inquietar de manera especial a los responsables del Colegio, quienes debieron recibir noticias de aquella situación tanto por sus contactos epistolares como por algunos documentos salidos de las prensas boloñesas y relativos a aquella situación<sup>315</sup>. A finales del año anterior, el 11 de diciembre de 1699, había pasado por Bolonia el duque de Uceda, quien iba hacia Roma para ocupar el cargo de embajador<sup>316</sup>. El encuentro del duque con los bolonios probablemente supuso una oportunidad para que la comunidad de españoles actualizase sus conocimientos de la compleja realidad política que vivía España ante la carencia de un heredero y la cada vez más precaria salud del monarca. La muerte de Carlos II abrió, como es sabido, un enfrentamiento entre los dos bandos que se disputaban la sucesión, austríacos y borbónicos.

Una vez que fue aclarada la legítima sucesión de Carlos II en la persona del duque de Anjou, que reinaría con el nombre de Felipe V, el Colegio no tardó en demostrar su adscripción al nuevo soberano. Una de las medidas más evidentes de la fidelidad del San Clemente al nuevo rey Borbón fue el cambio de las armas de la Casa de Austria que había sobre la puerta principal del Colegio por las de Felipe V (**lám. 27**). Tal vez por las dificultades económicas o por la compleja situación política, no se festejó el ascenso al trono del nuevo rey, si bien los responsables de la fundación albornociana se procuraron cédulas en las que el monarca Borbón se comprometía a continuar la protección que los anteriores reyes de España habían concedido al

---

<sup>314</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1519. Olcina, natural de Barcelona, fue entre 1699 y 1704 profesor de Instituciones en la Universidad de Bolonia. Entre 1701 y 1703 fue consejero y cronista del San Clemente.

<sup>315</sup> Es el caso de la *Copia di lettera venuta da Milano contenente il Testamento fatto dalla felice memoria di Carlo Secondo Monarca delle Spagne circa il Successore della Monarchia medesima*. Bolonia, Eredi del Sarti, 1700.

<sup>316</sup> Fava (1700), p. 419.

Colegio<sup>317</sup>. En 1701 fue elegido rector don Gregorio de Parga y Bassadre<sup>318</sup>, quien como se verá más adelante, supo con gran agudeza de ingenio organizar unos fastos con los que la fundación pregonó su fidelidad al nuevo monarca. Aquel mismo año, se iniciaron diversas reformas y mejoras en el interior de la capilla del Colegio, que fue adaptada al gusto de los tiempos cubriendo parte de la estructura gótica original con elementos arquitectónicos y decorativos de gusto barroco ejecutados en yeso. La reforma, debida al arquitecto Enrico Hafner, fue impulsada con decisión por el rector Parga, quien logró que se ejecutara en un plazo relativamente breve, pues en 1702 ya había sido concluida. Hafner ideó una serie de pilastras corintias que adosadas a la nave, creaban un ritmo arquitectónico en todo el perímetro interno de la Capilla, concentrando los efectos decorativos más potentes en el altar mayor, que se veía enriquecido con dos columnas salomónicas que sustentando un arquivolta, servían de marco a la pala. También el coro fue adaptado al nuevo gusto. Esta parcial reconversión de la Capilla fue suprimida durante las obras de reprimado del edificio medieval que se llevaron a cabo a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, si bien algunas antiguas fotografías conservan la memoria de la intervención de Enrico Hafner<sup>319</sup> **(láms. 28 y 29)**

El año 1702 fue de especial significación para el establecimiento de nuevos lazos entre los distintos poderes de la península itálica y el nuevo monarca de España, Felipe V Borbón. Su visita al reino de Nápoles, a la ciudad de Roma y a otros territorios italianos motivó múltiples actos públicos de exaltación y acatamiento del nuevo soberano, uno de los cuales tuvo lugar en Bolonia, promovido por el epicentro hispánico de la ciudad, el Colegio de España. Al margen de la celebración que se analizará en las páginas que siguen, la visita a Italia de Felipe IV fue también el detonante de la reforma de la Capilla del Colegio antes referida<sup>320</sup>.

---

<sup>317</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 215: «Subcedió an la Monarquía de España D. Phelipe Quinto, que Dios g.de, y prospere M[ucho]s Años: Y se mudaron las Armas de la puerta en la conformidad que oi están. No se hizo por entonces demostración alguna de Alegría por su exaltación al trono. Pero se procuró luego al punto su protección por medio de sus Cedula[s] R[eale]s».

<sup>318</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 218. También lo recuerda Pérez Martín (1979), III, p. 1516. Parga era natural de Santiago de Compostela, y había sido presentado al Colegio en 1697. Antes que rector, había sido consejero, bibliotecario y cronista. De 1702 a 1706 ejerció como profesor de decretales de la Universidad.

<sup>319</sup> Véase González-Varas (1998), pp. 106-110.

<sup>320</sup> Parga y Bassadre (1702), pp. 31-32: «lo primero que se previno para el más lucido cumplimiento de las fiestas (siendo la cosa que más injuriosa se veía del tiempo, en amenazas de su ruina, la Iglesia de

Ya el 28 de marzo de 1702 se tenía noticia de los preparativos de Felipe para acometer el viaje; su equipaje era abundante, como numerosa la comitiva que le acompañaba, amén de las tropas que con él estaba previsto se desplazasen. La afabilidad de su trato auguraba una buena acogida por parte de los italianos, así como había comenzado a ser querido por los españoles<sup>321</sup>.

No tardó en efecto Felipe en llegar a tierras italianas; el 20 de abril de aquel mismo año hizo su desembarco solemne en Nápoles, donde fue acogido con enorme aplauso por parte del pueblo<sup>322</sup>. La ciudad de Nápoles había celebrado con particular fastuosidad la llegada al trono de Felipe V, circunstancia de la que da cumplida cuenta una relación que fue impresa en Nápoles y Bolonia por Pier Maria Monti en 1701. Este opúsculo<sup>323</sup>, algunos de cuyos ejemplares salieron de las prensas boloñesas, bien pudo suponer un acicate y una fuente de inspiración para los fastos que los bolonios con el catedrático Parga y el rector a la cabeza celebraron algo después en la ciudad emiliana.

Felipe V pasó más tarde a Roma y a otras ciudades italianas, como en Cremona<sup>324</sup>. Ante la presencia regia en Italia, el Colegio de España se adscribió al nuevo monarca con un primer acto, la colocación de una placa en la renovada capilla del mismo que hacía constar el patronazgo real de la institución<sup>325</sup>. Además, el 18 de mayo,

---

nuestro Colegio) fue la renovacion del Templo Clementino en la forma, en que hoy se mira, hermo세ado con bella, y moderna arquitectura, sin menoscabo del decoro de su antigüedad, donde se veé con más decencia colocado el Venerable Sacramento con la assitencia de quatro Capellanes del más escoхido Sacerdocio de esta Ciudad, que continuamente la sirven».

<sup>321</sup> Ghiselli (S. XVIII), vol. 64, fol. 151, dice dentro de las noticias del día 28 de marzo de 1702: «S'andava questo Rè di Spagna preperando per il Viaggio d'Italia, per venirvi con numeroso equipaggio, e con molte Truppe, accompagnato da' Spagnuoli, che già cominciavano ad haver per lui un amore ben tenero, sappu[...] guadagnare con il tratto cortese et affabile, che praticava indifferente con tutti».

<sup>322</sup> Ghiselli (S. XVIII), vol. 64, fol. 182: «Adi 20 aprile [1702]. In questo giorno entrò il Rè di Spagna Filippo V di Borbone in Napoli ricevuto con applausi di gioia, dicendosi che da' più di duecento anni in qua non si era veduto Rè alcuno in quelle parti».

<sup>323</sup> *Relazione distinta del Festeggiamento Regale celebrato dalla Nobiltà napoletana nel Teatro eretto avanti il Regio Palagio il primo di Maggio, dedicato a'Gloriosi Apostoli Filippo, e Giacomo, per il Nome, e felice arrivo in Madrid del Nostro Monarca Filippo V (CHE DIO FELICITI) sotto i fortunati Auspicj dell'Eccellentissimo Signore Don Luigi della Cerda, et Aragona, Duca di Medina Celi, ecc.* Nápoles y Bolonia, Pier-Maria Monti, 1701.

<sup>324</sup> Ghiselli (S. XVIII), vol. 64, fol. 348, «Ingresso magnifico del Rè di Spagna in Cremona».

<sup>325</sup> Ghiselli (S. XVIII), vol. 64, fol. 227: «Havendo li Collegiali del Collegio di Spagna rinovato la loro Chiesa, dedicata à San Clemente Papa e Martire, nella Cantoreria della medesima in un Cartellone posto nel mezzo vi scrissero queste parole: *Philippo V Hispaniarum Rege/ Potentissimo/ Indiarum Imperatore Semper/Auguste/ Et h uius Almi Colegij Patrone/ Clementissimo*». En el fol. 355, reproduce esta inscripción: «Regnante Philippo V/ Cattolico/ Ispaniarum Imperatore Semper/ Augusto/ Huius Sacri

se eligió al colegial José de Potau y Olcina para que en nombre de la institución fuese a Milán a postrarse ante el nuevo monarca<sup>326</sup>.

Con motivo de la celebración en Bolonia del solemne acto propuesto por el Colegio para verificar su adhesión al rey, hubo al parecer ciertas dudas sobre la fidelidad de algunos nobles boloñeses al nuevo monarca Borbón, reservas que, por ejemplo, no dudó en manifestarle la esposa del embajador cesáreo en Roma al joven conde Filippo Pepoli, quien quiso en aquella ocasión aclarar cualquier sospecha de animadversión por parte de su padre, el conde Ercole<sup>327</sup>, noble que en alguna ocasión había actuado como protector de algunos colegiales de San Clemente<sup>328</sup>.

Finalmente, el 23 de julio de 1702 tuvieron lugar los festejos para celebrar al nuevo monarca, así como su presencia en Italia. De aquella celebración, tal vez la más

---

Regalis ac Perinsigni/ Colegij Patrone Clementissimo/ Templum hoc vetustati ereptum, et/ Pulciora forma di novo/ Costructum est/ Existente Rettore/ Ill.mo S.D. Gregorio de Pargus et Bassadre/ A Consilijis vero/ D. Damiano ab Ossa et Tapia Auditore G[e]n[er]ali/ Terramensi in Regno Neapolitano/ D. Antonus Pelegrino de Alarcon Archidiacono Tiraconensi/ D. Giosepho de Potau, et Olvina/ D. Giosepho de Esplana, et Alla/ Anno 1702».

<sup>326</sup> Pérez Martín (1979), III, p. 1519.

<sup>327</sup> Ghiselli (S XVIII), vol. 64, fol. 354: «Trovandosi in Roma il Conte Filippo Pepoli in luogo dov'era la Moglie dell'Ambasciatore di Cesare, la quale lo rimpraverò d'haver saputo, che il Conte Ercole di Lui Padre havesse tolta l'assistenza delle Allegrezze da' farsi in Bologna dal Collegio di Spagna per Filippo V, quasi che volesse dire esser questi un mostrare pocco rispetto all'Imperatore di cui erano ofendatari. Rispose il Conte Filippo, con sommo rispetto, che pregava Sua Eccellenza a credere che suo Padre e tutta la Sua Casa era fedelissima Vassalla dell'Emperatore, e che la incombenza presa dà esso per il Collegio di Spagna in Bologna, non poteva portar ombra alcuna alla di lui fedeltà, mentre haveva abbracciato di Servire quel Collegio, come un membro della sua Patria, e non con inventione di prestare omaggio alcuno con tal atto à chiunque fuori delle sue mura pretendesse in tal congiuntura profittarsene, e che se qualche Alemano lo impieghasse per altre facende sarebbe altre tanto pronto à Servirlo, quando egli conosceva di dover corrispondere alla gratia fatali da Dio, di poter contribuire à gli altrui desideri, con quelle doti, che della qualità della sua conditione le venivano date, senza dar occasione ad alcuno di dolersene, e de stasse pur certa, che tutto ciò che fosse per fare per il Collegio di Spagna, non l'impedirebbe, che non servisse nell'istessa maniera qualsivoglia Tedesco». Aunque no conozco de qué naturaleza fueron, quedan evidencias de las relaciones del conde Ercole Pepoli con algún italiano residente en Madrid hacia 1704; véase A.S.B., Archivo Pepoli, Serie V, Carteggi 85, Lettere al Conte Ercole Pepoli, anni 1703-1704, donde se encuentra una carta remitida desde Madrid por un tal Girolamo Duodo, con fecha 14 de diciembre de 1704, en la que felicita la Navidad al conde. Hay otra fechada en la misma ciudad el 10 de febrero de 1704 en la que un italiano residente en la corte en la que le recomendaba la protección de un tal Francisco de los Arcos, quien iba a viajar a Italia para «perfeccionarsi nella sua professione».

<sup>328</sup> A.S.B., Archivo Pepoli, Serie V, Carteggi, 67, Lettere al conte Ercole Pepoli. Roma 13 de marzo de 1688: «E:mo Card. Astalli. Risposta alla raccomandazione di D[on] Diego Alvarez. Ill.mo S[ignor]e: Con il Me[mo]riale da V.S. Ill.ma trasmessomi hò presentato à Mons. Datario i requisiti, e qualità del Licenciado D[on] Diego Alvarez alunno in cotesto Collegio di Spagna detto di S. Clemente et hò havuto per risposta, che questi sarebbero stati insinuati alla Santità di Nostro Signore p[er] impetrare l'Assenso sul possesso di uno delli due accennati Benefizij, che p[er] ancora non sono stati conferiti. Continuerò con premura part[icolare] à farne istanza per adempire il desiderio di V.S.Ill.ma della q[ua]le mi sono e mi saranno sempre somm[amen]te a Cuore gl'interessi como riconoscerà, da gl'effetti, assicurandola, che sono di V.S.Ill.ma. Roma 13 Marzo 1688. Co: Ercole Pepoli, Bologna».

fastuosa que el Colegio había promovido hasta entonces, queda un importante testimonio, ya que aquel mismo año salió de las imprentas boloñesas una extensa relación, con versiones en español e italiano, debida a don Gregorio de Parga y Bassadre, en la que se daba cumplida cuenta de los particulares de la misma. La relación fue titulada *El Fénix de Bolonia* (lám. 30) o *La Fenice di Bologna* (lám. 31), consistiendo no sólo en la descripción de las solemnidades y del Colegio, sino sobre todo en una retórica metáfora que pretendía ensalzar al nuevo monarca y presentar la fundación albarnociana como fiel vasalla suya.

El espléndido volumen salió de las prensas de Pier Maria Monti, hijo del fundador del importante establecimiento tipográfico boloñés que había servido al colegio desde tiempo atrás<sup>329</sup>. Pier Maria se había hecho cargo de la empresa desde 1690 aproximadamente, dando muestras de su dominio de la profesión hasta su muerte hacia 1709<sup>330</sup>.

Además de *El Fénix*, también el cronista Bernardo de la Fitta hizo mención de aquel acontecimiento, si bien de manera mucho más abreviada. Por él sabemos que la impresión y la encuadernación del *Fénix* corrieron a cuenta del Colegio, que además envió cien ejemplares a Madrid, para que uno de ellos fuese presentado a Felipe V. Esta gestión fue realizada por el marqués de Ariza, entonces patrono del Colegio. Las demás copias de la relación se distribuyeron entre Bolonia, Roma, Nápoles y Milán<sup>331</sup>.

En la dedicatoria de *El Fénix* a Felipe V, firmada por don Gregorio de Parga en Bolonia el 10 de octubre de 1702, se hizo una clara exposición ante el nuevo monarca de la realidad del Colegio y de su fidelidad a la corona, así como de la motivación de las fiestas:

---

<sup>329</sup> Sorbelli (1929), pp. 144-145. El fundador del establecimiento de los Monti fue Giacomo, quien inició su actividad poco después de 1625. De los Monti nos dice este autor: «in complesso il Monti fu uno dei maggiori tipografi del secolo ed ebbe una importanza non solo cittadina, ma speso italiana, giacché parecchi di fuori si rivolsero a lui per edizioni ben curate e non di rado arricchite di ornamenti intonati col gusto e coll'arte del tempo». Giacomo había publicado para el colegio en 1673 una carta real, fechada en 3 de mayo de 1626, que ya había sido estampada por Clemente Ferroni en aquel mismo año.

<sup>330</sup> Sorbelli (1929), pp. 145-146.

<sup>331</sup> Fitta Ximenes (S. XVII), p. 227: «1702. Dia 23 de Julio se celebraron unas sumptuosísimas fiestas por la Asumpcion al trono de Felipe quinto Nuestro S.r, que Dios g.de. Acerca de ellas compuso un libro mui elegante el S.r D. Gregorio de Parga y Bassadre, con el título de *Fenix de Bolonia* (...) hizo el Colegio la costa de la encuadernacion y Impression, y se Remitieron cien copias a Madrid para que una de ellas se pusiese en la devida forma en manos de Su Magestad, como se executo por medio del Marques de Ariza Patron de este Colegio, los demas se Repartieron en Bolonia, Roma, Napoles y Milan. Dio esta función un gran Credito al Colegio por haver salido de ella con gran garvo, y sin haver tenido algun tope, que se temía a Causa de los depravados genios tudescos de esta Ciudad».

«Pongo delante de los Reales ojos de V.M. un Colegio, fecundísimo plantel de virtudes, Seminario fertilísimo de Ciencias, que por primero y más antiguo de los de España, es conocido en toda Europa con el renombre de Colegio de Bolonia, y que aviéndose esmerado con tanto lucimiento en humillar à los pies de V.M. los mas fieles tributos de su natural amor, espera ser único en merecer la continuación de su Real benignidad, en la Soberana protección, que de quatro siglos à esta parte poco menos, goza de nuestros Catholicos Monarcas».

Las celebraciones comenzaron, como se ha dicho, el 23 de julio, día en que se ofició una solemne misa en la Capilla, que para aquella ocasión se había engalanado con damascos y otras alhajas. La misa fue seguida de un *Te Deum* con el que se daban gracias por la feliz llegada de Felipe V en Italia, canto que se debió a los mejores músicos de la ciudad, que organizados en cuatro coros, entonaron *vivat Rex, vivat Rex*. Aquella acción de gracias fue seguida de un repique de campanas acompañado de cajas, clarines y trombas, haciéndose disparar a continuación gran número de morteretes en la plaza contigua al Colegio. El monarca presidió simbólicamente la celebración, al ser recordado por un retrato suyo que se colocó bajo palio en la puerta de la Capilla<sup>332</sup>. A la celebración no sólo concurrieron los bolonios y el personal del San Clemente, sino que también acudieron algunas de las principales casas nobles de Bolonia acompañadas por sus criados. Fue el caso de los Pepoli y de los Sampieri, que en aquella situación confirmaron su lealtad a las coronas de Francia y de España. Con ocasión de la llegada al trono hispano de un Borbón, es posible que algunas familias senatorias boloñesas reconvirtieran sus afectos, ya que los que habían sido manifiestamente proaustríacos, difícilmente encontrarían lugar en el nuevo mapa político de Italia. Se contó también con el apoyo del legado pontificio, Ferdinando Adda, quien puso a disposición miembros de la guardia para magnificar el acto<sup>333</sup>.

En la plaza contigua al Colegio se levantó para la ocasión una magnífica estructura efímera de cuarenta y nueve pies de altura, de la que se conserva memoria gracias a una lámina grabada que se insertó en la relación oficial (**lám. 32**). Consistía en una alargada pirámide, conformada por falsas rocas, que descansaba sobre un basamento cuadrangular. En cada uno de los lados de este basamento se pintó un emblema, figurando el primero la salida del sol a medio oriente, «y al verle espuntar, toda Europa en Idioma latino rendía obsequios á su Magestad diciendo en este mote, ser

<sup>332</sup> Parga y Bassadre (1702), pp. 32-34.

<sup>333</sup> Parga y Bassadre (1702), p. 37.

el gran Felipe Quinto; *satis omnibus unus*; y que este nuevo Sol, que nace à nuestra Iberia, basta para destruir las tinieblas de confusión, en que tenía tiranizados los ánimos inocentes, la ya pasada fiereza de tan continuada guerra, y que arbitrando en todo lo que conduzca à una paz, y sossiego universal, sola la invictissima Casa de Borbón con el nuevo Sol, que de ella nace el gran Felipe Quinto Nuestro Señor, hará con los rayos de su dorada melena más dorado este presente siglo»<sup>334</sup>.

El segundo emblema mostraba «un mundo mantenido de dos manos con el mote; el uno y el otro; el qual persuadía à todas las coronas del Universo à unir su potencia con la de estas dos Coronas, pues llegó a tal felicidad la piedad y religión de la Christianissima Casa de Borbón, que à los dos Gloriosissimos partos de ella D. Felipe Quinto y el gran Luis XIV, permitió casi la Magestad Divina el arbitrio del Universo»<sup>335</sup>.

El tercero representaba las personificaciones de cuatro de los principales ríos de España y Francia, el Tajo, el Ebro, el Sena y el Ródano, acompañados por el lema *reddoneront le paradis*, y significaban «la unión de las dos Coronas ser cierto presagio de una eterna paz, y del Paraíso, que anuncia à la Europa el inalterable, y reciproco amor, que entre sí conservaran estas dos potentísimas Monarquías»<sup>336</sup>.

El cuarto figuraba «un león con varios instrumentos de guerra, y con este mote (ó por mejor dezir, suspiro articulado de Italia): *Nutre nel Regio cor spiriti ardenti*, prevenía à los que lo solicitan, el incomparable valor deste Alcide invictissimo; pues para avivar el amor en sus vassallos, respeto en sus subditos, temor en sus enemigos, haze su Magestad viva muestra de su espiritu guerrero»<sup>337</sup>.

Sobre el basamento arrancaba la pirámide rocosa, disponiéndose en cada uno de sus ángulos una personificación de un río, que eran los mismos que aparecían en el tercer emblema. Aquellos ríos «mostraban limpiar con sus raudales toda mancha de passion odiosa, que entre las dos Naciones pudieron aver ocasionado los inevitables accidentes de tan cruda, y tan continuada guerra». Trepano por las rocas hacia la cima, había un león, que simbolizaba la nación española. Y en la cumbre, se representó al Atalante sosteniendo la esfera celeste, en el momento en que traspasaba el peso de ésta

---

<sup>334</sup> Parga y Bassadre (1702), p. 41.

<sup>335</sup> Parga y Bassadre (1702), p. 42.

<sup>336</sup> Parga y Bassadre (1702), p. 43.

<sup>337</sup> Parga y Bassadre (1702), p. 44.

sobre los hombros de Alcides; así «se representó Nuestro Christianissimo Atalante Luis XIV el Grande, que viendo la Monarquía Española no muy lesos de su ultima cayda, debió á la voluntad del Altissimo, á la piedad y justicio del difundo Monarca Catholico, al favor de la fortuna (...) y al empeño mayor de sus derechos irrefragables, tener en el Sereníssimo Duque de Angiou, hoy Felipe Quinto su Gran Nieto, en cuyas Reales espaldas apoyase el peso del Cielo Español, para que con gran prudencia lo rigiesse, lo moderasse»<sup>338</sup>. Remataba el conjunto un sol dorado, que era presentado como metáfora del nuevo monarca de los reinos hispánicos. Todo el conjunto lució aquella noche entre fuegos de artificios, hachones y luminarias, brillante inicio para una centuria que en Bolonia estuvo llena de espléndidas celebraciones públicas<sup>339</sup>.

La máquina fue dibujada por Marc'Antonio Chiarini y grabada por Ludovico Mattioli. Chiarini (1652-1730) fue un eminente quadraturista y arquitecto, admirador e imitador de las obras de Agostino Mitelli, a quien reverenciaba en modo particular. Estuvo en Viena al servicio del príncipe Eugenio de Saboya, y de vuelta a Italia, trabajó no sólo en Bolonia, sino también en alguna otra ciudad, como Bérgamo. Estuvo al servicio de algunas de las principales familias boloñesas, como los Pepoli o los Zambecari<sup>340</sup>, a través de las cuales pudo entrar en contacto con los españoles del San Clemente.

Lodovico Mattioli (1662-1747) alcanzó una notable consideración en Bolonia por su labor de grabador, si bien no pueden precisarse cuales fueron las vías que le acercaron a la comunidad española de Bolonia, ni tampoco por qué se pensó en él para estampar las láminas de *El Fénix*. No consta en la biografía que de este autor escribió Luigi Crespi vínculo suyo alguno con el Colegio de España; tan sólo es posible suponer que fuese elegido entre los grabadores de Bolonia por haber participado con anterioridad en la edición de un libro dedicado a Luis XIV<sup>341</sup>, abuelo del nuevo monarca español.

<sup>338</sup> Parga y Bassadre (1702), pp. 50-52.

<sup>339</sup> Sobre las fiestas y las celebraciones públicas en Bolonia durante el siglo XVIII, véase AA/VV (1982).

<sup>340</sup> Zanotti (1739), I, pp. 269-284.

<sup>341</sup> Crespi (1769), p. 239: «Fece poi il Mattioli alcuni rami per la casa d'Este, e per la corte di Parma in varie occasioni: ed i dodici rami, che sono nel libretto poetico de'Fasti di Lodovico XIV stampato in Bologna nel 1701 (in occasione d'esser stato levato al sacro Fonte il primogenito del marchese Filippo caval. Sampieri in nome di Sua Maestà cristianissima) furono da lui intagliati».

La festiva jornada fue reflejada años después por Ghiselli en su monumental crónica de la historia de Bolonia, si bien junto con los aspectos más positivos<sup>342</sup>, el historiador boloñés dejó patente las tensiones mencionadas por Fitta Ximenes, que tras los actos se desencadenaron, debidas a la oposición de los alemanes –entiéndase proaustriacos- quienes esparcieron diversos géneros de amenazas a la población para así boicotear las *allegrezze*, si bien el contento de los líderes populares con pan y vino, calmó los ánimos de la población llana y no hubo incidente alguno de gravedad<sup>343</sup>.

La edición de *El Fénix* supuso además de un pormenorizado relato de las fiestas organizadas en Bolonia con motivo de la presencia en Italia de Felipe V, una nueva aportación a la iconografía del fundador del Colegio, el cardenal Albornoz. Junto al inicio del discurso segundo – la obra se estructura en dos discursos- se insertó una interesante estampa, en la que el cardenal aparece a caballo en plena batalla, como general al mando de las tropas del Estado Pontificio, con unas convenciones formales que recuerdan algunas muestras del retrato áulico español del siglo XVII (**lám. 33**). El apego y el culto a la tradición, así como la adaptación más o menos forzosa a los nuevos tiempos, definen la esencia de *El Fénix*, así como marcaron, al menos en parte, el devenir del Colegio de San Clemente durante la centuria que por entonces comenzaba.

### **La Madonna del Pilar de Castenaso**

Entre todos los episodios de la proyección de la actividad del Colegio de España en el medio boloñés, merece una atención particular la dotación y reconstrucción de la capilla que los bolonios tenían en la localidad de Castenaso, situada en la campiña boloñesa a pocos kilómetros de la ciudad. La finca rústica que el Colegio poseía en Castenaso le fue donada en 1372 por don Fernando Álvarez de Albornoz, arzobispo de Sevilla. A lo largo del siglo XVII, una pequeña y antigua capilla allí situada se convirtió

---

<sup>342</sup> Ghiselli (S. XVIII), fol. 355: «Adi 23 di Luglio furono dunque fatte le accenate Allegrezze nel Collegio di Spagna, con gran concorso di Popolo».

<sup>343</sup> Ghiselli (S. XVIII), fol. 357: «Si dissero gran cose per queste Allegrezze dà Geniali Tedeschi, che credevano non dovessero farsi, sparsero molte minaccie à Segno di(?) havevano seminato della confusione, e del timore, con tutto ciò ogni cosa segui con queste senza veruno di quegli Accidenti tanto minacciati. Caminava la sfiraria, e qualche huomo armato secretamente, ma non vene fù di bisogno, per che quitorono la Plebe, che era stato suburnata, con dare denaro, pane, e vino à Capi della medesima».

en particular lugar de culto de una devoción netamente hispana que los bolonios habían importado desde la Península Ibérica, la de la Virgen del Pilar.

Si bien los colegiales del San Clemente jugaron un papel fundamental en la implantación del culto a Virgen zaragozana en Bolonia, no fueron los únicos en el fomento de esta devoción ni en los territorios italianos ni en la capital emiliana. La nación española de Roma ya contaba con una capilla dedicada a esta Virgen en la iglesia de Montserrat de Roma desde las primeras décadas del siglo XVII; en 1657, el prior Miguel de Cetina, canónigo del Pilar de Zaragoza, hizo considerables mejoras en la misma, estucando sus paredes y encargando una pala con la Virgen del Pilar, lo cual supuso un gasto de doscientos escudos que costeó en su integridad<sup>344</sup>.

En Bolonia, consta que el padre López, *zoccolante spagnolo*, donó a la basílica de San Domenico una pequeña imagen de oro macizo que representaba a la Virgen del Pilar<sup>345</sup>. Entre los pilaristas boloñeses, se contaba una de las figuras más singulares de la vida espiritual de la ciudad, el venerable Cesare Bianchetti, quien como una muestra más de su amor por María, llevaba de forma permanente un anillo con la imagen de la Virgen zaragozana<sup>346</sup>. Pero la difusión más eficaz de este culto en el ámbito boloñés, vino sin duda propiciada por los colegiales del San Clemente.

Los documentos relativos a la propiedad de Castenaso se conservan en un único legajo en el archivo del Colegio de España, llamado *Documenta Sacelli Castenasii*, el cual ha sido examinado en su integridad para esta investigación. El cronista Bernardo de la Fitta también se hace eco en sus escritos de las reformas de la capilla y de los milagros que la Virgen realizó, si bien la principal fuente para documentar la historia de aquella fundación, es el opúsculo *Origine della miracolosa immagine di S.ta Maria del Pilar, volgarmente detta di Castenaso*, publicado en Bolonia en 1745 con ocasión del traslado de la imagen a su nuevo templo (**lám. 34**)

---

<sup>344</sup> Fernández Alonso (1968), p. 92.

<sup>345</sup> D'Amato (1988), II, p. 627: «il p. Lopez, zoccolante spagnolo (...) dona una statuetta d'oro massiccio di lunghezza più di un palmo ben lavorata, che rappresenta la Madonna del Pilar».

<sup>346</sup> Del Frate (1704), p. 239: «e di più nel dito anulare [portava] una Imagnetta d'Oro, rappresentante Maria sulla Colonna, detta in Ispagna del Pillar, che frequentemente baciava». Tal era el amor de Bianchetti por la Virgen del Pilar, que ordenó en su testamento ser enterrado con el referido anillo: «ma solo in dovuto riguardo alla divota Immagine di un suo Crocifisso, che ordinó nel seppelirlo, gli fusse lasciata sul petto, come pure in riverenza di quella, altre volte accennata, e a lui tanto cara Imagnetta d'Oro, scolpita in un anello, rappresentante Maria Vergine sopra la Colonna, detta in Ispagna del Pillar, che dichiarossi volerla seco, anche nel Sepolcro».

La primitiva capilla fue en origen una modesta construcción medieval, ya presente en los elencos eclesiásticos de los años 1300 a 1378, por lo que ya existía antes que la propiedad pasase a manos del Colegio. Desde aquellos tiempos era conocida como «Santa María de Castenaso», y dependía entonces de la parroquia de Marano<sup>347</sup>. Con pocas variaciones, si se exceptúa la nueva dedicación a la Virgen del Pilar, la capilla llegó al siglo XVII, siendo en el último tercio de aquella centuria cuando el Colegio inició una serie de mejoras en la misma, las cuales culminaron con la decisión de reedificar por completo el templo. Entre los motivos que llevaron a decidir levantar una nueva capilla, seguramente fue el principal que al ser tan modesta la fábrica, muy pocos devotos se veían atraídos a su devoción<sup>348</sup>, aunque también pudo influir que al ser Castenaso una propiedad a la que a menudo se retiraban los bolonios para su descanso y recreo, se quisiese dotar la finca de una capilla digna de las celebraciones litúrgicas de los ilustres estudiantes. Pero como se ha dicho, de forma previa a la reedificación, hubo un proceso de mejora de la dotación interior de la capilla, proceso que se inició en 1672.

En efecto, 22 de octubre de aquel año, el consejo del Colegio decidió renovar la imagen que presidía la capilla, ordenando se realizase una pala para el altar mayor en la que debía figurarse en el centro a la Virgen del Pilar, y a los lados el apóstol Santiago y el beato Pedro de Arbués<sup>349</sup>. El pintor a quien se encomendó la realización del nuevo lienzo de altar fue una vez más Giovan Battista Bolognini<sup>350</sup>, quien como se ha visto, sirvió al Colegio en numerosas ocasiones durante el último tercio del siglo XVII. La pala (**lám 35**) fue entronizada el 23 de octubre de 1672, como consta en un acta que levantó el notario Felipe Petronio Teodosi<sup>351</sup>. El mal estado de conservación que hoy presenta impide valorar sus cualidades pictóricas, si bien su iconografía sí puede apreciarse gracias a un grabado dieciochesco que ilustra el opúsculo *Origine della miracolosa immagine* (**lám. 36**).

---

<sup>347</sup> AA/VV (1984), p. 80.

<sup>348</sup> Así lo afirma Fitta Ximenes (S. XVII), pp. 199-207: «1699. Historia de la Milagrosa Imagen de Maria del Pilar, puesta en el Comun de Castenaso. Era [la ermita] tan corta, y pobre Manifatura este Oratorio, que eran mui Raros o pocos, a quienes Exercitava, si no la devocion, ni aun la Curiosidad de ver lo que dentro avia».

<sup>349</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 13.

<sup>350</sup> Giusti (1996), p. 25.

<sup>351</sup> No se conservan los protocolos de este notario en el A.S.B.

La presencia de Santiago en el lienzo está justificada por varios motivos; el apóstol es el patrón de España, estando además su mítica presencia en la península relacionada íntimamente con los inicios del culto pilarista. Según la tradición, «Santiago Apóstol, llamado el Mayor, aportara a España, por inspiración divina y morara por algún tiempo en Zaragoza, dignóse allí la Santísima Virgen dispensarle un insigne beneficio. Una noche, mientras oraba con sus discípulos a la orilla del Ebro, apareciósele la Madre de Dios, la cual vivía aún entre los hombres, y le mandó edificar una capilla. Por lo cual el Apóstol, sin dudar un punto, con la ayuda de sus discípulos, dedicó a Dios una capilla en honor de la Inmaculada Virgen»<sup>352</sup>. Por otro lado, la figuración del beato Pedro de Arbués estaba plenamente justificada, por haber sido no sólo colegial del San Clemente, sino además uno de los principales éxitos de los bolonios en la promoción de un culto hispano a lo largo del siglo XVII.

Los milagros de los que se creyó responsable a la imagen desde finales de aquella centuria, recogidos en la documentación relativa a la capilla, fueron decisivos a la hora de forjar la fuerte devoción entre los boloñeses, en especial entre los habitantes de Castenaso, por la Virgen zaragozana<sup>353</sup>. El primer milagro reconocido fue el que protagonizó la joven campesina Maria Maddalena Azzaroni, el martes 27 de enero de 1699, cuando al pasar ante el oratorio oyó una clara voz que le decía: *Maria Maddalena, non seguiti più la divozione della Madonna?*. La joven se asomó por la ventana del oratorio, y vio nada menos que a la Virgen, que saliendo del cuadro, fue hacia ella, le agarró ambas manos y le encomendó de nuevo que siguiese su devoción. Tras la incredulidad de sus padres, y ante la persistencia y el convencimiento de la joven, las autoridades eclesiásticas examinaron su persona y su caso, dándole el necesario respaldo. Tras aquel episodio, la joven Maddalena profesó como religiosa<sup>354</sup>.

Tal fue el éxito de la *Madonna* del Pilar entre los fieles del lugar, que el cura párroco de Castenaso, seguramente celoso de la afluencia de devotos a la capilla de la Virgen, intentó trasladar la imagen a su iglesia, situación a la que se opuso firmemente

---

<sup>352</sup> Pérez (1930), p. 10.

<sup>353</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 23.

<sup>354</sup> Castenaso (1745), p. 9.

el Colegio, quien incluso consiguió una orden que impedía la entrada del religioso en la capilla<sup>355</sup>.

La insuficiencia del antiguo templo para acoger a todos los fieles, estimulados por la fama de milagrosa de la imagen, fue otro de los motivos fundamentales que llevaron al Colegio a decretar la construcción de uno nuevo en 1699, si bien la Virgen no fue trasladada a éste hasta 1745<sup>356</sup>. La decisión de levantar un nuevo lugar para el culto estuvo sin duda condicionado por la enorme popularidad que la Virgen alcanzó entre los boloñeses, debida en buena medida a los milagros a Ella atribuidos en 1699<sup>357</sup>. Aquel mismo año se colocó la primera piedra del nuevo templo, el cual se construyó, según afirmación del erudito dieciochesco Marcello Oretti, siguiendo un proyecto del arquitecto boloñés Antonio Francesco Ambrosi. Iniciador de una estirpe de arquitectos activa en Bolonia durante todo el siglo XVIII, Antonio Francesco (1674-1745) fue responsable de varias intervenciones en notables edificios de la ciudad, como la catedral de San Pietro o el palacio Hercolani<sup>358</sup>, si bien los escasos datos conocidos de su biografía no permiten aventurar qué tipo de relación pudo mantener con la comunidad de bolonios que le encargó tan notable obra.

La decisión de edificar una nueva y suntuosa capilla en Castenaso fue tomada el 11 de agosto de 1699 por el consejo colegial que entonces presidía el rector Lupercio Moleón<sup>359</sup>, quien tuvo que encontrar las finanzas del Colegio lo bastante saneadas como para permitir el inicio de una obra tan considerable. De forma paralela, se decretó que una imagen de bulto redondo del beato Pedro de Arbués debía colocarse a uno de los lados de altar mayor, mandato que se cumplió al levantar la nueva capilla. Al año siguiente, el consejo dispuso los recursos económicos necesarios para financiar el arranque de la obra<sup>360</sup>. El avance de la construcción fue seguido en los años sucesivos

---

<sup>355</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 20.

<sup>356</sup> AA/VV (1984), p. 80.

<sup>357</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 23.

<sup>358</sup> Sobre Antonio Francesco Ambrosi, véase Ghermandi (1986), p. 204.

<sup>359</sup> A.R.C.E.B., Liber decretorum III, fol. 169v.

<sup>360</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 21. Entre los documentos relativos a Castenaso conservados en el A.R.C.E.B., se encuentra uno titulado *Liber expensarum per Collegium factorum in perficienda fabrica nove Ecclesie S. Mariae de Columna in Castenaso et in Custodis adiune constructione, Annis 1700-1701*, documento que prueba que la obra ya había sido comenzada en aquellos años. Existe además una «Lista delle Misure della Fabricha fatta nelli presenti due Anni alla Fabricha della Chiesa Nuova di Sta. Maria

con gran interés por parte de las autoridades ciudadanas, como el arzobispo Boncompagni<sup>361</sup>.

No obstante no fue hasta bien entrado el siglo XVIII, en 1745, cuando se dio fin a la obra de la nueva capilla, la cual permanece hoy prácticamente inalterada, pese a que su entorno rural si ha sufrido notables modificaciones. Del diseño del arquitecto Ambrosi surgió un magnífico templo, de líneas clásicas en su exterior pero de un desbordante barroquismo decorativo en su interior, el cual constituye uno de los más singulares ejemplos de arquitectura religiosa boloñesa del Setecientos (**láms. 37 y 38**).

La llegada de la nueva centuria no frenó, sino que consolidó en las tierras de Castenaso la devoción a la Virgen del Pilar; de aquella época datan algunos interesantes grabados píos en los que aparece la *Madonna*, al igual que en la pala del altar, adorada por el apóstol Santiago y por el beato Pedro de Arbués (**lám. 39**). Este original enclave español en la campiña boloñesa es susceptible de haber sido un foco de propagación de otras devociones hispanas, aunque sin embargo, los inventarios de las obras que colgaban en la capilla, no hacen sospechar que desde allí se difundiera algún otro culto de raíces españolas<sup>362</sup>.

Cerca de la capilla, el Colegio poseía una villa donde los bolonios pasaban las vacaciones estivales, que le fue expropiada durante la dominación francesa. El nuevo propietario fue nada menos que el compositor Gioacchino Rossini, quien vivió en ella con su esposa española Isabela Colbran durante algunos años muy prolíficos de su carrera. La pareja había contraído matrimonio en la capilla contigua, donde la advocación a la que estaba dedicada resultaba muy acorde con los orígenes de la contrayente. La villa desapareció con los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial<sup>363</sup>, salvándose de forma milagrosa la capilla del Pilar.

---

del Pilaro di Castenaso, posta ne Beni dell'Almo Colegio di Spagna nel Comune di Castenaso in Contà di Bologna e Prima».

<sup>361</sup> Mazzone (1997), p. 252.

<sup>362</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 22.

<sup>363</sup> AA/VV (1984), pp. 80-82.

## LA PRESENCIA DE LA RELIGIOSIDAD ESPAÑOLA EN LA BOLONIA DEL SEISCIENTOS Y SU INFLUENCIA EN LA PLÁSTICA BOLOÑESA

La literatura de índole religiosa y espiritual fue sin duda una de las aportaciones más características de la cultura española de la Edad Moderna. El éxito de ciertos textos que perseguían la máxima ortodoxia católica, pregonaban las virtudes de los hombres ejemplares por su santidad o proponían modelos de devoción y meditación, superó sin duda las fronteras de los reinos peninsulares, llegando a otros países católicos como Francia o Italia, circunstancia que en amplias zonas de este último territorio estuvo sin duda condicionada en gran medida por el dominio español al que estuvieron sometidas. Pero no sólo hubo en aquel periodo una notable presencia de textos hispanos en otras naciones de Europa, sino que también las políticas de propagación de ciertas devociones de origen español o vinculadas estrechamente con España calaron hondamente en otros estados católicos.

Bolonia, como ciudad integrada en los Estados Pontificios, vivió muy de cerca el pulso espiritual de Roma, si bien sus circunstancias históricas, sociales y de otra índole marcaron ciertas especificidades con la recepción de determinados aspectos de la religiosidad española. Además, la pertenencia de Bolonia a los Estados Pontificios le hicieron vivir con plena intensidad el movimiento de la Contrarreforma, al igual que pasó en España. Y la propia tradición religiosa de la ciudad había propuesto renovaciones dirigidas de la espiritualidad y el arte, como la llevada a cabo por el cardenal y arzobispo de Bolonia Gabriele Paleotti, autor del *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (**lám. 40**) –impreso sólo en parte- elaborado con el consejo y las observaciones del mismo san Carlos Borromeo, contemporáneo profundamente admirado por el prelado boloñés<sup>364</sup>.

Paleotti fue consciente de que las numerosas reformas que llevó a cabo en la diócesis de Bolonia no podían tener una efectividad a menos que estos cambios no fueran generalizados en el conjunto de la Iglesia, circunstancia que motivó su interés por difundir sus postulados y convicciones fuera del ámbito boloñés. Una de las

---

<sup>364</sup> Prodi (1984), pp. 30-31.

acciones llevadas a cabo en este sentido, fue la traducción del *Discorso* al latín, dada a la imprenta en Ingolstadt en 1594 con el título *De imaginibus sacris et profanis libri quinque*<sup>365</sup>. Su concepción de la pintura como un lenguaje universal, común a todos los católicos, debió sin duda influir en esta empresa<sup>366</sup>. Uno de los libros por los que se pudo interesar Paleotti al realizarse esta nueva edición fue *De cultu adorationis* de Gabriel Vázquez, publicado en Alcalá de Henares en 1594<sup>367</sup>.

La vida religiosa boloñesa contaba desde las últimas décadas del siglo XVI con una muy particular intensidad, que se manifestaba a menudo en personajes que protagonizaban experiencias místicas, tenían visiones, luchaban contra el demonio o exhibían sus poderes extraordinarios. Mario Fanti ha contabilizado unos noventa de estos personajes en Bolonia y su campiña entre los años 1570 y 1650, así como ha puesto de manifiesto que las experiencias que éstos vivían, no quedaban aisladas en sus respectivos círculos sociales, sino que por el contrario eran recibidas en la mayor parte de los casos con entusiasmo y veneración por parte de la población boloñesa<sup>368</sup>. Este clima religioso, abierto a las nuevas experiencias de la Fe, así como heterogéneo e incluso agitado, explicaría al menos en parte la peculiar aceptación que algunas devociones importadas tuvieron en la ciudad, así como la rápida introducción de las mismas.

En cualquier caso, determinadas expresiones de la literatura devocional y de la plástica hacen pensar que hubo distintas corrientes de pensamiento teológico que penetraron en Bolonia con especial fuerza, procedentes de los dominios hispánicos. Durante la Edad Moderna, la condición de Bolonia de segunda ciudad de los Estados Pontificios, facilitó un clima de permanente comunicación con Roma en los campos de la política y la cultura<sup>369</sup>, circunstancia que sin duda facilitó la pronta recepción de nuevas corrientes devocionales.

Las traducciones al italiano de las obras fundamentales del pensamiento religioso español del Seiscientos es un argumento apenas explorado por el momento, y

---

<sup>365</sup> Prodi (1984), pp. 73-74.

<sup>366</sup> Sobre la noción de universalidad de la pintura en el pensamiento de Paleotti, véase Jones (1995).

<sup>367</sup> Prodi (1988), pp. 74-75.

<sup>368</sup> Fanti (1988), pp. 84-85.

<sup>369</sup> Biagi Maino (1997), p. 402.

que sin embargo creo tuvo un papel esencial en la creación de nuevos modelos devocionales y en la introducción de nuevas iconografías. Es difícil no obstante precisar el valor y la trascendencia que estas obras pudieron tener en Bolonia, así como aclarar el uso que de aquellas hicieron los teólogos emilianos.

Los repertorios de bibliografía boloñesa demuestran que uno de los principales traductores de obras españolas al italiano que hubo en la Bolonia del XVII, si no el principal, fue el venerable **Cesare Bianchetti**, hijo del senador y caballero de Calatrava Marco Antonio Bianchetti<sup>370</sup>. Las numerosas traducciones al italiano realizadas por Bianchetti, en ocasiones bajo el seudónimo de Teodoro Anselmi, de obras fundamentales de la espiritualidad española, sin duda hicieron asequible a una porción de la sociedad boloñesa algunos modelos devocionales genuinamente hispanos. Entre sus traducciones se cuenta una oración del Rosario, los *Ejercicios* de fray Luis de Granada, una guía para la oración mental y una indicación para ayudar al bien morir<sup>371</sup>. Su militancia religiosa tuvo como principal fruto la fundación de la hermandad de San Gabriel en Bolonia, permaneciendo estrechamente vinculado a la Compañía de Jesús durante toda su vida<sup>372</sup>.

Los modelos de oración y el pensamiento espiritual de los santos españoles Teresa de Jesús y Juan de la Cruz fueron un importante referente para Bianchetti, quien solía hablar del significado de las obras de ambos con una de sus hijas, religiosa en una austera fundación<sup>373</sup>.

<sup>370</sup> Fantuzzi (1794), II, pp. 168-171: «Nacque li 18 Maggio dell'ano 1585, e gli fù Padre Marco-Antonio Bianchetti Senatore, e Cavaliere di Calatrava, e Madre Alessandra della illustre Famiglia Carminati di Milano (...). In tenera età apprese la lingua latina, la Spagnuola, la Tedesca, e l'Ilirica; crescendo degli anni, s'abbandonò totalmente allo studio delle cose spirituali (...)».

<sup>371</sup> Fantuzzi (1794), II, p. 171. Las traducciones de las que da noticia Fantuzzi son: «*Rosario de quattro Novissimi*: Opera tradotta dalla Lingua Spagnuola. *Perla preziosa*: Opera tradotta ancor essa dalla Lingua Spagnola (...) *Esercizj del Granata*, tradotti dalla Lingua Spagnuola (...) *Dialogo* che insegna l'Atto di contrizione, e sua efficacia, tradotto dalla lingua spagnola (...) *Quattro punti principali per far bene l'Orazione mentale*, tradotti dalla Lingua Spagnola. *Esercizi per aiutare a ben morire*, tradotti dalla Lingua Spagnola». También dió a la imprenta una obra de hagiografía jesuítica, los *Miracoli di S. Ignazio, fatti per una sua Immagine nella Terra di Nebreida*.

<sup>372</sup> Del Frate (1704).

<sup>373</sup> Del Frate (1704), p. 231: «[La figlia] volle studiosamente sperimentare la di lei costante risoluzione di rendersi Religiosa in così austero istituto, e con la quale, ebbe di poi frequentissime conferenze, circa la celeste Dottrina della Serafica Santa Teresa, e del Beato Giovanni dalla Croce, che mostra la necessità di purgare le potenze intellettuali, e sensitive, per poter aver il dono della perfetta contemplazione».

La ciudad de Bolonia fue testigo a lo largo de la Edad Moderna de una serie de concomitancias religiosas con la península ibérica, hecho que puede contrastarse igualmente entre ésta y otros territorios italianos<sup>374</sup>, al igual que con otros centros europeos. Pero a mi entender Bolonia contó con una serie de factores diferenciales, como ser una centro cultural de primer orden, estar integrada en los Estados Pontificios, o contar con una importante comunidad española, que además tenía ya un lugar destacado en la vida de la ciudad.

Los españoles, al igual que hicieron otros grupos nacionales durante la Edad Moderna, privilegiaron, eligieron y defendieron determinados cultos con los que se identificaban en mayor grado, bien por el origen común con ciertos santos, bien por el apego a determinadas doctrinas. Si bien algunos de éstos, como el de san Ignacio o el de santa Teresa, se extendieron rápidamente por todo el mundo católico, lo cierto es que España los adoptó con particular calor. La ciudad de Bolonia, al no contar con un templo específico para la nación española – si no consideramos como tal la capilla del Colegio de San Clemente, cuyas funciones se celebraban para un limitado colectivo- no permite apreciar con absoluta claridad las devociones de este grupo social que quedarían plasmadas en las iconografías allí veneradas; no obstante, éstas no debieron diferir mucho de las que se agrupaban en las iglesias hispanas de la cercana Roma, en especial en las de las dos coronas principales, Santa María de Montserrat de la de Aragón, y Santiago de los Españoles de la de Castilla. Habiendo sido suprimida la primera en el siglo XIX, muchas de las obras que ornaban sus altares y capillas confluyeron en la de Montserrat, la cual adoptó la también la titularidad de la desaparecida. Las iconografías elegidas para ser veneradas en estas iglesias eran las más queridas, cercanas e identificadoras de la nación española en Roma, y en efecto puede comprobarse que éstas fueron las mismas que en otros territorios italianos estimaron y promocionaron en más alto grado los españoles allí asentados.

Es bien cierto que la religiosidad del siglo XVII tuvo en el mundo católico un marcado acento español. Desde 1588 hasta 1690, fueron canonizados un total de veintisiete nuevos santos, de los que trece eran españoles y dos más originarios de otros

---

<sup>374</sup> Sobre los paralelismos iconográficos y devocionales entre la España peninsular y el reino de Nápoles, entonces bajo dominio de la corona española, véase Saccone (1996), pp. 26-30.

territorios del imperio español. Para Thomas Dandelelet, este hecho constituye un claro signo de la transformación del catolicismo romano en un catolicismo de carácter español durante la Reforma, a la vez que un factor decisivo en la vida y la espiritualidad de la Roma de la época<sup>375</sup>. En mi opinión, no sólo la ciudad de Roma se vio más o menos voluntariamente invadida por esta corriente de religiosidad española, sino también, en diversa medida, otras ciudades del Estado Pontificio y de fuera de él, ocupando Bolonia un muy significativo lugar entre éstas.

No en vano, Benedetto Croce ha puesto de manifiesto cómo durante el Barroco, la principal aportación de España a la cultura italiana, fue en efecto la espiritualidad, frente a la cultura caballeresca y profana que habíamos exportado durante el Renacimiento:

«La Spagna, invece dei galanti e spesso spregiudicati cavalieri della Rinascenza e dei gentiluomini aperti alla cultura, popolava ora l'Italia de suoi gesuiti e predicatori; invece dei *cancioneros* e dei libri di cavalleria, la inondava dei suoi libri di “concetti spirituali”; invece delle speculazioni ardite e talora ereticai de suoi mistici, le offriva la nuova scolastica dei Suárez e dei Mariana, la casistica dei Medina e degli Escobar: ma ciò era promosso dalla chiesa di Roma, alla quale gli italiani allora consentivano»<sup>376</sup>.

La presencia física de algunos santos españoles en Bolonia, como santo Domingo de Guzmán en la Edad Media o san Ignacio de Loyola o san Francisco Javier<sup>377</sup> en tiempos muchos más recientes y cercanos a los que nos ocupan, fue sin duda decisiva para el establecimiento y desarrollo de las órdenes que fundaron o a las que pertenecían en la ciudad.

Santo Domingo había morado largo tiempo en Bolonia, donde, según uno de sus biógrafos, «distribuyó, como solía, todos los momentos de su vida entre el ministerio de la palabra, el gobierno de todo su Orden, y el cuidado de formar obreros Evangélicos, es decir, Predicadores y Santos»<sup>378</sup>. Su alta implicación en la vida boloñesa fue distinguida

---

<sup>375</sup> Dandelelet (2002), p. 27.

<sup>376</sup> Croce (1949), p. 265.

<sup>377</sup> Sobre san Francisco Javier, véase el apendice documental, doc. n° 24.

<sup>378</sup> Tourón (1825), II, p. 5.

con la concesión de aquella ciudadanía el 30 de mayo de 1221<sup>379</sup>, siendo su fundación en Bolonia el lugar que acogería su sepultura.

Los padres Ignacio y Francisco Javier estuvieron presentes en Bolonia en distintas ocasiones durante los primeros años de la Compañía de Jesús, presencia que sirvió para rodear de un halo aún más carismático la nueva propuesta espiritual jesuítica. La rápida implantación de la Compañía en la ciudad ha de ser relacionada sin duda con la aceptación que el mensaje ignaciano encontró entre algunos sectores de la sociedad boloñesa.

Por otro lado, algunos mensajes teológicos de clara forja española, como la reforma de santa Teresa, también caló con fuerza en el fervor de los boloñeses, a través en buena medida de los carmelitas establecidos en Bolonia, dejando particulares consecuencias en los campos de la literatura y el arte.

Cada una de estas órdenes fomentó, como era común en todas las fundaciones, sus devociones características, pero sólo puede estimarse tras un análisis más sutil, el éxito que éstas alcanzaron en el panorama boloñés. Un hecho muy singular, sin duda fundamental en este proceso, fue la canonización simultánea de santa Teresa, san Ignacio, san Francisco Javier, san Isidro y san Felipe Neri en 1622, la cual fue promovida por el papa Gregorio XV Ludovisi, a la sazón boloñés de origen.

Habría que señalar también cómo Bolonia se convirtió en abanderada italiana en la defensa de una de las ideas religiosas más polémicas en el mundo católico de la Edad Moderna, la Concepción Inmaculada de María, anticipándose y desafiando con su vocación immaculista la ortodoxia defendida por la propia Roma. Bolonia fue desde momentos muy tempranos especialmente proclive al culto mariano, llegando a ser definida a finales del siglo XVII por el arzobispo Boncompagni como *civitas virginis*<sup>380</sup>.

Los franciscanos boloñeses, grandes protagonistas en la vida religiosa de la ciudad junto a los dominicos, fueron abanderados de esta defensa, a la cual el pueblo de Bolonia, y por supuesto la nación hispana, se sumó con enorme fervor. Coincidió Bolonia de manera en apariencia casual con una de las mayores preocupaciones de los monarcas, nobles y hombres de a pie de la vecina España, donde a lo largo de todo el siglo XVII, se sucedieron la celebración de solemnes *defensas* del dogma y la erección de *triumfos* de la Inmaculada. Lo mismo ocurrió en los territorios italianos bajo el

---

<sup>379</sup> Tourón (1825), II, p. 78.

<sup>380</sup> Mazzone (1997), p. 252.

dominio español, como en el cercano Milán, donde algunos virreyes, como el duque de Osuna, pusieron particular énfasis en la reivindicación de este misterio de la Fe.

### **La Compañía de Jesús**

La importante actividad de los jesuitas en Bolonia como educadores de la élite boloñesa explicaría, al menos en parte, el arraigo de sus cultos específicos en la ciudad, a lo que hay que sumar la presencia física de dos de sus santos principales en Bolonia, como su deslumbrante participación en milagrosas sanaciones de epidemias.

En razón del origen del fundador de la orden, y del de los altos dirigentes de la misma en los primeros tiempos, cabría pensar que la Compañía de Jesús era la orden que tenía más estrechos vínculos con España, y que en consecuencia sus fundaciones eran focos de poder español, si bien esta idea no es acertada. La Compañía asimiló miembros de muy diversas nacionalidades, incrementándose sobre todo gracias a italianos, y su fidelidad primera era hacia el papa, y no hacia el rey de España<sup>381</sup>. Por tanto, sólo podría considerarse a los jesuitas como transmisores de la cultura española en algunos aspectos muy concretos.

La implantación de la Compañía de Jesús en Bolonia fue particularmente rápida. Ignacio de Loyola pasó por la ciudad en diciembre de 1535, procedente de Génova y antes de ir a Venecia, siendo hospedado en el Colegio de San Clemente<sup>382</sup>. En 1537, año en que san Ignacio fundaba la institución en Roma, don Gerolamo Casalini, rector del colegio de Santa Lucía de Bolonia, hospedó al padre Francisco Javier. En una carta dirigida por el santo desde Bolonia a san Ignacio afirmaba que estaba «más ocupado en oír confesiones, que no estaba en San Luis»<sup>383</sup>.

En 1546 san Ignacio envió a la ciudad a los padres Domenech y Polanco para que predicaran los ejercicios espirituales, sacerdotes que permanecieron por más tiempo en la ciudad, circunstancia motivada en buena medida por la transferencia del concilio de Trento a Bolonia. Las cartas de Indias, consideradas por san Ignacio una valiosa

---

<sup>381</sup> Dandelelet (2002), p. 182.

<sup>382</sup> De Dalmases (1979).

<sup>383</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 24.

arma de apostolado y propaganda, fueron difundidas desde Bolonia a otros lugares de la geografía italiana<sup>384</sup>. La compañía consideró como prioritaria su implantación en la ciudad, ya que no sólo se convirtió durante algún tiempo en sede del concilio, sino que además era una de las principales universidades de Europa, amén de un importante centro económico y cultural. Su interés se vio obstaculizado en los primeros momentos por la escasez de recursos económicos y por la oposición a sus actividades por parte de algunos sectores de la vida pública boloñesa.

En 1548 compraron tres pequeñas casa en el campo de Santa Lucia, consiguiendo la posesión de la iglesia en 1562, además de cesión por parte del obispo Giovanni Campeggi de la localidad de Santa Liberata de Barbiano, como lugar de recreo. La nueva iglesia de Santa Lucia fue consagrada por el cardenal Gabriele Paleotti el 3 de mayo de 1576. La compañía acumuló un importantísimo patrimonio inmobiliario en la ciudad, y su potencial económico le permitió iniciar la reconstrucción de su iglesia en 1623, siendo inaugurada en 1659, pese a no estar concluida en su totalidad<sup>385</sup> **(lám. 41)**.

El papel desempeñado por los jesuitas en Bolonia estuvo fundamentalmente ligado a la educación de las clases altas, constituyendo una alternativa completa a la Universidad ciudadana. Por ello, sería comprensible que la espiritualidad ignaciana calara especialmente entre la aristocracia más cultivada, como demuestran algunos singulares episodios; por ejemplo, el noble Antonio Sampieri llegó a componer un volumen de poesías dedicadas a san Ignacio de Loyola, conservado hoy entre los manuscritos de la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio<sup>386</sup>. Y aunque las escasas noticias sobre la circulación libraria en Bolonia en el Seiscientos impiden por el momento valorar la verdadera difusión de ciertas obras de la espiritualidad española, consta que al menos entre estas capas privilegiadas de la sociedad, algunas de ellas eran bien conocidas<sup>387</sup>.

<sup>384</sup> Granero (1931), p. 87.

<sup>385</sup> Giacomelli (1997), p. 511-512.

<sup>386</sup> Se trata del Ms. B.172 de la B.C.A.B.

<sup>387</sup> A.S.B., Demaniale, Santissima Trinità, legajo 44/3655, fascículo 7, «Vari inventari delli Mobili», incluye un inventario redactado en la segunda mitad del XVII de los libros que custodiaba la biblioteca de los Fantuzzi en su palacio de Minerbio. Entre éstos, se encontraban «Opere spirituali del Granada», «Vita del P. Ignatio Loiola del P. Pietro Ribadenera», además de otros títulos de autores españoles como «El Ingenioso Hidalgo don Quixotte della Mancha».

No sólo algunos aristócratas manifestaron a lo largo del siglo su sentir cercano al mensaje ignaciano, sino que también algunos miembros del alto clero boloñés dieron señales análogas en el mismo periodo. Fue el caso del canónigo Antonio Mirandola, quien en 1629 vio cómo salía de las prensas de Clemente Ferroni una obra suya, dedicada al padre Lorenzo Catelani, prior de S. Salvatore de Bolonia, en la que se incluía un discurso consagrado a san Ignacio de Loyola<sup>388</sup>.

Pocos años después de la canonización de Ignacio, aparecieron en Bolonia y en sus inmediaciones varias obras que acreditan el reconocimiento ciudadano ante el nuevo santo; así, en 1633 se publicó en la cercana Ferrara el opúsculo *Le lodi di Santo Ignatio Fondatore della Compagnia di Giesù*, compuesto por el «Accademico Calinginoso» y dedicado al legado cardenal Santacroce —quien había acompañado al cardenal Barberini en su legación extraordinaria a España en 1626<sup>389</sup>. En la dedicatoria, el autor esperaba que el cardenal se sintiera interesado en la figura de san Ignacio, a quien recordaba como fundador de una numerosa legión de religiosos soldados<sup>390</sup>. El templo de los jesuitas en la ciudad, la iglesia de Santa Lucia, fue en alguna ocasión elegida por personajes destacados de la sociedad boloñesa como lugar de enterramiento; así lo hizo el vicelegado Ranuzzio Rizzi, quien falleció el 22 de diciembre de 1656 y ordenó ser sepultado en la capilla de san Francisco Javier de aquella iglesia<sup>391</sup>.

La necesidad de emplear ciertos modelos de devoción y de militancia comunes a toda la orden, debió motivar que apareciese en Bolonia alguna traducción de obras españolas dirigidas específicamente a los integrantes de la Compañía y a los seguidores de los métodos de san Ignacio. Así, en 1649 se publicó la *Somma spirituale* de Gaspar de la Figuera<sup>392</sup>, obra en la que se resolvían «todos los casos y dificultades que ocurren

---

<sup>388</sup> Véase *Mirandola* (1629) y Betti (1990), pp. 94-95. El padre Catelani, a quien la obra iba dirigida, no era jesuita, sino que como prior de San Salvatore, pertenecía a los canónigos renianos.

<sup>389</sup> Simón Díaz (1980), p. 160.

<sup>390</sup> *Accademico Calinginoso* (1633): «La supplico aggradirlo como interesato nelle glorie di quel Santo, che nella Chiesa militante fondó una numerosa Legione di Religiosi soldati, che à costo di sangue ne Mondì Incogniti propagano le gloriose vittorie di quella SANTA CROCE, la quale Constantino Imperatore à Vostri Maggiori destinò per nobile Insegna, e per glorioso Cognome. Giovan Agostino Piazza».

<sup>391</sup> *Masini* (1666), I, p. 254. Así lo había ordenado en su testamento ante Giacomo Filippo Masini el 26 de noviembre de 1656.

<sup>392</sup> *Figuera* (1649).

en el camino de la perfección» y que incluía «algunas meditaciones conforme al orden de los ejercicios de San Ignacio».

La devoción a la Virgen del Rosario, junto con las nuevas de san Ignacio y san Francisco Javier, tuvieron una particular aceptación en la ciudad de Bolonia durante las décadas siguientes a la canonización de éstos últimos y durante todo el siglo XVII. San Ignacio y san Francisco Javier, junto con san Francisco de Borja, fueron algunos de los santos a los que se dedicó mayor atención en las festividades promovidas por las autoridades españolas en Roma<sup>393</sup>. Por su parte, la ciudad de Bolonia reconoció a la Virgen del Rosario –advocación dominica- y a los dos santos jesuitas, como sus protectores ante las mayores adversidades. Así fueron invocados en la terrible peste de 1630, la última padecida por Bolonia, en la que murieron unos 13.400 ciudadanos<sup>394</sup>. Este particular queda demostrado por el opúsculo estampado con ocasión del voto público que la ciudad realizó en agosto de aquel año a la Virgen del Rosario para suplicar su intercesión en el fin de la epidemia, en el que se afirma que los santos Ignacio y Francisco Javier fueron entonces elegidos nuevamente protectores de Bolonia<sup>395</sup>. Se llegaba incluso en el texto a identificarlos con las «columnas de Bolonia», figura retórica que da idea de la alta consideración que en aquellos momentos se tuvo a los santos jesuitas en la ciudad<sup>396</sup>.

La peste remitió a finales de 1630, por lo que la ciudad cumplió su voto a la Virgen con la celebración de una solemne procesión penitencial en su honor el día 27 de diciembre. Se celebró una misa en la capilla del Rosario en San Domenico, después de la cual, la procesión continuó hasta la iglesia de los jesuitas, Santa Lucía, donde se

---

<sup>393</sup> Moli Frigola (1992), p. 741.

<sup>394</sup> Manzi (1967), p. 256. Véase también D'Amato (1989), pp. 63-65.

<sup>395</sup> *Discorso in lode della Sacratissima Regina del Rosario, et delle santi Ignatio Loiola et Francesco Saverio Prottetori novamente eletti dalla Città di Bologna. Composto per occasione della solenne Processione, fatta per esecuzione del Voto Publico, che nelle afflitioni del morbo Contagioso, la Città fece alli medesimi*. Bolonia, herederos del Benacci, 1630. En la p. 2, se dice: «Tuoi quattro Protettori per oporre un settemplicato Scudo alle Divine Saette, volesti aggiungere i Gloriosi Santi Ignatio Loiola, e Francesco Saverio, con la Pietosa Regina del Sacratiss. Rosario»; en la p. 3v: «questi due Gloriosi Santi Ignatio, e Saverio, fratelli gemelli, cioè dalla Madre Santa Chiesa in un medesimo parto di Canonizatione mandati in luce, e dichiarati per santi?».

<sup>396</sup> En la p. 5v del *Discorso*, se dice: «Ecco le colonne di Bologna IGNATIO e SAVERIO, dove sta iscolpito con caratteri indeleboli il (non plus ultra) delle fortezze, e robustezze nell'avversità di questa mortal vita»; en la p. 7v: «Frà quei gloriosi Cherubini de' Santi IGNATIO, & FRANCESCO SAVERIO, l'Arca della Beata Vergine di muti ancora in Arco Baleno, & Iride della total ricuperata salute, come di diligenate nuvole, & desiderata Serenità pronuncia felice. Amen. LAUS DEO».

rindió homenaje a los nuevos patrones de Bolonia, san Ignacio y san Francisco Javier<sup>397</sup> (**lám. 42**). Además, el Senado encargó a Guido Reni para la misma ocasión la monumental obra conocida como *Pallione*, en la que el pintor figuró, usando seda como soporte, a la *Madonna* del Rosario invocada por los santos protectores de la ciudad, san Petronio, san Domenico, san Prócolo y san Floriano, a los que se incorporaban los más recientes y nuevos vigías de Bolonia, san Ignacio y san Francisco Javier<sup>398</sup> (**lám. 43**). Se difundieron también grabados en los que de manera inequívoca se presentaba en solitario a los dos santos jesuitas como protectores de la ciudad de Bolonia (**lám. 44**).

San Ignacio siguió siendo presentado por la espiritualidad y la plástica boloñesas como protector de la ciudad hasta fechas mucho más tardías. Prueba de ello es la monumental pala de Donato Creti en la que el santo aparece como intercesor ante la Virgen por la ciudad de Bolonia, conservado en la catedral metropolitana de San Pedro<sup>399</sup>.

La decoración de la nueva iglesia jesuítica de Santa Lucia, implicó la realización de numerosas palas de altar, la mayor parte de las cuales se dispersaron tras la supresión de la compañía. En la nave central había, enmarcado en molduras de escayola, junto a otros lienzos, uno que representaba *San Ignacio y san Francisco invocados por el cardenal Ludovisi y su séquito*, obra de Vincenzo Spisanelli de 1657<sup>400</sup>.

La cercanía del papa Ludovisi, Gregorio XV, a los jesuitas, y en consecuencia la de su nepote, el cardenal, quedó igualmente manifiesta a través de ciertas obras de arte. Es el caso de la pala encargada al Guercino hacia 1625 en la que aparece san Gregorio Magno –homónimo del papa- acompañado por san Ignacio y san Francisco Javier, tal vez destinada en origen a la iglesia del *Gesù* de Roma<sup>401</sup> (**lám. 45**). El nepote, de forma paralela, destinó fuertes sumas de dinero para la construcción y dotación de iglesias de los jesuitas en Roma y Bolonia<sup>402</sup>. Sólo para la terminación del *Gesù* destinó unos

<sup>397</sup> D'Amato (1988), II, p. 664.

<sup>398</sup> Manzi (1967), pp.270-271.

<sup>399</sup> Biagi Maino (1997), p. 419.

<sup>400</sup> Frisoni (1988), p. 97. Recuérdese que el cardenal Ludovico Ludovisi, nepote de Gregorio XV, fue arzobispo de Bolonia.

<sup>401</sup> Stone (1991), p. 128.

<sup>402</sup> Colomer (2000), p. 347.

doscientos mil escudos. Quiso también levantar en Roma una iglesia consagrada a san Francisco Javier, deseo que no pudo llegar a realizar<sup>403</sup>. Como reconocimiento a la labor de los Ludovisi en favor de la Compañía, los jesuitas colocaron en la sacristía del *Gesù* un soberbio lienzo en forma de medio punto en el que el papa Gregorio y su nepote fueron representados en compañía de su corte pontificia y de algunos de los padres de la orden (**lám. 46**).

### **Los carmelitas y santa Teresa**

Al considerar la recepción de la religiosidad española en Bolonia, es obligado hacer referencia a la existencia en la ciudad de numerosas representaciones de la santa inspiradora del Carmelo, Teresa de Jesús. La difusión del culto de santa Teresa no sólo por Italia, sino también por toda la Europa católica, no haría extraña por tanto la frecuente aparición de la santa en la plástica boloñesa, ligada o no a las fundaciones carmelitanas. Pero mi interés se centra en explorar la especificidad de su culto en Bolonia, la cual deba tal vez ligarse no sólo a la presencia de la orden mencionada en la ciudad, sino también a la impresión de traducciones de sus obras en las prensas boloñesas, la dedicación de obras teológicas a su figura, o a procesos anteriores como el directo conocimiento de los actos de su canonización en Roma a través de relaciones estampadas<sup>404</sup>.

Bien es cierto, como decía, que el culto de Teresa de Jesús fue común a toda la Europa contrareformista, y que en Italia la aceptación de esta devoción fue particularmente intensa. Aún así, creo que la ciudad de Bolonia vivió la devoción a Teresa con ciertas particularidades, al igual que las hubo en otros importantes centros urbanos italianos, como Génova, Venecia o Roma.

Según Antonio Masini, cronista de la vida religiosa boloñesa del Seiscientos, los carmelitas descalzos estuvieron presentes en Bolonia desde 1606 y que la primera

---

<sup>403</sup> Pastor (1945), XXVII, p. 87.

<sup>404</sup> Véanse algunas de estas relaciones en el apéndice oportuno.

iglesia que tuvieron, dedicada a la Virgen del Carmen, estuvo situada en la strada Santo Stefano<sup>405</sup>. Sin embargo, las más recientes investigaciones han demostrado que esta afirmación no es del todo exacta. En realidad, el primer carmelita que llegó a la ciudad de Bolonia lo hizo en 1611; fue el padre Antonio Clemente de Jesús y María, quien vino acompañado de un hermano de religión. Ambos fueron alojados por los carmelitas calzados de S. Martino Maggiore (**lám. 47**) hasta que encontraron un lugar adecuado para establecer su nueva casa. A mediados de enero de 1612, se transfirieron a un edificio alquilado junto a la parroquia de S. Giuliano en strada Maggiore. En los primeros tiempos, los carmelitas contaron con la ayuda del Senado ciudadano y de algunos eminentes religiosos, entre ellos el cardenal Giovan Garzia Mellini, protector de la orden teresiana, quien había sido nuncio en Madrid entre 1605 y 1607, y por tanto debía conocer de primera mano la fuerza y el carisma del movimiento iniciado por la santa.

Gracias al apoyo recibido pudieron en muy breve plazo encontrar una casa más digna y cómoda donde establecerse. Su implantación en la ciudad se vio especialmente favorecida por una decisión del Sumo Pontífice; el 26 de febrero de 1612, Paolo V emitió una bula con la que se autorizaba la construcción de nuevas casas carmelitanas en Bolonia y Cracovia. Otro importante avance para la consolidación de la familia carmelitana en la ciudad fue la llegada del español Domingo de Jesús María, padre general de los carmelitas descalzos, quien fue acogido con gran fervor entre los fieles boloñeses. Coincidió que en aquel momento era arzobispo un personaje llamado años después a ocupar el trono de san Pedro, Alessandro Ludovisi, quien marcado en sus actuaciones por un manifiesto talante proespañol, fue elegido papa años más tarde con el nombre de Gregorio XV. En tales circunstancias, el padre Domingo se dirigió al Senado de la ciudad para obtener un lugar definitivo donde asentar su comunidad, obteniendo para tal fin el oratorio de Santa María delle Lacrime, situado en las afueras de la ciudad, más allá de la puerta de Strada Maggiore, en el llamado *Comune degli Alemanni*. Los descalzos iniciaron en los años sucesivos una importante reforma del viejo santuario, destacando entre las mismas la construcción de un larguísimo pórtico que comunicó la puerta de la ciudad con la iglesia, el cual consta de un total de 167

---

<sup>405</sup> Masini (1666), I, p. 138: «Del 1618 dal Reggimento fù concessa à sudetti Padri, che prima stavano dentro la Città, frà la Fondazza, e Remmorsella di strà Stefano, havendovi dal 1606 fatto una Chiesa, con titolo di S. Maria del Carmine, a quale a dì 4 Maggio dal Card. Maffeo Barberini fù benedetta, e del 1618 fù profanata».

arcos y mide unos 650 metros. La iglesia fue ampliada y remozada, instalándose en ella capillas dedicadas a san José y santa Teresa, entre otras devociones<sup>406</sup>. La instalación de los carmelitas descalzos en la ciudad motivó que, en el campo de la creación artística, comenzara a practicarse, por demanda de ellos o de otros sectores de la sociedad boloñesa, cierta iconografía en la que santa Teresa aparecía como principal protagonista o como integrante de un discurso teológico más complejo<sup>407</sup>. En la misma iglesia de los carmelitas, el historiógrafo Carlo Cesare Malvasia describió en su obra *Le pitture di Bologna* de 1686 varios lienzos de iconografía de la orden. Así, habla de *Santa Teresa que suplica el cese de la ira divina*, de Canuti (**lám. 48**), o el *Beato Juan de la Cruz adorando el Niño Jesús*, de Marco Antonio Franceschini, entre otras pinturas<sup>408</sup>. También se encuentran representaciones de la santa en la iglesia de San Martino, tutelada por los carmelitas.

Además, la vida festiva de la ciudad unió a otras celebraciones ya consolidadas, la de la santa abulense, la cual se fijó el día 15 de agosto de cada año, momento en el que la iglesia de Santa María delle Lacrime se convertía en un epicentro de la vida ciudadana, contando con el apoyo de las principales autoridades boloñesas<sup>409</sup>. En 1622, año en que fue elevada a los altares tras una solemne ceremonia en San Pedro del Vaticano propiciada por el papa boloñés Gregorio XV, en la ciudad se celebró el acontecimiento con enorme júbilo, haciéndose sonar entre otras, las campanas de la torre Ansinella<sup>410</sup>.

---

<sup>406</sup> Fanti y Roversi (1969), pp. 93-105.

<sup>407</sup> Hacer mención de las obras de arte que se crearon en Bolonia durante el XVII con iconografía teresiana requeriría un trabajo específico, por lo que sólo me limito aquí a mencionar los hechos que propiciaron y consolidaron el culto de la santa en la ciudad.

<sup>408</sup> Fanti y Roversi (1969), pp. 143-144.

<sup>409</sup> Fanti y Roversi (1969), p. 118. Sobre el apoyo prestado por las autoridades a la fiesta de Santa Teresa, dicen estos autores: «Per la circostanza, onde onorare maggiormente l'anniversario, il Cardinal Legato emanava appositi editti che venivano letti dal pubblico banditore agli abitanti del Comune degli Alemanni due giorni prima della festività. In essi il Legato prescriveva che il giorno di S. Teresa si dovevano tenere "serate le boteghe sotto pena di scudi 25 di quattrini da applicarsi ali poveri mendicanti"».

<sup>410</sup> B.C.A.B., Ms. B.81, fols. 31-32: «li PP. Scalzi fecero per la festa di S. Teresa, e sonarono il Campanario, e la Torre degli Asinelli, e cominciarono a sonere alli p[ri]mi vespra». No desmereció la celebración de Bolonia de aquellas que se hicieron en las principales ciudades españolas con motivo de la canonización de 1622; por ejemplo, en Valladolid, hubo procesión del Sacramento y luminarias, como hizo saber Diego de Santana al conde de Gondomar en una carta de 8 de octubre de 1622: «Di quenta a vuestra señoría el ordinario pasado de la fiesta que el padre probinçial del Carmen hizo a la sancta madre Teresa de Jesús. Y ahora digo a vuestra señoría que le mismo día en la tarde, que fue el de la santa, ubo prosisión del Santísimo Sacramento (que estuvo descubierto todos los quatro días) y de la santa por el claustro. Llebaba el estandarte de la santa el conde de Oñate, y él dio y le costó duçientos ducados. A la

No fue Bolonia un centro privilegiado en la traducción de las obras de santa Teresa al italiano, si bien también de las prensas boloñesas salieron algunas; Elisabetta Marchetti, en su estudio sobre las primeras traducciones al italiano de las obras de la santa, recoge entre 1590 y 1696 un total de sesenta y cuatro volúmenes estampados en Italia con versiones en la lengua de aquellos territorios de los escritos de Teresa<sup>411</sup>. Puede comprobarse en este elenco que la gran mayoría de estas traducciones fueron publicadas en Roma y Venecia, y sólo una, los *Ricordi*, fue estampada en Bolonia en el año 1664, dentro de una obra titulada *L'oratione mentale* del dominico Tommaso d'Albacina, lector de metafísica en el *studio* dominico de Bolonia desde el 27 de enero de 1665, si bien renunció al cargo poco después<sup>412</sup>. Sí que fueron más abundantes las obras de otros autores dedicadas a la figura de la santa, como los poemas de Giovanni Mantovani, *Per lo di festivo di Santa Teresa*, o la obra del carmelita Baldassare di Santa Caterina di Siena, dedicada a la misma y a santo Tomás de Aquino, que apareció en 1671<sup>413</sup>.

Emile Mâle afirma que a los santos más representativos de la Contrarreforma, santa Teresa, san Ignacio y san Felipe Neri, el arte los representa sólo en relación con lo divino, a través de sus visiones. Para el Carmelo, la más importante de las visiones de santa Teresa fue aquella en la que la religiosa meditó sobre la reforma de su propia Orden<sup>414</sup>, pero sin duda no fue ésta la única objeto de representación plástica. Guercino pintó un gran lienzo para los carmelitas descalzos de Lyon, por encargo del banquero Bartolomeo Lumaga, de origen italiano pero asentado en aquella ciudad, con la aparición de Cristo a santa Teresa; por el boceto realizado por el pintor para esta obra, conservado hoy en el Seattle Art Museum, se evidencia que en principio el artista pensó representar un momento de más intensidad dramática, uno de sus éxtasis<sup>415</sup>. Carlo Cignani pintó hacia 1690 a la santa en su monumental tela *La Virgen con el Niño coronando a Santa Teresa y San Juan Bautista*, destinada a la capilla Davia en la iglesia

---

noche pusieron fuego al castillo, que estaba en la plaza de la puerta del Campo, muy lleno de coetes y de ruedas, que prometía una grande fiesta (...)). Véase Manso Porto (1996), pp. 409-410.

<sup>411</sup> Marchetti (2001), pp. 199-219.

<sup>412</sup> D'Amato (1988), II, p. 703. Véase D'Albacina (1664).

<sup>413</sup> Santa Caterina di Siena (1671).

<sup>414</sup> Mâle (2001), pp. 159 y 164.

<sup>415</sup> Stone (19919, p. 159.

boloñesa de Santa Lucía, de la compañía de Jesús, conservada hoy en la Pinacoteca Nazionale<sup>416</sup>.

Al igual que en la no lejana Venecia los carmelitas contaron con un decidido favor por parte tanto de las autoridades de la Serenísima como de sus ciudadanos, a mi entender en la ciudad de Bolonia sucedió un fenómeno paralelo, aunque seguramente más atenuado. Junto al profundo mensaje espiritual, manifestado con coherencia en una vida de compromiso, los boloñeses pudieron ver en Teresa un atractivo que en otros lugares no debieron encontrarle; si bien no conozco evidencia documental, literaria o iconográfica que pueda sustentar esta hipótesis –al menos para el siglo XVII- existe una fuerte similitud entre la figura religiosa tal vez más querida por los boloñeses, la santa Caterina de Vigri –entonces beata- y nuestra santa Teresa. Mujeres entregadas a la vida monacal, virtuosas, llenas de piedad y además emprendedoras e intelectuales, pudieron de algún modo ser identificadas por los boloñeses del Seiscientos, quienes verían en la santa española un remedo más «exitoso» de su tan querida beata de Vigri, la cual no había todavía conseguido el máximo reconocimiento de la autoridad pontificia, pese a ser no sólo una devoción arraigada, sino uno de los pilares de la identidad boloñesa.

### **La múltiple canonización de 1622**

Un hecho que, como se ha apuntado, pudo tener un peso importante en estos procesos de arraigo de santos hispanos en la bolonia del XVII, es el origen boloñés del papa Gregorio XV Ludovisi, quién canonizó a los santos Teresa, Ignacio de Loyola y Francisco Javier, entre otros, el 12 de marzo de 1622. Su acción política al frente del gobierno pontificio favoreció en buena medida a su ciudad natal, a la que renovó y confirmó los privilegios concedidos por anteriores pontífices<sup>417</sup>, mostrándose por otro lado muy proclive a favorecer los intereses de España desde Roma. El papa Ludovisi canonizó a algunos de los santos más ligados a la Contrarreforma; fueron elevados a los altares además de Ignacio de Loyola, Francisco Javier y Teresa de Ávila, el patrón de la

---

<sup>416</sup> Biagi Maino (1997), p. 412. Frisoni (1988), p. 97, incide en el grado de autonomía con el que contó la familia Davia al encargarse de una pala en la que se representaban santos ajenos a la iconografía de los jesuitas, titulares de Santa Lucía. En el lienzo, además de Santa Teresa, se representa a los San Juan Bautista y a San Carlos Borromeo.

<sup>417</sup> De Benedectis (1995), p. 299. Sin embargo, algunos criticaron que el pontífice no dio ningún nuevo privilegio a la ciudad de Bolonia, sino que sólo confirmó los concedidos con anterioridad.

villa de Madrid, Isidro Agricultor, y el fundador del oratorio de los filipenses, Felipe Neri.

Los hechos previos a la quintuple canonización de 1622 no carecieron, como cabe suponer en un acto de tal trascendencia, de un buen grado de complejidad. Durante toda la Edad Media, España sólo había visto cómo un santo español era canonizado; se trataba, por supuesto, de Domingo de Guzmán. La escasez de santos nacionales fue considerada, en especial durante el reinado de Felipe II, un fracaso de la acción internacional de la monarquía y la Iglesia españolas. Para paliar tal situación, Felipe II, los obispos y las órdenes religiosas se empeñaron en conseguir un nuevo santo; éste fue Diego de Alcalá, canonizado en 1588<sup>418</sup>. El siguiente santo español reconocido por el Vaticano fue el dominico Raimundo de Peñafort, quién tuvo estrechos vínculos con Bolonia, y fue canonizado en 1601. El punto álgido del proceso de santificación de virtuosos religiosos españoles llegó en 1622, con la múltiple canonización de Gregorio XV<sup>419</sup>.

Tras asegurarse el proceso de la beatificación del agricultor Isidro, el ayuntamiento de Madrid envió a Roma en 1615, a don Diego de Barrionuevo y Peralta, quien tenía como objetivo de tal viaje gestionar la canonización del santo patrón. La actividad de Barrionuevo en este sentido encontró un notable beneplácito por parte del papa del momento, Pablo V, quien mantuvo un importante talante filoespañol durante su pontificado. Unos cinco años después, el 20 de octubre de 1620, el cardenal Scipione Borghese comunicó al rey español que el papa había resuelto canonizar al santo madrileño, noticia que sin duda fue muy bien recibida por la corona. Pero la muerte de Paulo impidió que llegara a realizar la solemne y esperada canonización, si bien su sucesor, el referido Gregorio XV, quien compartía una marcada alineación filoespañola, prosiguió con el cumplimiento de la promesa dada por su predecesor. Gregorio XV, en un alarde de destreza diplomática, decretó de manera casi repentina la canonización, en la misma ceremonia que estaba prevista para Isidoro, de otros cuatro santos, san Ignacio, san Francisco de Borja, santa Teresa y san Felipe Neri, atendiendo así a múltiples peticiones que le llegaban de ámbitos muy diversos. Estos santos, todos ellos ligados estrechamente con órdenes religiosas de amplísima presencia en el mundo católico de entonces, encajaban perfectamente en las líneas maestras de su pontificado,

---

<sup>418</sup> Dandelet (2002), p. 212.

<sup>419</sup> Dandelet (2002), p. 222.

como el fomento evangélico impulsado por la sagrada congregación *De Propaganda Fide*, instituida por él mismo en 1622.

La habilidad diplomática de Gregorio XV con motivo de esta múltiple canonización, ha sido puesta de manifiesto en fechas recientes por Alessandra Anselmi, quien ha reflexionado con acierto sobre las implicaciones que la misma tuvo en la política europea del Seiscientos. Esta destreza diplomática fue pregonada con efecto por el notable aparato efímero instalado en la basílica de san Pedro con motivo de tan extraordinaria ocasión (**lám. 49**), en el cual, de manera no casual, sino al parecer premeditada, sólo aparecía la imagen de san Isidro, quedando testimonio iconográfico de los demás santos sólo a través de unos estandartes. Este hecho fue justificado por haber estado concluido el aparato para san Isidro cuando el papa decretó que en la misma ceremonia se canonizaran otros cuatro santos, pero en realidad toso parece apuntar que con esta sutil estrategia, Gregorio XV contentó otras peticiones, algunas llegadas de la Francia de Luis XIV, para hacer predominar un santo netamente hispano, como era Isidro, entre otros que, si bien habían sido españoles, tenían una presencia muy destacada en naciones enemigas de España en aquel momento<sup>420</sup>.

El apego del papa a las figuras más insignes de la Compañía de Jesús es perfectamente explicable, ya que de joven se formó con los padres jesuitas en el Seminario Romano. Antes de ser papa, Alessandro desempeñó el cargo de arzobispo de Bolonia desde 1612 hasta el momento de su elección, para la cual contó con el decidido apoyo de España. Hacia 1625, un miembro de la familia Ludovisi encargó al Guercino un lienzo en el que aparece san Gregorio Magno –homónimo del papa- acompañado de los santos jesuitas Ignacio de Loyola y Francisco Javier, el cual suponía una manifiesta alineación del pontífice con la compañía de Jesús<sup>421</sup>.

La relación de la canonización fue publicada simultáneamente en Roma y Bolonia por Giovan Paolo Moscatelli<sup>422</sup> (**lám. 50**). En ella, en la primera página, se

---

<sup>420</sup> Anselmi (2003), pp. 221-223 y 228-230.

<sup>421</sup> Colomer (2000), p. 346.

<sup>422</sup> Apareció con el título *Piena Relatione degl'Atti, et cerimonie della Canonizatione delli S. Isidoro Agricoltore, Ignatio Loyola, Francesco Xavier, Teresia di Giesù, e Filippo Neri*. Roma y Bolonia, Giovan Paolo Moscatelli, 1622.

explicitaban las autoridades e instituciones que habían promovido cada canonización; en el caso de san Ignacio, fueron sus impulsores los reyes Felipe II y Felipe III, pero también Enrique IV y Luis XIII de Francia, entre otros. La de san Francisco Javier contó con el apoyo de los padres de la Compañía, incluido el prepósito general, y la de santa Teresa, con el rey y la reina de España, el emperador, los reyes de Francia y de Polonia, y el clero de España «con todo el reino». En efecto, la canonización de estos santos era un antiguo anhelo de amplios sectores de la sociedad española; en el caso concreto de la de san Ignacio, contamos en el testimonio de la reina de España, que en 1602 ya manifestó a las autoridades del Estado Pontificio su interés por el reconocimiento del fundador de la Compañía<sup>423</sup>. Hay también alguna evidencia que apunta a que la decisión del papa Gregorio fue apoyada por algunos notables conciudadanos suyos, como el aristócrata Nicolò Zambecari<sup>424</sup>.

Cuando el 17 de marzo de 1622 llegó a Bolonia noticia de la quintuple canonización, el general alborozo fue enorme, hasta tal punto que en las noches sucesivas se hicieron celebraciones públicas, y en las iglesias de los nuevos santos, se quemaron fuegos artificiales<sup>425</sup>. Además, el papa Gregorio ordenó que los tapices y colgaduras que fueron empleados en la ceremonia de la canonización que tuvo lugar en la plaza de San Pedro, se donasen a la catedral metropolitana de Bolonia, junto a dos estatuas de los santos Pedro y Pablo, seis candelabros y una cruz de altar, todo de plata<sup>426</sup>.

---

<sup>423</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 55, fol. 117.

<sup>424</sup> Dolfi (1670), pp. 729-730: «Nicolò di Scipione, Dott. di Legge, e Referendario dell'una e l'altra Signatura, & Avvocato Concistoriale (...) fù trè volte Rettore della Sapienza in Roma, e fù Secretario della Congregatione de'Vescovi, e Regolari, orò in Concistorio per la Canonizatione, de'SS. Isidoro, Ignatio, Francesco [Saverio], Teresa, e Filippo».

<sup>425</sup> Galeati (S. XVII), fol. 31: «1622. 17. Marzo. Giunse nuova, ch'erano stati Canonizzati cinque Santi cioè L'Isidoro agricoltore, S. Ignazio Loiola, e Fran.co Xaverio Gesuiti, S. Teresa fondatrice de Carmelitani Scalzi, e S. Filippo Neri, e si fecero allegrezze publiche ne'sere, et alle Chiese di d.i Santi fuochi».

<sup>426</sup> Ghiselli (S. XVIII), 24, fol. 615: «Per li quali [canonizationi] in Bologna si fecero assai segni d'allegrezza. E tutti li Paramenti d'ogni sorte che furono adoperati nella solennità di detta canonizatione, li quali erano bellissimi, e di gran valore furono mandati à donare da'Sua Santità alla Chiesa Metropolitana di San Pietro di Bologna, insieme con due statue d'Argento digetto de' Santi Pietro, e Paolo Apostoli, con sei candelieri e croce d'altare pure digetto d'argento».

El interés que los nuevos santos jesuitas despertaron en Bolonia debió ser consecuencia de diversas circunstancias, entre las cuales ha de contarse tanto la importante presencia de la Compañía en la ciudad, como el origen boloñés del papa que culminó sus respectivos procesos de canonización. Otros personajes de menor relieve también contribuyeron a difundir el nombre de los nuevos santos, como Pellegrino Golfarini, quien patrocinó la publicación de dos opúsculos en los que se daba cuenta de la vida, santidad, actos de la canonización y milagros de los santos Ignacio<sup>427</sup> (**lám. 51**) y Francisco Javier<sup>428</sup> (**lám. 52**). El primero de ellos lo dedicó Golfarini al cardenal Gaetani, entonces legado en Bolonia y pariente de Camillo Gaetani, años atrás nuncio en Madrid. El segundo lo dirigió al senado de la ciudad, al que recordaba en el preliminar los vínculos de Francisco Javier con Bolonia<sup>429</sup>.

Aunque para España aquella canonización revistió una enorme significación tanto política como espiritual, ya que no sólo era una clara demostración de su supremacía en el panorama europeo, sino que también suponía la culminación de importantes aspiraciones religiosas, lo cierto es que en la corte de Madrid, como era de suponer, se celebraron con particular regocijo la beatificación y la canonización de su patrono san Isidro<sup>430</sup>, si bien las demás también tuvieron un eco importante. Aquel reconocimiento por parte de la Iglesia, dirigida entonces por un papa boloñés, de algunas de las principales figuras de la espiritualidad española, fue un triunfo para nuestra nación que no tuvo parangón en todo lo que restaba de siglo.

---

<sup>427</sup> *Relatione fatta nel concistorio secreto alla presenza di nostro Signore Papa Gregorio XV dall'Illustrissimo, e Reverendissimo Sig. Cardinal del Monte (...) sopra la Vita, Santità, Atti della Canonizatione, & Miracoli del Beato Ignatio fondatore della Compagnia di Giesù.* Bolonia, Heredi del Cochi, 1622.

<sup>428</sup> *Relatione fatta nel concistorio secreto alla presenza di nostro Signore Papa Gregorio XV dall'Illustrissimo, e Reverendissimo Sig. Cardinal del Monte (...) sopra la Vita, Santità, Atti della Canonizatione, & Miracoli del B. Francesco Saverio della Compagnia di Giesù.* Bolonia, Heredi di Bartolomeo Cochi, 1622.

<sup>429</sup> «Il zelo del B. Francesco in questa stessa Città, concepì in una stanza, cangiata in una Capella di S. Lucia, quei magnanimi pensieri, che poi con mille dolori partori nella conquista delli Regni Orientali, per mezo di questo nuovo Apostolo fatti Tributarij di Christo, e della sua Chiesa: del che per quella parte, che v'hebbe Bologna, non è dubbio, che tenga viva memoria quel nobilissimo Cuore in Cielo vera Corte delle Anime grate».

<sup>430</sup> Leon Pinelo (1971), pp. 229 y 242. La beatificación se celebró en Madrid el 15 de mayo de 1620, y la canonización el 19 de junio de 1622.

Fue sin duda una desventura para los intereses de España el pronto fallecimiento del papa Gregorio, principal artífice de aquel triunfo. En el aniversario de su muerte, se celebraron en la catedral de San Pedro de Bolonia unas solemnes y suntuosísimas honras fúnebres por el finado pontífice<sup>431</sup>. El cardenal Ludovico Ludovisi, sobrino del papa y arzobispo de la ciudad, decidió que las exequias de Gregorio se celebrasen en Bolonia. En el centro de la nave principal de la catedral se levantó un imponente catafalco, de planta octogonal y dos cuerpos rematados en cúpula, en el que fueron colocadas estatuas de los santos canonizados por el papa, ofreciendo así a los fieles boloñeses un *ensemble* de las propuestas espirituales – dotadas de una iconografía precisa- reconocidas y defendidas por el difunto pontífice<sup>432</sup>.

### **La Inmaculada Concepción de María**

Una de las corrientes devocionales más intensas que emergieron en la Bolonia del siglo XVII, fue la de la Inmaculada Concepción de María, devoción que fue al igual una de las más definitorias de la religiosidad española del Siglo de Oro. Aunque el florecer de esta advocación se produjo tanto en Bolonia como en España en apariencia de manera independiente, hubo no obstante ciertos elementos comunes a ambos ámbitos, así como algún estímulo originado en nuestro país que causó efecto en la ciudad italiana. La predisposición de los fieles boloñeses a aceptar el dogma inmaculista, así como el decidido empeño de las autoridades religiosas y civiles españolas de defender, impulsar y propagar el mismo en todos los dominios de la monarquía, hicieron que en Bolonia surgiera con especial fuerza dentro del ámbito italiano esta particular devoción, si bien el componente español no pasó de ser discreto.

La enorme acogida que el culto mariano tuvo entre los fieles boloñeses durante toda la Edad Moderna, llevó a que la ciudad fuera considerada por sus propios habitantes como la «Città della Vergine». Así consta, por ejemplo, en la relación que se estampó con motivo de la colocación de la primera piedra del nuevo santuario de la

---

<sup>431</sup> La relación de estas honras fue publicada: *Apparato funebre dell'aniversario 'a Gregorio XV celebrato in Bologna a' XXIV di luglio M.DC.XXIV dall'Illustrissimo, & Reverendissimo Cardinale Ludovisi, all'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signore il Sig. Principe di Venosa*. Bolonia, Vittorio Benacci, 1624.

<sup>432</sup> *Apparato*, con descripción del catafalco y grabado del mismo.

Madonna di San Luca el 26 de julio de 1723, en la que se decía: «la devoción que siempre se mostró continua y mayor en la ciudad de Bolonia, fue y es aquella de venerar y adorar con particular distinción y afecto la Virgen Santísima Madre de Dios; por lo que con toda razón merece que sea llamada Ciudad de la Virgen»<sup>433</sup>.

Por otro lado, en España la promoción de la Inmaculada fue una de las claves definitorias de la religiosidad de nuestro siglo XVII. Desde los primeros años de la centuria, hubo algunos singulares acontecimientos que vinieron a intensificar el proceso proinmaculista español; por ejemplo, en 1606 la Virgen se apareció al confesor de la reina Margarita de Austria, el padre Francisco de Santiago, anunciándole el aumento de la devoción popular de la Concepción Inmaculada<sup>434</sup>.

Hasta tal punto llegó el grado de preocupación de las autoridades civiles y religiosas españolas por defender el dogma de la Inmaculada, que se constituyó el 2 de junio de 1616, por decisión de Felipe III, una junta dentro del Estado sólo para ocuparse del asunto<sup>435</sup>. La Junta de la Inmaculada Concepción acumuló durante su periodo de actividad una no demasiado amplia pero muy interesante documentación, hoy conservada en el Archivo Histórico Nacional. El primer libro de este fondo, en el que se registra la entrada de documentos de la Junta durante buena parte del siglo XVII, suministra algunos particulares muy reveladores en este proceso. Consta por ejemplo que el 24 de diciembre de 1618, el cardenal Ludovisi se ofreció a Felipe III para apoyar en lo que le fuese posible el avance del dogma de la Concepción<sup>436</sup>. Por las fechas, el cardenal mencionado era Alessandro Ludovisi, futuro papa Gregorio XV, quien como se ha visto, se convirtió en defensor de los intereses de España desde la Santa Sede. Prueba de ello es que en mayo de 1622, una vez que había ocupado el solio pontificio, Gregorio XV Ludovisi dio la decretal *Sanctissimus*, en la que, en atención a las autoridades españolas, mandaba que toda la Iglesia celebrase la fiesta de la Inmaculada

---

<sup>433</sup> D'Amato (1989), p. 20. La traducción es mía.

<sup>434</sup> Stratton (1988), p. 57.

<sup>435</sup> Stratton (1988), p. 59. Según esta autora, la finalidad de la Junta era «lograr del Papa que acallase a los calumniadores de la doctrina, y que definiese la doctrina como dogma».

<sup>436</sup> A.H.N., Consejos, libro 2738, fol. 38r: 1618. «Carta del Cardenal Ludobicio de 24 de diciembre de 1618 a S.M. ofreciéndose a favorecer en lo que pudiese el punto de la Concepción».

*sub nomine Conceptionis*<sup>437</sup>, así como prohibía que la tesis anticoncepcionista de los dominicos fuese defendida, incluso en privado. Esta noticia fue acogida de manera casi inmediata en Madrid, como testimonian los avisos de la época<sup>438</sup>.

El apoyo de Gregorio XV al avance del dogma fue frenado por Inocencio X, mucho menos predispuesto a hacer avanzar una cuestión teológica cargada de polémica. Este papa, en 1645 llegó a prohibir el rezo del estelario de María, devoción netamente inmaculista que había tenido gran aceptación en Bolonia, a la vez que prohibió las congregaciones y cofradías constituidas en torno a esa práctica devocional<sup>439</sup>. Las voces españolas no tardaron en levantarse contra esa medida, como hizo el cardenal Albornoz en 1647, si bien hasta que Alessandro VII no se encontró al frente de la Santa Sede, no se tomaron nuevas medidas en pro del avance del dogma. El papa Alessandro permitió, por ejemplo, que el título de Inmaculada pudiese emplearse junto al de Concepción, medida que trascendía sin duda el aspecto meramente formal<sup>440</sup>. Atendiendo una protesta formal que en 1649 hicieron las cortes de España junto a las órdenes militares y otras instituciones de nuestro país, en 1661 el mismo pontífice emitió la bula *Sollicitudo*, que combatía algunos comportamientos anticoncepcionistas de la inquisición.

En un panorama tan tenso y cambiante respecto al progreso de la definición del dogma de la Inmaculada Concepción, quedó patente la constancia de los españoles en la defensa del mismo, al tiempo que la predisposición variable de las autoridades romanas. Pero las aspiraciones de España también lo fueron, en una gran medida, de cierto sector

---

<sup>437</sup> A.H.N., Consejos, libro 2738, fol. 53v: «En 21 de mayo de 1622 se dio el Decreto de Gregorio 15, a instancia del Duque de Alburquerque, embajador hordinario, y el Conde de Monterrey, embajador extraordinario, en que se puso silencio total a la opinión menos pía, y mandó, que toda la Yglesia uniformemente celebrase la fiesta de la Concepción Santísima sub nomine Conceptionis».

<sup>438</sup> El 3 de julio de aquel mismo año, se tuvo noticia en la corte del decreto del papa Gregorio XV, como evidencia *Gascón* (1991), p. 127. Aquel día, que era domingo, «se publicó en todas las iglesias la Bula de Su Santidad, para que en público ni en secreto no pueda ninguna persona defender la opinión afirmativa de que Nuestra Señora fue concebida en pecado orijinal, y que se rece de la Concepción; pero Su Santidad no dà por herrónia la dicha opinión, sino por evitar escándalos como en la Bulla consta».

<sup>439</sup> A.H.N., Consejos, libro 2738, fol. 67v: «Copia del breve que en 23 de noviembre de 1645 expidió la santidad de Innocencio 10 en que prohibió, y anuló la Corona, Congregación, Cofradías, instituidas con nombre de estellario de la Concepción, y revocó todas las gracias, y Indulgencias concedidas a quien rezava la Corona del Estellario de Ntra. Sra.».

<sup>440</sup> A.H.N., Consejos, libro 2738, fol. 303r «Nro. S. Padre Alessandro 7º se ha servido de permitir que corra el uso del titulo de Inmaculada aplicado a la Concepcion y assi se ha executado en Roma».

de la población boloñesa, que se mostró partidario desde momentos muy tempranos del avance de esta cuestión mariológica.

La disputa entre defensores y detractores de la Inmaculada, desde luego, no era nueva, sino que se remontaba a los antiguos desacuerdos teológicos de los franciscanos con los dominicos. Y si bien no en la misma Bolonia, ya en ocasiones aún anteriores el monarca español había dejado clara ante la autoridad papal su posición al respecto; así, el rey Felipe III mandó embajadas a Roma en defensa de la Inmaculada, y la preocupación de las autoridades españolas se mantuvo constante hasta la definición del dogma en 1854.

En un clima semejante, no sorprende encontrar una obra de fuerte carácter reivindicativo en la iglesia nacional de Santa María de Montserrat en Roma, si bien procedente de la hoy suprimida de Santiago en la misma ciudad. Se trata del gran lienzo que representa el *Triunfo de la Inmaculada*, pintado en 1633 por el artista flamenco asentado en Roma Louis Cousin, más conocido como Luigi Primo Gentile (**lám. 53**), pintor que fue destacado retratista de personajes como Alessandro VII y de algunos cardenales de la Roma de entonces<sup>441</sup>. Este cuadro fue pagado por el obispo de Jaén, cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval, a través del doctor Bernardo del Toro, agente regio en Roma encargado de los asuntos de la definición de la Inmaculada, quien dio al pintor indicaciones precisas sobre el asunto que debía representar<sup>442</sup>. Gentile se obligó por contrato de 17 de mayo de 1633 a pintar «la Concepción de la Virgen sobre una palma con los angelillos y los atributos alrededor y una Gloria arriba y debajo ciertos coros de sumos pontífices y cardenales obispos y más coros de todas las religiones, religiosos y curas», todo ello según un dibujo que se le facilitó<sup>443</sup>. El modelo que se propuso a Gentili contaba con un importante precedente en la pintura sevillana, la *Exaltación de la Inmaculada Concepción* pintado por Juan de Roelas en 1616<sup>444</sup> (**lám. 54**).

<sup>441</sup> Santa María (1908), p. 83.

<sup>442</sup> Fernández Alonso (1968), p. 81; véase también Cacho (2003).

<sup>443</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 25.

<sup>444</sup> La obra fue donada por Felipe III al convento de San Benito de Valladolid, encontrándose hoy en el Museo Nacional de Escultura de aquella ciudad. Valdivieso y Serrera (1985), p. 146.

Pero incluso antes se había dedicado en Roma una capilla a la Concepción de María por parte de un comitente español; también en la iglesia nacional de Santiago, el sevillano Pedro de Velasco había financiado en 1542 la construcción de una capilla dedicada a ese misterio, la cual contaba con un lienzo del mismo asunto pintado por Francesco di Città del Castello<sup>445</sup>. En 1630, Bernardo del Toro dotó a perpetuidad la fiesta de la Inmaculada en la iglesia de Santiago de Roma<sup>446</sup>. Desde 1631, esta festividad, considerada «principal» por la nación española de la Ciudad Eterna, fue celebrada con un doble rito<sup>447</sup>. En Nápoles, los virreyes eligieron también la Inmaculada Concepción para presidir el altar de la capilla de su palacio; primero colgó en él una tela de Jusepe Ribera, la cual fue sustituida hacia 1672 por una escultura de idéntica iconografía realizada por Cosimo Fanzago<sup>448</sup>. En la corte de Madrid, varios votos en defensa de la Inmaculada se sucedieron a lo largo del siglo<sup>449</sup>.

Las representaciones de la Inmaculada sufrieron una particular difusión tras la victoria de Lepanto de 1571, tendencia a la que la ciudad de Bolonia no permaneció indiferente. La iconografía de la Inmaculada contaba en la ciudad pocos años después de aquella fecha con muy destacadas muestras; cabe destacarse entre éstas la debida a los pinceles de Giovanni Battista Ramenghi *il Bagnacavallo*, quien para la madre abadesa de las franciscanas clarisas del Corpus Domini de Bolonia, sor Ginevra Strozzi, de noble origen florentino<sup>450</sup>, pintó en 1575 la monumental *Inmaculada Concepción*

---

<sup>445</sup> Fernández Alonso (1958), pp. 33 y 52.

<sup>446</sup> Santa María (1908), pp. 70-76.

<sup>447</sup> Moli Frigola (1992), p. 742. De la suntuosidad con la que debió celebrarse la fiesta de la Inmaculada en Santiago dejan constancia algunas obras de arte que se conservaban en la sacristía de la iglesia: «tres quadritos, uno mayorcito de la Concepción de N.ro S.or para poner a los tres puntos de la Iglesia el día de su fiesta». B.I.N.E.R., Archivo de la Obra Pía, Ms. 1333, *Inventario de la Yglesia y Sacristía que sirvió hasta el año de 1680*, fol. 138.

<sup>448</sup> Pacelli y Picone (1997), p. 21.

<sup>449</sup> Simón Díaz (1954).

<sup>450</sup> B.U.B., Ms. 223, *Miscellanea di Bologna. Notizie varie del Convento delle RR.MM. del Corpus Domini di Bologna*, fol. 147rv: «Nel 1575 al tempo che regeva il Monastero nostro la R[everen]da M[ad]re Suor Ginevra Strozzi, et il nostro Confessore il R[veren]do P[ad]re frà Bernardino da Carpi fù fatta sagristana Suor Massimilia de Bonasoni, et la sua Compagna Suor Agata Suvignani, si deliberarono di fare un'Ancona in onore della Concezione della Madonna Regina del Cielo, et avuto la Licenza da Superiori la fecero dipingere con li 4. Dottori di S. Chiesa, che anno parlato, e praticato di essa V. Concezione, ed esse sagristane divote della M[ad]re di Dio, e della S[anta] Concezione fecero ancora per

*con los cuatro Doctores de la Iglesia*<sup>451</sup>, temprana versión iconográfica en la que se representa ese episodio trascendental de los evangelios mediante la aparición entre Dios Padre, situado en la parte superior del conjunto, y la Virgen Inmaculada del ánimula de Maria, emanada de la mente de Dios. Los cuatro doctores de la iglesia aparecen en la parte inferior, intentando dotar de oficialidad teológica el polémico asunto. Todavía no aparecen en esta obra elementos que más tarde se harían comunes, como el Espíritu Santo, los atributos de la letanía lauretana, la corona de doce estrellas o la media luna a sus pies. Bagnacavallo se convirtió en intérprete de la Concepción Inmaculada para satisfacer los anhelos del poderoso convento franciscano, el cual contaba con una relativa independencia del poder arzobispal. Recuérdese que el cardenal Paleotti, figura fundamental de la Contrarreforma, publicó en 1582 su *Discorso*, en el que recogía los pensamientos que le habían suscitado desde años atrás las obras de arte, y que por tanto habían guiado su acción pastoral desde tiempos anteriores. Paleotti en su tratado se refería explícitamente a la conveniencia de no representar asuntos no determinados aún por la Iglesia, como la Inmaculada Concepción<sup>452</sup>, si bien es manifiesto que algunos años atrás, en 1575, Bagnacavallo pudo plasmar esta iconografía sin suscitar, que se sepa, polémica alguna. El Corpus Domini era además el principal centro del monacato femenino en Bolonia y uno de los principales de Italia, llegando a tener a mediados del siglo XVII con unas doscientas cincuenta religiosas<sup>453</sup>.

Pese al éxito de la propuesta del Bagnacavallo, hubo otras experimentaciones iconográficas en el ámbito boloñés dirigidas a dar respuesta satisfactoria a aquel controvertido asunto religioso; por ejemplo, Bartolomeo Cesi optó en las dos telas que pintó para la capilla Desideri de San Francesco y para Santa Maria dei Mendicanti por una solución en la que santa Ana aparecía arrodillada en primer plano (**lám. 55**), mientras Ludovico Carracci consolida con su Madonna degli Scalzi la propuesta de una

---

ornamento della Casa del Signore, et à nostra consolazione con gran Carità non guardando à spesa alcuna, ma solo p[er] onore di Dio».

<sup>451</sup> El lienzo está firmado y fechado en 1575. Se conserva en el coro de clausura de las hermanas del Corpus Domini, entrando en el muro de la izquierda. Véase Fortunati (1986), II, p. 432.

<sup>452</sup> Fortunati (1985), pp. 185-187, recuerda las palabras de Paleotti sobre este particular incluidas en el *Discorso* «chi rappresentasse per certe alcune cose che la santa Chiesa non ha voluto determinare, come della concezione della gloriosa Vergine, (...) o altre simili materie, sinora non resolute, incorreria nel medesimo errore».

<sup>453</sup> Giacomelli (1997), p. 508.

Inmaculada apocalíptica<sup>454</sup>, la misma que triunfó en la iconografía hispana. Similar es la que pintó Denis Calvaert para Santa Lucía, conservada hoy en la iglesia del Collegio Montalto<sup>455</sup> (**lám. 56**). Tal fue el avance del culto immaculista en Bolonia, que incluso llegó a consagrarse a esta advocación un templo, situado en la céntrica Via Saragozza.

Los principales promotores del culto de la Inmaculada Concepción en Bolonia desde momentos muy tempranos fueron sin duda los frailes del convento de San Francesco. La orden franciscana se mostró como clara defensora del dogma durante todo el tiempo en que estuvo abierto el debate teológico<sup>456</sup>, contando en la ciudad con la condición de pioneros. Ya en 1586, Achille Palmieri hizo construir en la basílica de San Francesco una capilla dedicada a la Inmaculada, para la cual Cesare Aretusi pintó una pala en la que aparecía la Virgen con tal advocación acompañada por el Niño y por san Luis<sup>457</sup>. El templo contó durante el siglo XVII con una capilla específica para el culto a la Inmaculada, además de la ya mencionada pala de Bartolomeo Cesi que representaba una variante del mismo asunto<sup>458</sup>. En las dependencias de la basílica se conserva hoy un lienzo muy singular el que se figuró a Dios Padre sujetando por sus hombros a María Inmaculada, iconografía que cuenta con escasos ejemplos y que muy probablemente responde a un encargo concreto de los padres (**lám. 57**).

Pero la iniciativa de los padres que contó con una mayor proyección en el medio urbano fue sin duda la erección de una columna con una colosal imagen de la Inmaculada en la plaza situada junto al convento de San Francesco, la llamada *Seliciata*. Este *Triunfo* (**lám. 58**), en el que aparece el escudo de los Barberini –ya que fue alzada durante el pontificado de Urbano VIII Barberini- debió suponer un hito en la afirmación de esta devoción en la ciudad emiliana, ya que dicha manifestación plástico-religiosa distó poco de los primeros monumentos levantados en España y se anticipó a

---

<sup>454</sup> Agostini (1988), p. 120.

<sup>455</sup> Frisoni (1988), p. 95.

<sup>456</sup> Ortega (1904).

<sup>457</sup> Garani (1948), p. 113.

<sup>458</sup> Era la capilla Desideri, en la que colgaba el lienzo de Bartolomeo Cesi *La Inmaculada apareciéndose a Santa Ana*. Véase AA/VV (1987), pp. 123-124.

los erigidos en la Ciudad Eterna, que sólo aparecieron tras la oficialización del dogma en el siglo XIX.

La columna de la Inmaculada de Bolonia fue levantada entre 1636 y 1638, constando de un gran fuste de terracota adornado con elementos bronceos. El responsable de la construcción fue Francesco Dotti y el de los adornos cerámicos Gianbattista Fiorenzola, debiéndose el modelado y fundición de la imagen de la Virgen al escultor Giovanni Todeschi, si bien el diseño de la misma al parecer lo hizo el mismo Guido Reni. La financiación del monumento la afrontaron los padres franciscanos, si bien también aportó algo más de mil doscientas liras el cardenal Ubaldi<sup>459</sup>.

Sus precedentes tipológicos más inmediatos serían las dos columnas levantadas en la plaza de San Domenico de Bolonia, la primera de ellas en honor del santo fundador de la orden, erigida en 1623, y la segunda en reconocimiento a la intervención de la Virgen del Rosario en el fin de la peste,alzada en 1632. Fuera de Bolonia también existían antes de 1636 otros monumentos de características similares, como el que se encontraba ante la puerta principal de la basílica romana de Santa Maria Maggiore. Aprovechando una columna de la basílica de Majencio, se alzó junto a Santa Maria un *Triunfo* de la Virgen con el Niño, siendo realizado el grupo escultórico en bronce hacia 1613 por Guillaume Berthelot<sup>460</sup>. Pese a dedicarse a la Virgen con el Niño, el monumento romano propuso una iconografía mucho más convencional dentro del culto mariano que el realizado años después en Bolonia. En España sí podían encontrarse antes de 1636 monumentos similares dedicados a la Inmaculada Concepción, como el levantado en la ciudad de Granada, el cual materializó un deseo municipal de 1625<sup>461</sup> que sin embargo no se vio del todo satisfecho hasta su conclusión en 1631.

---

<sup>459</sup> A.S.B., Demaniale, Conventuale di San Francesco, 212-4344, *Stato del Convento de'reverendi Padri Minori Conventuali di S. Francesco di Bologna Come si è trovato nell'Anno 1784 (...) Con l'Aggiunta di molte Notizie raccolte nell'Anno 1790*, fol. 87: «Colonna nel mezzo della Selciata d'Ordine Ionico. Dell'Anno 1638 fù fabbricata la sudetta Colonna di Pietre cotte, ornata di Macigni, e di festoni di Rame da Fran[ces]co Dotti Muratore, come da una Lista di Robbe, e fatture sotto il di 23. Maggio. Fù incominciata nell'Anno 1636, e terminata nell'Anno sudetto, e costò L. 3301-8-8. Spesero i PP. denari proprj L. 2076-8-8 E denari di Suppliche avuti dal Cardinale Ubaldi L 1225. La Statua della B.V. Immacolata di Rame sopra la sudetta Colonna è di Giovanni Todeschi Statuario. Gl'Ornati di Macigno sono di Gianbatt[ist]a Fiorenzola Scarpellino, e li Festoni di Rame del sudetto Todeschi (...) Era stata restaurata detta Colonna antecedentemente, dell'Anno cioè 1692».

<sup>460</sup> Montagu (1992), p. 60 y notas 48 y 49.

<sup>461</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, 332, fol. 692r, memorial del marqués de Mondéjar, alcaide de la Alhambra, al rey, 1625: «Señor, la ciudad de Granada dice que a ofrecido hacer cada año fiesta a la limpia concepción de Nuestra Señora y un altar u taberna que a en debocion y puniendola por intercesora para que nos de Dios un principe hijo de V. Mag.d que goce la cristiandad felicísimos años. Y para hacer el dicho tabernaculo y adorno que a de llevar tiene necesidad de una coluna de marmol blanco y de unas

La erección de la columna de la Inmaculada en Bolonia supuso la inserción en el medio urbano de un referente monumental análogo a los dos que con anterioridad los dominicos habían levantado ante su basílica, dedicados como se vio a santo Domingo y a la Virgen del Rosario. No fue la última columna alzada en la ciudad durante la Edad Moderna; en el siglo XVIII, llegaron a contarse en Bolonia hasta cinco de estos monumentos (**lám. 59**). De este modo, los franciscanos en cierta manera equipararon ante los ojos de la ciudadanía una de sus devociones más queridas, al tiempo que lo contraponían o igualaban a los de los dominicos, imponiéndoles la presencia en Bolonia de un *Triunfo* del dogma que tanto denostaban.

Otra de las contribuciones boloñesas a la difusión del culto de la Inmaculada fue la promoción por parte de algunas importantes academias de la ciudad de esta devoción, promoción que siempre estuvo vinculada con el espacio físico de la basílica de San Francesco. Según Antonio Masini, cronista de la vida religiosa boloñesa, en 1640 el padre Giovan Battista Fontana instituyó en San Francesco una academia espiritual que entre sus actividades organizaba recitales de poesías en italiano y latín dedicadas a la grandeza de la Virgen María, así como hacía luminarias y fuegos artificiales en la Seliciata, formando parte ambos actos de las celebraciones marianas que promovía cada año<sup>462</sup>.

La prestigiosa academia *dei Gelati*, a la que pertenecieron muchos de los hombres ilustres que tuvo la ciudad a lo largo del siglo XVII, también abanderó la defensa de la Concepción Inmaculada. Esta academia nombró su protectora a la Virgen María, e instituyó la celebración el 7 de diciembre de cada año de un acto solemne de exaltación de Inmaculada, acto que debía celebrarse en la basílica de San Francesco, tal como se hacía constar en sus estatutos:

«Perche col Divino aiuto si promuove ogni umana azione; si stabilisce, ed invoca per Protettrice dell'Accademia la Beatissima, e Gloriosa Vergine MARIA, che sempre è stata in questo grado, in cui ossequio s'obbligano gli Accademici di celebrare ogni anno in perpetuo con publica, e

---

pedras para pedestales que a muchos años estan de sobra en la obra de la Real Casa de la Alhambra de la dicha ciudad. Suplica a V. Mag.d se sirva de hacerle merced de mandar se le de la dicha coluna y pedras para capiteles y pedestales (...).

<sup>462</sup> Masini (1666), I, p. 548: «Alli Padri Conventuali di S. Francesco alle hore 23 si fà l'Accademia Spirituale, istituita del 1640 dal P. F. Gio. Battista Fontana Bolognese, ove si discorre con Poesie volgari, e latine delle grandezze di Maria Vergine, e nella Piazza, ò Salegata di S. Francesco la sera si fanno feste, con fuochi e luminari; la qual Piazza è longa piedi 860 e fù salegata di sassi del 1635».

solenne Azione le lodi dell'Immacolata Concezione di essa Vergine Santissima la sera del giorno settimo di Dicembre nella Chiesa de' RR. PP. Minori Conventuali di S. Francesco»<sup>463</sup>.

A esta academia pertenecieron en efecto personajes muy ilustres del panorama boloñés, y también de fuera de éste, como Virgilio Malvezzi, Lodovico Facchinetti, Valerio Zani, Carlo Cesare Malvasia, Angelo Michele Colonna, y ciudadanos de otras urbes, como el florentino Lorenzo Magalotti. Algunos de estos reputados italianos actuaron activamente en la defensa del dogma inmaculista al menos dentro del marco de la academia, como hizo el mismo Valerio Zani<sup>464</sup>, como había hecho Paolo Emilio Fantuzzi en 1658<sup>465</sup> o como haría el conde Ugo Albergati en 1663<sup>466</sup>. La implicación de la academia *dei Gelati* con la devoción a la Inmaculada permite suponer que, al ser aristócratas la mayor parte de los miembros de esta institución, en cierta manera el culto a la Inmaculada se extendiese entre la nobleza boloñesa. Por otra parte, algunos de los *Gelati* habían tenido en sus respectivas trayectorias biográficas, ciertos vínculos con España, circunstancia que podría hacer pensar que la defensa que hicieron de esa devoción tan cara en nuestro país no fue originada por tensiones exclusivamente boloñesas.

En cualquier caso, sí puede afirmarse que la defensa de la Inmaculada Concepción fue una actitud común entre ciertos sectores de la nobleza y del clero boloñeses. Y no sólo de los franciscanos; también los jesuitas admitieron algunas posturas proinmaculistas en el seno de su casa boloñesa. En la iglesia de Santa Lucia, sede de la compañía en Bolonia, se encontraba una capilla dedicada a la Inmaculada, debida al singular deseo de un padre fallecido. El encargo del lienzo recayó, tras haberse pensado en un primer momento en Carlo Cignani, en Giovan Battista Bolognini, quien lo realizó entre 1679 y 1680. La Inmaculada aparece en este lienzo en compañía de san

---

<sup>463</sup> Leggi (1706), p. 6.

<sup>464</sup> De Valerio Zani existe una lección académica impresa en honor de la Inmaculada pronunciada en San Francesco; se titula *L'Umiltà esaltata. Lezione Accademica in onore dell'Immacolata Concezione di M.V. avuti in Bologna in 1680*. Lo recuerda Fantuzzi (1794), vol. IX, p. 250. Valerio Zani fue también historiador de la academia; publicó la obra titulada *Memorie, imprese e ritratti de' signori Accademici Gelati*. Bolonia, Manolessi, 1672.

<sup>465</sup> Fantuzzi (1658). Este autor compuso un panegírico consagrado a la Inmaculada que recitó en San Francesco en diciembre de 1658, con dedicatoria al nepote de Alessandro VII. Fava (1700), p. 39, recuerda la muerte de Paolo Emilio Fantuzzi, que tuvo lugar el 15 de abril de 1661.

<sup>466</sup> Albergati (1663). El conde dedicó este panegírico inmaculista al cardenal Vidoni, entonces cardenal pontificio en la ciudad, y a otras autoridades.

José, san Joaquín, santa Ana y san Juan Evangelista. Hoy se conserva en el Collegio San Luigi en vía d'Azeglio<sup>467</sup>. Algún miembro de la Compañía de Jesús asentado en Bolonia durante el siglo XVII se ocupó en la redacción de textos concernientes a la Inmaculada Concepción, siendo muy singular el caso del padre Giovanni Battista Riccioli, autor de *Veritas definibilis praeservationis Deiparae Virginis Mariae a peccato originali ex constitutione Alexandri VII*<sup>468</sup>. La asociación del culto a la Inmaculada y la Compañía de Jesús no fue en absoluto extraña en la España del siglo XVII, como evidencia la iconografía empleada en las iglesias de algunos de sus principales colegios, como el Imperial de Madrid o el de San Pablo de Granada, entre otros.

Hasta el momento, queda de manifiesto que en Bolonia el culto de la Inmaculada contó con un especial vigor durante aquella centuria, siendo la situación boloñesa más avanzada incluso que la de otras ciudades del Estado pontificio, y que en efecto existió un clima común entre la ciudad emiliana y los territorios españoles. No obstante, no se ha visto por ahora ninguna relación clara y directa de la defensa de la devoción por parte de España y del aumento de la misma en Bolonia. Pese a que sin duda podría profundizarse más en esta cuestión, hay a lo largo del siglo XVII al menos dos acontecimientos que vincularon a los inmaculistas españoles con la ciudad de Bolonia.

El primero de estos acontecimientos tuvo lugar en 1655, cuando el papa Alessandro VII, manifiesto inmaculista desde los primeros momentos de su pontificado<sup>469</sup>, decidió reunir al amparo del poder pontificio, en la ciudad de Bolonia, dos delegaciones diplomáticas, una de España y otra de Francia, para intentar poner fin a las hostilidades entre las dos potencias. En este encuentro además, debía tratarse otro asunto que España consideraba cuestión de Estado, el de la definición de la Inmaculada.

<sup>467</sup> Frisoni (1988), pp. 97-98. Debe ser el lienzo recordado por Crespi (1769), p. 80: «Un'altra gran tavola con la santissima Concezione, e molti Angioli, dipinse in un'altare della chiesa di s. Lucia, che ora più non si vede».

<sup>468</sup> Aricò (1994). El padre Riccioli mantuvo entre 1666 y 1671 una continua correspondencia con el también jesuita, afincado en Roma, Daniello Bartoli, en la cual se trató a menudo de la difusión de su obra dedicada a la Inmaculada. Entre los apoyos que se buscaron, estaba el del embajador español en Roma.

<sup>469</sup> Barrionuevo (1654-1658), II, p. 22: «7 de julio de 1655 (...) Dícese también, y es cosa cierta, de que he visto carta, se muestra el Pontífice muy afecto al misterio de la Concepción: hizo llamar en presencia de algunos cardenales al Maestro del Sacro Palacio, y le mandó que siempre que imprimiese cualquier papel o libro tocante á esta materia, pusiese la Inmaculada Concepción».

Como representantes españoles se postulaban el conde de Peñaranda, don José González, el arzobispo de Sevilla y el padre general de los franciscanos<sup>470</sup>. González, eminente personalidad, se ofreció a acudir a Bolonia a sus expensas, pidiendo a cambio un título para su casa<sup>471</sup>. Pese a la importancia que aquel encuentro debió tener, no he conseguido localizar en las fuentes boloñesas mención alguna al mismo, aunque sin duda hubo de tener gran repercusión entre aquellos que clamaban por la definición del dogma.

El segundo hecho tuvo como marco el Colegio de San Clemente de los españoles, donde a instancias del duque de Osuna, entonces gobernador de Milán, los bolonios celebraron en 1672 un solemne voto a la Inmaculada Concepción, acto que se encontró entre los más solemnes que a lo largo de la centuria tuvieron lugar en la fundación albarnociana. Al voto se sumaron numerosos nobles boloñeses, quienes no dudaron en asistir al acto principal del mismo<sup>472</sup>. La directa intervención en aquel momento de los españoles del San Clemente en el proceso proinmaculista desatado en la ciudad de Bolonia habría de considerarse como un considerable avance, ya que era una de las instituciones más antiguas y prestigiosas vinculadas al *studio* boloñés la que daba abiertamente su apoyo a las iniciativas de los franciscanos y de algunos sectores de la nobleza local. Sea como fuere, lo cierto es que el culto de la Inmaculada en la Bolonia del XVII contó con un discreto componente español.

---

<sup>470</sup> Barrionuevo (1654-1658), II, p. 188: «27 de octubre de 1655. Dícese envía Su Santidad por legados a España á Rospilloso, para lo cual le hará luego cardenal; y que a Francia envía otro, y un Monitorio al Cardenal Mazarino parezca en Bolonia para el ajuste de las paces con los demás plenipotenciarios (...) De España se dice van el Conde de Peñaranda, por plenipotenciario, y José González y el Arzobispo de Sevilla, nuestro P. Fr. Pedro de Tapia, á lo de la Concepción, aunque es dominico. Otros dicen al General de San Francisco, que tengo por más cierto. Todo es gente de importancia, que lo sabrán bien hacer, que si por aquí con la fiesta del Patrocinio se redujese esta religión, sería una gran cosa. Todo lo puede hacer Dios».

<sup>471</sup> Barrionuevo (1654-1658), II, p. 189: «30 de octubre de 1655 (...) Dije en la pasada se buscaban por acá enviar a Bolonia un jurista grande y teólogo excelente y un gran estadista, y que todos fuesen, no solo consumados en sus facultades, sino así en los puestos como en hacienda, sobrados para sustentar sus personas. Dícese se expone José González á ir, con que le hagan título a su casa, que si fuere necesario, probará descender del conde Fernán González».

<sup>472</sup> El voto de 1672 se analiza con más detalle en el capítulo dedicado al Colegio de España.

### Otras devociones entre España y Bolonia

Al margen del evidente caso de Domingo de Guzmán, hubo en Bolonia una notable acogida de otros santos dominicos, como **Raimundo de Peñafort**. La devoción a este último estuvo muy difundida entre los españoles, algo debido sin duda al origen del santo, a la vez que los boloñeses le tuvieron un singular aprecio por la vinculación biográfica de Peñafort con su ciudad. En efecto, Raimundo de Peñafort, nacido en las inmediaciones de Villafranca del Penedés entre 1175 y 1185, viajó en 1210 a Bolonia con el fin de mejorar su formación en esa Universidad, donde después de doctorarse, consiguió incluso un puesto de docente. En Bolonia conoció también a santo Domingo de Guzmán, quedando muy impactado por su elevada espiritualidad. En 1220 regresó a España, donde ingresó formalmente en la orden dominica. Fue llamado en 1230 a Roma por Gregorio IX, ocupando en adelante diversos puestos de responsabilidad al servicio del pontífice, hasta que en 1238 fue designado maestro general de los dominicos, por lo que de nuevo viajó a Bolonia para ocupar ese relevante cargo, que ocupó hasta 1240. Retornó después a Barcelona, donde falleció casi centenario el 6 de enero de 1275, tras año de intensa actividad pastoral, misionera y educativa<sup>473</sup>. Además fue cofundador, con san Pedro Nolasco, de la orden de la Merced. La canonización de san Raimundo en 1601 fue seguida en Roma con gran interés por parte de la nación española, e incluso los embajadores, condes de Lemos, alquilaron el palacio Pallotta en el Campo Marzio para poder asistir a tal evento<sup>474</sup>. Hacia 1610, la capilla Solimei en San Domenico, dedicada al santo Peñafort, fue adornada con el soberbio lienzo de Ludovico Carracci que lo representa en la milagrosa travesía de Mallorca a Barcelona sobre su propia capa<sup>475</sup>. Hoy día, encontrándose el original el paradero desconocido, se conserva una copia en su lugar, la cual fue colocada en 1712<sup>476</sup> (**lám. 60**).

El milagroso episodio protagonizado por el santo sin duda se convirtió en una sugestiva referencia para los fieles tanto españoles como italianos. El poder atribuido al manto de san Raimundo, conservado en el convento de Santo Domingo de Barcelona,

---

<sup>473</sup> Passeri (1985), pp. 15-16.

<sup>474</sup> Moli Frigola (1992), p. 731.

<sup>475</sup> D'Amato (1988), p. 645. Se conservan varios dibujos preparatorios del lienzo, de los que da cuenta Martín (1960).

<sup>476</sup> Brogi (2001), II, p. 82. El lienzo mide 320 x 190 cms. Lo mencionan Masini (1666), p. 113 y Malvasia (1678/1841), I, p. 276.

fue testificado ante los lectores boloñeses en una *relación* estampada en la ciudad en 1618, en la que se narraban las inundaciones que sufrió la capital catalana en noviembre de 1617, el fin de las cuales fue conjurado, entre otros medios, con la procesión del manto de Peñafort<sup>477</sup>.

En otras ciudades del Estado Pontificio, los españoles habían defendido el culto de Peñafort; en la Iglesia de Montserrat de Roma hay una capilla, dedicada a la Virgen titular, en la que cuelgan dos lienzos que representan el milagro de san Raimundo de Peñafort y la montaña de Montserrat, atribuidos ambos a Giovanni Battista Ricci da Novara (1545-1620). La decoración de esta capilla fue costada por el obispo de Malta Tommaso Gargall, nativo de Collbatò (Barcelona), quien falleció el 10 de junio de 1614<sup>478</sup>.

La beata **Caterina de'Vigri**, Catalina de Bolonia, fue objeto de uno de los cultos más importantes de la ciudad durante la Edad Moderna, situación que con la adaptación a los nuevos tiempos, pervive en la actualidad. El culto de Caterina de'Vigri (**lám. 61**) se caracterizó en un primer momento por cierto elitismo, pues estuvo estrechamente circunscrito a la familia Bentivoglio y otros clanes aristocráticos de la ciudad hasta finales del siglo XV. Durante el siglo XVII el Senado de la ciudad comenzó a valorar la potencialidad política en cuanto afirmación ciudadana que el culto de Caterina conllevaba respecto al papado, situación que se plasmó entre otros aspectos en una intento de canonización de la beata en 1645 (ya se había producido otro con anterioridad), apoyado con decisión por el Senado, si bien no hubo una respuesta positiva por parte de la Santa Sede hasta 1707<sup>479</sup>.

La beata fue escritora de textos piadosos, entre los que destaca *Le armi necessarie alla bataglia spirituale*, dirigido a las jóvenes novicias y traducido a diversas lenguas europeas. Si bien la devoción de Caterina de'Vigri no tuvo en España una gran

---

<sup>477</sup> La relación referida es la *Vera Relatione del Compassionevol diluvio seguito nel mese di Novembre dell'anno 1617 nella Città di Barcellona, & in altri luoghi con la perdita de' Monasteri, morte di molta gente, & altri casi maravigliosi, come in detta Relatione si dichiara. Portata da Michele Valdeosero Corriero di Sua Maestà Catholica*. Milán, Marco Tulio Malatesta, y Bolonia, por Bartolomeo Cochi, 1618.

<sup>478</sup> Fernández Alonso (1968), pp. 29 y 92.

<sup>479</sup> Mazzone (1997), pp. 211-212.

difusión antes de los primeros años del siglo XVIII –recuérdense las fiestas celebradas en su honor en Jaén, entre otras ciudades españolas<sup>480</sup>- lo cierto es que existió un interés por este culto singular por parte de españoles desde época más temprana. Prueba de ello es la posesión de pinturas que representaban a la beata por parte de alguna aristócrata española; en concreto, doña Ana Fernández de Córdoba y Figueroa, duquesa de Feria, tenía en 1686 –fecha de su fallecimiento- colgado en la *Sala Obscura* de su palacio madrileño «un quadro de la Beata Cathalina de Bolonia (...) pintura italiana»<sup>481</sup>.

También es prueba de este temprano interés un manuscrito, conservado en la Biblioteca Universitaria de Bolonia<sup>482</sup> y fechado en 1662, que es una traducción de la vida de la beata al español debida al licenciado don Antonio de Acosta, entonces capellán del Colegio de San Clemente. D. Antonio dedicó la traducción manuscrita a una dama española, de apellido Zaporta, que debía residir entonces en el convento boloñés de Santa Marta, con la intención que ésta patrocinase la impresión del libro, circunstancia que creo jamás llegó a suceder. Esta traducción, de haberse llevado a la imprenta, habría supuesto muy probablemente, una más temprana introducción del culto de la beata en España, si bien los colegiales que pasaron por las aulas del Alma Mater debieron volver a los dominios hispánicos con el entusiasmo cívico por este culto contagiado tras su estancia boloñesa. No en vano, el Colegio de España está situado a muy corta distancia del convento de clarisas en el que se conservaba el cuerpo de la santa, hecho que hace posible que esta figura de la espiritualidad boloñesa fuese conocida desde época temprana en la península ibérica<sup>483</sup>. La dedicatoria del manuscrito viene a aclarar las circunstancias en que esta singular traducción fue realizada:

---

<sup>480</sup> Con motivo de la canonización de Catalina, en varias ciudades españolas se hicieron festejos en honor de la nueva santa; las celebraciones de Jaén fueron descritas en el opúsculo *Octava voz que en el festivo aplauso y aclamación de la canonización de Santa Catalina de Bolonia se oyo en el templo de el Serafín Francisco de la ciudad de Jaén*. Jaén, Tomás Copado, 1714; las de Zaragoza en la obra de José Millán Lumbreras, *Culto solemnisimo y obsequio religioso con que el Real Convento de San Francisco de Zaragoza celebró la canonización de Santa Catalina de Bolonia*. Zaragoza, Diego de Larumbe, 1713.

<sup>481</sup> De Frutos y Salort (2002), p. 71. En el caso de doña Ana, la figura de la beata podría serle conocida por la larga vinculación con Italia, primero como embajador en Roma y luego como virrey en Nápoles, que tuvo su esposo, don Pedro Antonio de Aragón.

<sup>482</sup> B.U.B., Ms. 13, *Vida della B. Caterina di Bologna traduzida de lingoa italia en lingoa espanola AÑO 1662*.

<sup>483</sup> Garelli (1996), p. 61.

«A la Ill.ma S<sup>a</sup> D<sup>a</sup> (...) Caporta. Nel Convento de S<sup>a</sup> Marta. Muebenme a didicar este libro a V. Ill.ma las obligaciones que reconozco a su Ill.ma casa contiene la Vida y Milagros de la Sierva de Dios la Beata Catarina de Bolonia Nescecita tanto del amparo de V. Ill.ma que sin ella no podera salir a luz que es lo que deseo, para el provecho de las Almas, sin otro reparo en los periodos por ser hecho con alguna brevedad en este primero borron que en quanto V. Ill.ma se entretiene en esse Collegio de Virgenes lo podera rever y se gustara remittirmelo para la correccion de la emprenta me tendera siempre a su servicio a quien Dios gde. Bolonia deste Collegio el Mayor de S. Clemente del Cardenal mi S.or y Enero 3 de 1662. Su mas umilde Capellan de V. Ill.ma que su mano besa. Licenciado D. Antonio de Acosta».

El texto del manuscrito está realizado en una letra distinta, y redactado en un castellano más correcto que el de la dedicatoria. Aparecen en él palabras en italiano insertas en el discurso español, que luego se subrayan y traducen en los márgenes, síntomas probables de la participación de más de una persona en la traducción. La biografía que se usó como base pudo ser la estampada por el padre Giacomo Grasseti en 1630, de la que apareció años más tarde una edición en castellano, a cargo de Marcos Juárez, en Madrid en 1716<sup>484</sup>. La figura de la santa debió suponer a los devotos españoles que la conocieron una evocación de una de las más queridas figuras de la espiritualidad española, santa Teresa de Jesús, ya que entre sus cuyas biografías existen algunas similitudes. Así, José Fernández de Bustamante en su comedia *En la mayor perfección se encuentra el mejor estado. Santa Catalina de Bolonia* fabricó una imagen literaria de la monja boloñesa que enfatiza sus dotes intelectuales, presentándola cercana así a la santa española<sup>485</sup>.

En 1619 apareció en Bolonia una traducción de la obra del padre Agustín Antolínez sobre la vida de fraile agustino Juan de Sanfacundo realizada por el padre Paolo Frasinelli, agustino y profesor de Teología en el Alma Mater<sup>486</sup>. Sanfacundo (1419-1479) fue educado en la provincia de León por los benedictinos, pasando más tarde a Burgos y Salamanca. En 1463 se hizo agustino, comenzando a continuación su

---

<sup>484</sup> Garelli (1996), p. 62. La obra de Giacomo Grasseti apareció en castellano con el título que sigue: *Historia de la admirable y milagros de Santa Catalina Virgen natural de la ciudad de Bolonia, religiosa del Orden N.P.S. Francisco y Regla de Santa Clara (...) que escribió en toscano el padre Jacome Grasseti, de la Compañía de Jesús y pone en lengua castellana Marcos Xuarez de Orozco*. Madrid, Francisco del Hierro, 1716.

<sup>485</sup> Garelli (1996), p. 64. La obra de Bustamante apareció en Madrid en 1759.

<sup>486</sup> Antolínez (1619).

actividad de maestro de novicios y más tarde, de prior. El libro salió de las prensas de Bartolomeo Cochi, con dedicatoria al conde Ferdinando Riceno, marqués de Castiglione di Valle d'Orcia. En esta dedicatoria se aclara que el motivo de la misma era «servir grandemente a la devoción» que tenía la esposa del conde Riceno, la señora Laura Pepoli, por Sanfacundo<sup>487</sup>.

Del traductor se afirma que era «gran servidor» del conde, y al final, firma esta dedicatoria Marc'Antonio Viani, en el convento de S. Giacomo Maggiore el día de Todos los Santos de 1614. Hay sin duda que considerar la relación entre esta traducción y la obra realizada por Cavedone para el altar de la capilla Pepoli de la iglesia de San Giacomo Maggiore. El pintor ejecutó hacia 1619-1620 una gran pala en la que figuró la visión que tuvo el beato (**lám. 62**), constando en las fuentes que a sus lados había otras dos telas que representaban sus milagros, estas últimas hoy desaparecidas<sup>488</sup>. Pese a las indudables muestras de fe de algunos boloñeses, la iglesia no reconoció la santidad de Sanfacundo hasta 1690.

La devoción de la Virgen de Montserrat llegó a la baja Emilia tras el viaje de un obispo de Módena a España en 1623, quien a su regreso trajo una xilografía de la venerada Virgen catalana, la cual fue expuesta para su pública adoración en la iglesia de Stuffione, en la actual provincia de Módena. En su lugar fue colocada en 1637 una magnífica pala de altar debida a los pinceles de Simone Cantarini *Il Pesarese* (**lám. 63**). A esta Madonna de Montserrat se le atribuyeron importantes milagros a lo largo del siglo XVII<sup>489</sup>.

La quintuple canonización de 1622 llevada a cabo por Gregorio XV tuvo una réplica décadas más tarde, ya a finales del siglo. En 1690, Alessandro VIII elevó a los altares otros cinco santos, entre los que se encontraba san Juan de Dios, cuyos vínculos biográficos con España, y en particular con Granada, hacían que fuera una figura muy

---

<sup>487</sup> Antolínez (1619): «oltre che mi pare di servir grandemente alla divotione, la quale porta à questo Santo l'Illustriss. Sig. Laura Pepoli su Consorte; Gentildonna di nobilissimo sangue, d'animo, e di virtù eccellenti, e specchio di singolar valore, e religione».

<sup>488</sup> Negro y Roio (1996), p. 130. La pala se conserva in situ. Sus dimensiones son 402 x 220 cm.

<sup>489</sup> AA/VV (1986), pp. 197-199.

querida por los fieles españoles. La relación de esta canonización fue publicada en Roma y en Bolonia por Pier Maria Monti aquel mismo año<sup>490</sup> (**lám. 64**).

---

<sup>490</sup> *Relazione dell'Apparato fatto in S. Pietro, e delle Cerimonie per la Canonizzazione de' Cinque Santi, Lorenzo Giustiniani, Giovanni di Capistrano, Giovanni di S. Facondo, Giovanni d'Iddio e Pasquale Baylon canonizzati dalla santità di Nostro Signore Papa Alessandro VIII alli 16 ottobre 1690.* Roma y Bolonia, Pier Maria Monti, 1690.

## ILARIO MAZZOLARI Y LA PRESENCIA DE EL ESCORIAL EN LA BOLONIA DEL SEISCIENTOS

Considerado por muchos la octava maravilla del Mundo, el real monasterio de San Lorenzo de El Escorial, la principal empresa arquitectónica y artística del poderoso rey Felipe II, fue conocido y admirado fuera de nuestras fronteras desde los mismos momentos de su construcción. Basílica, palacio y monasterio constituían un conjunto de enorme originalidad y coherencia, único en la Europa de su tiempo, que se vinculaba en su concepción con uno de los edificios más cargados de significados de toda la Historia, el templo de Salomón en Jerusalén. El Escorial se convirtió en un símbolo de la estirpe que guió los destinos de España durante unos doscientos años, la Casa de Austria. Habitado por una comunidad de monjes jerónimos, era habitual retiro del monarca y su corte. Repleto de obras de arte de enorme relevancia y de reliquias que evocaban numerosos episodios del Evangelio y de las vidas de los santos, sede de una de las principales bibliotecas de España y laboratorio de las ciencias, el monasterio fue además una meta casi obligada para muchos de los extranjeros que visitaron la corte de Madrid durante el siglo XVII.

Los boloñeses debieron tener noticias más o menos directas de la construcción y dotación de la magna obra de Felipe II desde sus momentos más tempranos; no sólo artistas estrechamente ligados con la ciudad participaron en la gran empresa, sino que la megalomanía con la que el monarca concibió el proyecto, llegó al parecer a afectar incluso a algunos miembros de la sociedad boloñesa. Me refiero al supuesto «requisamiento» de la librería de los padres del convento del Salvador de Bolonia de valiosos volúmenes antiguos, entre ellos algunos preciosos códices miniados, por parte de Felipe II con destino a la biblioteca de El Escorial. La librería del Salvador era una de las más ricas de Bolonia, llegando a competir en algún momento con la de San Domenico, e incluso tras la forzosa donación, siguió ocupando un puesto principal entre las de la ciudad, considerándose la siguiente en importancia a la de los dominicos. El encargado de seleccionar los libros por parte de Felipe II fue un tal abate Mauritolo<sup>491</sup>.

El conocimiento de la magna obra del monarca español fue propiciado de manera especial en la ciudad de Bolonia por la publicación en 1648 de una obra de

---

<sup>491</sup> Fornasari (1993), pp. 17-18. La fuente de esta noticia es Trombeti (1752).

Ilario Mazzolari, fraile jerónimo oriundo de Cremona, titulada *Le Reali Grandezze dell'Escuriale di Spagna* (lám. 65), primer libro de los dedicados por entero al monasterio filipino publicado en Italia. Desde el momento de la terminación del monasterio, ya existía un manifiesto interés por parte de los autores italianos de hacer mención de la magnitud de tal empresa artística, pero hasta entonces, las referencias literarias a El Escorial habían aparecido en obras de carácter más general, siendo éstas escritas por personajes que sólo conocían la regia fundación de forma indirecta. Mazzolari, sin embargo, visitó el monasterio, si bien su libro es de escasísima originalidad, puesto que bajo un título novedoso, esconde una traducción casi exacta del libro IV de la obra del padre Sigüenza dedicada al mismo edificio y estampada muchos años atrás.

Ha de destacarse que este libro fue dedicado por el autor al marqués Virgilio Malvezzi, entonces senador de la ciudad, pero antes y por mucho tiempo, servidor del rey de España en Madrid, Londres y Flandes. Otros personajes vinculados con la empresa editorial de Mazzolari fueron Damiano Rivoli y Leonardo Ferri (jerónimos, prior y padre general de Mazzolari, respectivamente), Gasparo Bombaci –quién firmó una de las aprobaciones<sup>492</sup>, y Pietro Adriano Van den Broche, profesor de elocuencia en la Universidad de Bolonia, flamenco de origen, y autor de la elegía *Adeandem Catholicam Maiestatem*<sup>493</sup>, incluida en los preliminares del libro. Como antes decía, Mazzolari tradujo, pero no en su totalidad, el texto de Sigüenza, sino que lo sometió a una manipulación dirigida a un fin concreto, la vindicación de los artistas italianos que habían trabajado en El Escorial. Así, afirma Selina Blasco que «Mazzolari despersonaliza cuidadosamente todas y cada una de las afirmaciones que Sigüenza realiza desde un punto de vista estrictamente personal», a la vez que suprime los pasajes consagrados a la construcción del edificio, traduciendo únicamente los descriptivos<sup>494</sup>. Mazzolari sigue en general al padre Sigüenza a la hora de referirse a las obras presentes en las colecciones escurialenses de los pintores italianos que no intervinieron en las

---

<sup>492</sup> Fantuzzi (1784), II, p. 273, informa que Bombaci nació en 1607 de Antonio Bombaci y Livia Ratta. Estudió en su juventud letras, filosofía y leyes, y desempeñó el puesto de magistrado de los Ancianos de Bolonia por primera vez en 1631. Perteneció a las academias della Notte y de Gelati con el seudónimo de Tardo. Ghilini afirma que hacia 1640, «aveva intermesso il comporre, non curandosi più d'altra lode di buon Scrittore, mà solamente di quella di buon Cittadino». Su obra manuscrita e impresa es notable, si bien en ella nada se encuentra relativo a la orden jerónima. Falleció en Bolonia el 28 de febrero de 1676.

<sup>493</sup> Blasco Castiñeyra (1992), pp. 462-464.

<sup>494</sup> Blasco Castiñeyra (1992), p. 465.

campañas decorativas del monasterio. Sin embargo, a la hora de hablar de aquellos artífices llamados por Felipe II, suele omitir las consideraciones peyorativas del jerónimo español sobre éstos, a la vez que ignora las obras que realizaron fuera de El Escorial. Así, elimina la mayor parte de referencias a Federico Zuccaro e incrementa notablemente los juicios positivos sobre Pellegrino Tibaldi, suprimiendo muchas de las críticas realizadas a la obra de éste<sup>495</sup>. En la dedicatoria a Virgilio Malvezzi, de quien hace el autor un encendido elogio, se afirma que El Escorial superó a las grandes obras de la antigüedad, puesto que la empresa filipina, según Mazzolari, quedó por encima de los fastos mundanos<sup>496</sup>.

En los preliminares se incluye un poema dedicado a Mazzolari; es el que sigue:

«A Felsina, in lode dell'Autore  
 Godi, Felsina, godi;  
 Ecco ILARIO, che ispande  
 Le sua fatiche ed arricchirti il suolo.  
 Mira l'ESCURIAL venirme à volo,  
 Per posar nel tuo seno;  
 Poichè male si grande  
 Sà l'amato terreno  
 Trasporta ei dal'Ibero al picciol Reno

Paol. Pi.»

Es muy poco lo que se conoce de Mazzolari al margen de lo que se deduce de la lectura de la dedicatoria de su libro, en realidad casi la única creación debida a su pluma en todo el volumen, ya que incluso el proemio está copiado de Sigüenza. Mazzolari se confiesa originario de Cremona, jerónimo, y vinculado al convento boloñés de San Barbaziano<sup>497</sup>, habitado por frailes de su misma orden. Nada se sabe por el momento de su viaje a España ni de su paso por el monasterio de El Escorial, si bien es muy probable que se realizasen ambos bajo el amparo de la orden jerónima.

---

<sup>495</sup> Blasco Castiñeyra (1992), pp. 465-467.

<sup>496</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 3.

<sup>497</sup> El complejo de San Barbaziano se conserva en la actualidad en condiciones lamentables, fruto de un deterioro progresivo iniciado tras su supresión en época napoleónica; en el momento de redactar esta tesis, la iglesia, situada junto a la importante vía Barbería, se encuentra en un estado de abandono casi total, habiendo sido usada hasta tiempos recientes como garaje.

El libro de Mazzolari debió tener una buena acogida en el medio boloñés, pues de él llegó a realizarse una segunda edición en 1650. Gracias a la obra del fraile jerónimo, los italianos, y muy en particular los boloñeses, pudieron llegar a adquirir un alto grado de conocimiento de la magna fundación filipina, que no se basaba sólo en la extensa y pormenorizada descripción del edificio y de las maravillas que contenía, sino que además se completaba con un grabado en el que podíapreciarse el conjunto en perspectiva aérea (**lám. 66**). Por otro lado, la aparición en Bolonia de aquel texto, bajo el amparo de la orden jerónima, parece poner de manifiesto que con anterioridad a 1648 existía un notable interés por El Escorial en el núcleo formado por los religiosos de esa orden que residían en la ciudad.

En efecto, la finalización de las obras de la nueva iglesia de San Barbaziano pudo de algún modo relacionarse con el interés de la comunidad jerónima boloñesa por el insigne edificio español. Es bien sabido que El Escorial se convirtió en modelo para numerosas construcciones desde tiempos muy cercanos a su finalización, tanto en España como en otros países europeos, algo que en el caso de los conventos y monasterios de la orden jerónima cuenta con una razón añadida.

La iglesia del complejo jerónimo de San Barbaziano presenta un diseño en fachada muy cercano al de la portada principal de El Escorial, así como emplea la solución de vanos termales para iluminar la nave, al igual que se hizo en la regia basílica (**láms. 67 y 68**). No sería descabellado pensar que los grabados de la arquitectura del real monasterio que Pedro Perret realizó sobre dibujos de Juan de Herrera y su escuela, publicados en 1589 en compañía del opúsculo *Sumario de las estampas de San Lorenzo de El Escorial*<sup>498</sup>, redactado por el mismo Herrera, pudieran servir para inspirar algunos aspectos la mencionada iglesia boloñesa.

Los eremitas observantes de san Jerónimo tenían bajo su tutela la parroquia de San Barbaziano desde el año 1480 por breve de Sixto IV, donde además se levantaba su monasterio, el cual había sufrido importantes reformas desde 1608 por voluntad del padre general Fabiano Pilotti<sup>499</sup>. El arquitecto de la nueva iglesia fue Pietro Fiorini di

---

<sup>498</sup> Wilkinson (1996), pp. 54-56.

<sup>499</sup> Giacomelli (1997), p. 505.

Raffaello (1539-1629)<sup>500</sup>, autor también, entre otras obras, de las reformas de las iglesias de San Mattia, Santa Maria della Carità y San Giovan Battista in Porta Pia, así como de la reedificación de la de San Nicolò in strada S. Felice<sup>501</sup> y de la construcción del célebre claustro octogonal del monasterio de San Michele in Bosco<sup>502</sup>. Fiorini fue arquitecto del Senado de Bolonia a partir de 1583, cuando es designado por un trienio, y en un segundo momento, desde 1604 hasta 1622<sup>503</sup>.

Pese a que el origen del complejo de San Barbaziano es relacionado por la mayor parte de los cronistas boloñeses con una fundación del propio patrono de la ciudad, san Petronio, lo cierto es que la primera documentación conservada del mismo data del siglo XIV. El convento e iglesia pasaron a pertenecer a la orden jerónima en 1480, cuando el papa Sixto IV, con fecha 15 de junio, dio una bula en la que concedía al canónigo Zenobio una pensión de quince florines de oro a cambio de la renuncia al priorato de San Barbaziano. La titularidad fue asignada a continuación a los jerónimos, siendo general de la orden el padre Salomone<sup>504</sup>.

La necesidad de restaurar el viejo templo era ya manifiesta en el siglo XVI, siendo a finales de la centuria cuando se concretará el encargo del nuevo al arquitecto Pietro Fiorini. Tras las tareas de demolición de la iglesia precedente, se dio inicio a la construcción en 1608, año en que se formalizó el contrato con los maestros de obra Francesco del Perto di Como y Matteo Iachini di Lugano. Los trabajos debieron avanzar a buen ritmo a partir de aquel momento, ya que en 1612 se pudo proceder a su consagración<sup>505</sup>. En una memoria manuscrita de su actividad como arquitecto, redactada por el propio Fiorini cuando tenía 77 años, hizo mención de sus trabajos en San Barbaziano, afirmando:

---

<sup>500</sup> Masini (1666), I, p. 570: «San Barbatiano (...) Chiesa fondata del 432 da S. Petronio, del 485 fattoli Monastero, e del 1123 vi stavano Canonici Regolari Latteranensi, e del 1480 adì 15 Giugno per Breve di Papa Sisto IV dal P. Zanobio di Matteo da Fiorenza Canonico del sudett'ordine, Priore, e Rettore di detta chiesa, fù assegnata à monaci Eremitani di S. Girolamo dell'Osservanza, la quali adì 16 Agosto di dett'anno ne presero il possesso, che poi per opera del P.D. Fabiano Pilotti Bolognese Preposito Generale di tutta quella Relligione, con architettura di Pietro Fiorini, del 1608 fù fatta, & rinovata detta Chiesa, con il campanile sù l'angolo della strada Barbatiana, e Barbaria».

<sup>501</sup> Masini (1666), pp. 73, 132, 357 y 545.

<sup>502</sup> Riccòmini (2003), p. 181.

<sup>503</sup> Marchi (1995), afirma que cesó del cargo en 1614. Sin embargo, Zucchini (1954), pp. 60-61, asegura que permaneció en el mismo hasta 1622.

<sup>504</sup> Masturzo (1986), p. 241.

<sup>505</sup> Masturzo (1986), pp. 242-243.

«Io feci anco fare la chiesa di frati di S. Barbaziano in Bologna sotto il generalato del P. Don Teodoro Piloti bolognese, et anco il campanile e la sacrestia come si vede con gran gusto delli cittadini e fù fatto in tre anni e mezzo mentre era legato il cardinale Giustiniano soto il pontificato di papa Paulo quinto»<sup>506</sup>.

La personalidad creativa de Fiorini acusa un profundo eclecticismo, así como una contraposición de experiencias de gran acierto y otras de manifiesto fracaso<sup>507</sup>. Su lenguaje arquitectónico denota el conocimiento de los tratados y las experiencias constructivas de Serlio y Vignola, circunstancia que encuentra una lógica explicación en los lazos biográficos que unieron a ambos tratadistas con Bolonia. Y aunque es una suposición que por el momento no puede ser argumentada con más que el análisis formal, con todas las limitaciones que ello implica, podría plantearse una influencia de Juan de Herrera en la fachada construida por Fiorini para la iglesia de San Barbaziano. Al igual que ocurre en la fachada principal de El Escorial, en la de este templo boloñés se emplea una superposición de dos cuerpos sustentados por parejas de pilastras, toscanas las del cuerpo inferior y jónicas las del superior, rematándose el conjunto en un frontón triangular. Pese a las analogías con la obra de Herrera, no puede afirmarse que la raíz de esta arquitectura sea herreriana, ya que el mismo Escorial fue una obra profundamente ecléctica, y su fachada principal puede tener sus antecedentes formales en diseños de Rafael (**lám. 69**) o de los mismos Serlio y Vignola (**láms. 70 y 71**). Hay incluso noticia del envío a Felipe II de una propuesta de Vignola para las obras de El Escorial, si bien en principio parece que fue desechada<sup>508</sup>.

No hay el más mínimo indicio de que Fiorini pudiese realizar un viaje a España durante su dilatada vida, siendo por tanto ésta una vía descartable para explicar su conocimiento de El Escorial. Este conocimiento pudo llegarle muy probablemente por el estudio de los grabados realizados a partir de los diseños de Juan de Herrera. Y

---

<sup>506</sup> Zucchini (1954), pp. 60 y 67. El manuscrito, que lleva el encabezamiento «In questa scrittura se contengono le fabriche che io Pietro Fiorini ò fatte mentre son stato architetto del Ill.mo senato di Bologna e prima 1616», se conserva en la Biblioteca Arcivescovile de Bolonia con la signatura Breventani G (1).

<sup>507</sup> Masturzo (1986), p. 243.

<sup>508</sup> Marías (2002), p. 307.

aunque es tan sólo una hipótesis, puede aventurarse que uno de sus comitentes, el marqués Pirro Malvezzi<sup>509</sup>, le hiciese de algún modo conocer el regio monumento, dado que los vínculos del noble con España eran muy fuertes por entonces.

De manera independiente a los enigmas que pueda plantear la edificación de la iglesia de San Barbaziano, lo cierto es que después de la publicación del libro de Mazzolari, parece detectarse en el medio boloñés una mayor atención a la octava maravilla española. Este interés no sólo derivó de la obra del jerónimo cremonés, sino que también debió verse potenciada por el testimonio de diversos boloñeses que tuvieron la oportunidad de visitar el monasterio. Algunos pudieron en efecto conocerlo y narrar sus impresiones sobre él a sus contemporáneos, como fue el caso del sacerdote Domenico Laffi<sup>510</sup>. Otros no pudieron regresar a Bolonia para compartir la experiencia con sus conciudadanos; fue lo que le ocurrió al pintor boloñés Agostino Mitelli. Mitelli, junto a su compañero Angelo Michele Colonna, viajó a Madrid en 1658 para entrar al servicio de Felipe IV como fresquista, encontrando la muerte en la corte a causa de una enfermedad dos años después<sup>511</sup>. Este temprano fallecimiento impidió obviamente su regreso a Bolonia, pero no por ello sus familiares y amigos dejaron de conocer cuáles fueron sus impresiones del regio monasterio. Su hijo Giovanni, redactor de una biografía de Agostino que se conserva manuscrita en la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio de Bolonia, resumió en varios renglones la visión que el pintor tuvo de El Escorial, basándose seguramente en el contenido de las cartas que escribió desde España y en el testimonio de aquellos que le acompañaron.

El monasterio de El Escorial fue visitado por Agostino Mitelli en una ocasión en la que el rey se trasladó allí; afirmaba Agostino que sólo conocer el real monasterio ya merecía el viaje, y recordaba que su constructor fue Felipe II, quien lo levantó con grandes costos durante más de veinte años. El enclave del edificio lo describe como lugar frío sobre los montes con mucha riqueza de animales de caza, y la vida del mismo en aquel momento la resume diciendo que estaba habitado por doscientos frailes que

---

<sup>509</sup> Zucchini (1954), pp. 88-89, da a conocer el pasaje de la memoria de Fiorini en el que refiere los trabajos que había realizado en el palacio Malvezzi de Bolonia: «li anni passati io feci fabricare la sala grande del Ill.mo sig.re Pirro marchese Malvezzi». De Pirro Malvezzi me ocupó más adelante, en el capítulo dedicado a su familia.

<sup>510</sup> Sobre la visita a El Escorial de Laffi y de otros boloñeses, véase el capítulo sobre los viajeros.

<sup>511</sup> Sobre la estancia de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, véase el capítulo dedicado a los artistas boloñeses en España.

tenían rentas anuales de cien mil escudos, los cuales contaban con la obligación de rezar por el bienestar de la Casa Real<sup>512</sup>.

En otro pasaje de la biografía de Agostino, Giovanni Mitelli se refiere de forma un tanto despectiva a la obra de Pellegrino Tibaldi en España<sup>513</sup>. Esta consideración peyorativa de Tibaldi no parece deberse al padre Sigüenza, quien llegó a considerarlo entre los mejores discípulos de Miguel Ángel<sup>514</sup>, ni tampoco a la traducción de Mazzolari. Puede que esta fama negativa del pintor llegara desde España a Giovanni Mitelli a través del testimonio directo de sus familiares y amigos, o que se debiese a un rumor difundido por el ámbito intelectual boloñés.

Un ejemplo claro de la aceptación de la obra de Mazzolari en Bolonia es el que proporciona Malvasia. El padre de la historiografía artística boloñesa, el conde Carlo Cesare Malvasia, se sirvió ampliamente del libro del jerónimo cremonés en la redacción de su *Felsina Pittrice* o vidas de los pintores boloñeses, ya que al biografar a Lavinia Fontana y Pellegrino Tibaldi, usó la información que el libro sobre El Escorial se contenía sobre las pinturas de estos autores allí conservadas<sup>515</sup>. Por ejemplo, en la vida que publicó de la genial Lavinia, dijo:

«E finalmente il dotto Mazzolari nel suo copioso libro dell'Escuriale trattando nel capo dicisettesimo della quantità, varietà e bellezza della pitture, che ha in quella casa, di una sua

<sup>512</sup> Mitelli (1665-67), fol. 16r: «andò con l'occass[ion]e del'andata del Re al escuriale luogho che tanto gli piaque che disse meritava il conto partir solo per vedere q.<sup>ta</sup> meraviglia dà Italia p[er] Spag.<sup>a</sup> q.<sup>ta</sup> fù favricata da Philippo 2° vi spese 7 miglioni fù fatta in 23 e piu anni la godè anno 14 stà in luogho fredo sotto monti pieno di grosse caccie vi stato in d.º Monas.º 200 frati hanno di rendità l'anno cento milla scudi, sono in obligo di continuo in genochioni uno di loro sempre di e notte pregare per la salute e Casa Reale».

<sup>513</sup> Mitelli (1665-67), fol. 52r: «Pelegrino Tibaldi Bolog.<sup>se</sup> dipinse molti claustri in Spag[n]ª à fresco su muri p[er] il Re, molto malamente, et assai si porto ordina[ria]ª et con poco gusto». La opinión es compartida años después por Oretti (S. XVIII a), fol. 19: «Pelegrino Tibaldi si portò male all'Escuriale assai».

<sup>514</sup> Sigüenza (1605/1986), p. 229. En estos términos se refiere el padre Sigüenza a la obra de Pelegrino Tibaldi, a quien él llama Peregrin de Peregrini, en el Claustro de Evangelistas del Escorial: «La pintura al fresco de los claros de los arcos todos (...) se dio a Peregrin de Peregrini, milanés, hombre valiente en el arte, de mucha invención y caudal, así en el historiar como en el dibujo, uno de los más señalados discípulos y seguidores de la manera de hacer de Miguel Ángel, como se muestra en todas las cosas que aquí quedaron de su mano».

<sup>515</sup> Blasco Castiñeyra (1992), p. 468. Malvasia (1678/1842), II, p. LXV, recoge en el índice de cosas notables, en la voz *Escuriale di Spagna*, que aquel monumento había sido «descritta ottimamente dal P. Mazzolari ed in particolare le pitture fattevi dal Tibaldi».

pittura così parla: *Di Lavinia Fontana figliuola di Prospero Fontana, pittor famoso in Bologna, evvi di sua stessa mano, e sta nel capitolo, che chiamasi del Vicario quell'istoria di Nostra Donna col Bambino addormentato, gettato alla lunga di sopra certi guanciali o cuscini lavorati (...)*<sup>516</sup>.

Y al tratar de las pinturas que Pellegrino Tibaldi había ejecutado en el monasterio, principalmente en el claustro de los Evangelistas, volvió a citar a Mazzolari:

«e quanto alle prima da noi tanto remote, io non saprei giammai come più diligentemente eseguirlo, di che lo vediamo nel Mazzolari, la dottissima perciò esposizione e morale dichiarazione del quale, con isperanza di grand'utile insime de' pittori, e dilettazone del Lettore io qui trascrivo (...)<sup>517</sup>.

Queda patente por tanto que para el principal historiógrafo del arte boloñés del siglo XVII, la fuente fundamental para el conocimiento de la magna obra de Felipe II fue el libro de Mazzolari, y no el del padre Sigüenza, verdadero responsable de la amplia descripción del edificio y de los tesoros que albergaba. Y al igual que él, otros de sus contemporáneos pudieron evocar con la lectura y la imaginación el extraordinario conjunto que, al menos para los españoles, ostentaba con sobrados méritos el título de octava maravilla.

---

<sup>516</sup> Malvasia (1678/1841), I, p. 180.

<sup>517</sup> Malvasia (1678/1841), I, p. 137.

## DOS ARTISTAS ESPAÑOLES EN BOLONIA. DIEGO VELÁZQUEZ Y GUILLERMO MESQUIDA.

Muchas fueron las personalidades españolas relevantes que durante la Edad Moderna pasaron por la ciudad de Bolonia. Gran número de aquellos españoles residieron en la urbe como colegiales del San Clemente o como profesores de su Universidad, si bien otros estuvieron en Bolonia por circunstancias diversas a su formación académica. Fue al parecer el caso del ilustre Miguel de Cervantes, quien probablemente pasó por Bolonia en 1572. El conocimiento de la ciudad y de algunos aspectos de su Historia llevaron a este autor a publicar, dentro de sus *Novelas Ejemplares*, una ambientada en Bolonia, *La Señora Cornelia*<sup>518</sup>. Literatos, juristas, políticos y también artistas españoles visitaron Bolonia durante el siglo XVII.

Si bien durante la Edad Moderna fueron varios los artistas boloñeses que vinieron a trabajar en la Península Ibérica, por el contrario la presencia de artistas españoles en Bolonia fue muy reducida, pudiendo considerarse casi anecdótica. Sin duda, esta situación derivó de circunstancias diversas, como el ser muy pocos los españoles que podían permitirse realizar un viaje a Italia, o por no existir apenas en tierras itálicas demanda de artistas foráneos, demanda que por otro lado sí había en nuestro país. No consta por el momento que ningún artista español se asentase en la ciudad de Bolonia durante el siglo XVII, si bien, paradójicamente, el más grande de los pintores hispanos de aquella centuria, el universal Diego Velázquez, pasó por la capital emiliana en tres ocasiones, aunque siempre con estancias muy breves.

Francisco Pacheco, en *El Arte de la Pintura*, asegura que en el primer viaje de Velázquez a Italia en 1629, aquel que tuvo como fin mejorar su formación y aumentar su conocimiento artístico, cuando iba camino de Roma y después de haber pasado por la localidad de Cento –donde vivía el Guercino–, llegó a Bolonia, pero ni siquiera se

---

<sup>518</sup> Cervantes (1941). La dedicatoria está dirigida al conde de Lemos, y firmada en Madrid el 13 de julio de 1613. *La Señora Cornelia* narra las vicisitudes de dos jóvenes estudiantes en Salamanca, don Antonio de Isunza y don Juan de Gamboa, quienes decidieron dejar la ciudad castellana para viajar hasta Flandes y así «ver mundo». Pero tras no encontrar conveniente este destino, pasaron a Italia, donde visitaron diversas ciudades. Una de éstas fue Bolonia, donde quedaron admirados de su Universidad y dónde decidieron permanecer para continuar los suyos. Allí conocieron a una dama de apellido Bentivoglio.

detuvo «a dar cartas al Cardenal Ludovico ni al Cardenal Espada que estaban allí»<sup>519</sup>. Pese a lo apresurado del paso de Velázquez por la ciudad en aquella ocasión, tal vez tuvo oportunidad de contemplar alguna de las obras de arte más significativas con las que contaba la ciudad, como la reputada *Santa Cecilia* de Rafael, que colgaba en una de las capillas de la iglesia de San Giovanni in Monte. Desde Bolonia, Velázquez continuó hacia Loreto, importante centro devocional donde se veneraba la Santa Casa, milagrosamente transportada hasta allí por los ángeles, y desde allí hacia Roma, ciudad a la que probablemente llegó en enero de 1630<sup>520</sup>. Durante aquella estancia italiana, el pintor no volvió a pasar por Bolonia.

Años más tarde, entre 1649 y 1651, Velázquez regresó a Italia, siendo su misión en aquel viaje, como es bien sabido, adquirir pinturas y realizar copias mediante vaciados de algunas de las más reputadas esculturas que se conservaban en la Ciudad Eterna. Otra de las finalidades de aquel periplo era la contratación de un fresquista reputado que estuviese dispuesto a viajar a Madrid para entrar al servicio de Felipe IV, pensándose en un primer momento en conseguir los servicios de Pietro de Cortona. Todos estos objetivos se enmarcaban dentro del plan de enriquecimiento artístico de los interiores del Alcázar de Madrid que Felipe IV había emprendido con tanta decisión.

Según Palomino, Velázquez visitó Bolonia durante su segundo viaje a Italia en dos ocasiones, una en 1649 y otra en 1650, y en la primera se hospedó en el palacio de la familia senatoria Segni, situado en la Strada Maggiore. Entonces sí contempló con seguridad la *Santa Cecilia* de Rafael y el *San Petronio* de Miguel Ángel, como recuerda Palomino<sup>521</sup>. Afirma el tratadista que en 1649 por el conde Segni «fue muy agasajado el tiempo que se detuvo en Bolonia, y cuando entró en ella, le salió a recibir con otros caballeros en coches más de una milla de la ciudad»<sup>522</sup>. Un tratamiento

---

<sup>519</sup> Pacheco (1649/1990), pp. 206-207. En aquel momento, el cardenal Ludovico Ludovisi, que había sido nepote del fallecido papa Gregorio XV, era el arzobispo de Bolonia, así como el cardenal Bernardino Spada, el legado pontificio en la ciudad. Palomino (1724/1988), p. 236, se expresa en términos casi idénticos, afirmando que no se detuvo en Bolonia «por no mortificar sus impacientes deseos».

<sup>520</sup> Salort (2002), p. 41.

<sup>521</sup> Palomino (1724/1988), p. 236: «Tomó el camino de Bolonia, para ver en San Juan del Monte la singular tabla de Santa Cecilia, que con otros cuatro santos fue pintada de Rafael de Urbino; y el San Petronio de mármol de mano de Miguel Ángel: y sobre la Puerta de San Petronio, el retrato del Papa Julio II, de bronce».

<sup>522</sup> Palomino (1724/1988), p. 236.

semejante por parte de un aristócrata boloñés sólo resulta explicable por dos motivaciones: o bien Velázquez tenía una amistad personal con algún miembro de la familia, o bien los Segni actuaron como anfitriones tras recibir por carta de Felipe IV o de algunos de sus ministros o embajadores, la petición de alojar a Velázquez en su palacio boloñés<sup>523</sup>.

Algunos autores han propuesto que durante aquella breve estancia, el pintor pudo comenzar el retrato de uno de los miembros más ilustres de la familia Segni, el mayordomo pontificio Cristoforo Segni (**lám. 72**), el cual según se ha supuesto, debió acabar Pietro Martire Neri, considerado como discípulo de Velázquez en Roma<sup>524</sup>. El retrato de Segni, hoy conservado en una colección particular suiza, procede de una boloñesa, aunque consta que antes salió a la venta en la almoneda del marqués de Salamanca. Hay una discreta copia en una colección francesa<sup>525</sup>.

Esta obra sería por tanto, según algunos han propuesto, la única pintura realizada, o más bien iniciada, por Velázquez sus cortas estancias en Bolonia. Sin embargo, considerando que por entonces Cristoforo Segni desempeñaba en Roma el cargo de mayordomo del palacio pontificio, parece altamente improbable que se encontrara en Bolonia durante el paso de Velázquez por la ciudad. Serían sin duda muchas las dificultades que encontraría Cristoforo para desatender sus obligaciones en la Ciudad Eterna, por lo que creo que en aquella ocasión el pintor no se encontró con este Segni en Bolonia.

Los vínculos de la familia con la monarquía hispana harían en efecto que Velázquez, en calidad de enviado de Felipe IV, fuese recibido y agasajado en el palacio de los Segni en la ciudad emiliana. Allí sí debió encontrarse con el hermano de Cristoforo, Ludovico, quien por regia concesión vestía el hábito de la orden de Santiago desde 1625<sup>526</sup>, estando en consecuencia alineado con los intereses de la corona española.

<sup>523</sup> Recuérdese cómo en el caso de los colegiales españoles de San Clemente, el hecho de salir varias millas de la ciudad a recibir a alguien, era un honor que sólo se dispensaba a personalidades muy destacadas.

<sup>524</sup> Otros autores piensan que el retrato conocido de Segni es una copia que Neri realizaría de un original perdido de Velázquez.

<sup>525</sup> Salort (2002), pp. 370-372.

<sup>526</sup> A.H.N., Órdenes Militares, Expedientillos, 1015. Nombramiento de Ludovico Segni como caballero de Santiago, marzo de 1625. Se incluye en el expediente un acto notarial que demuestra la presencia en Madrid de Segni aquel mismo año: «En la Villa de Madrid a veinte días del mes de septiembre de mill y seiscientos y veinte y cinco años ante mi el escrivano y testigos pareció presente Ludovico Signe

Los Segni ocupaban un papel importante en la sociedad boloñesa, pero en comparación con otras familias senatorias, su actividad como mecenas y promotores de las artes parece muy discreta. Consta por ejemplo, que a lo largo del siglo emplearon al fresquista Menghino del Brizio en la decoración de algún ambiente de su palacio en la Strada Maggiore<sup>527</sup>.

**Cristoforo Segni** fue mayordomo de Inocencio X, amigo y mecenas de Alessandro Algardi; Salort piensa que tal vez el escultor hizo de intermediario en el encargo del retrato, lo cual no tiene mucho sentido si Velázquez conoció directamente a la familia Segni. En el billete que lleva Segni en el retrato, aparece la inscripción «Alla Sant.tà di Nro. Sig.re Innocentio X<sup>o</sup> Mons.re Maggiordomo ne parli à S.S.tà per Diego de Silva y Velasq e Pietro Martire Neri.»<sup>528</sup>. El retrato tuvo por tanto que ser pintado en Roma, donde el modelo residía por entonces.

Sobre este Segni, la principal fuente que nos ha llegado es el libro de Filippo Maria Renazzi dedicado al los mayordomos pontificios. Por este autor, se sabe que Cristoforo fue hijo del senador Girolamo Segni. Se trasladó a Roma para recibir el hábito prelaticio, entrando a formar parte de los abreviadores apostólicos. En 1621, el papa boloñés Gregorio XV lo envió como vicelegado a las Marcas. Más tarde, obtuvo un canonicato en San Pedro, y la dignidad arzobispal de Tesalónica *in partibus*. El papa Inocencio X, tras la promoción del cardenal Cybo, lo nombró mayordomo del palacio apostólico en 1645, cargo que suponía una importante responsabilidad en la corte pontificia. Falleció en el ejercicio de ese cargo, el 8 de julio de 1651, dándosele sepultura en la iglesia de Santa Marta del Vaticano, la cual había estado bajo su directa jurisdicción<sup>529</sup>.

---

residente en esta corte y dijo que por cuanto el Rey nuestro señor como administrador perpetuo de la horden y cavalleria de Santiago por autoridad apostolica le hizo merced del avito della con calidad y aditamento que por no ser natural destos Reynos de España hubiese de hacer (...). En este acto, actuó como testigo nada menos que Francisco de Quevedo, quien era caballero de la orden desde 1618 y debía ser amigo de Segni.

<sup>527</sup> Calbi (1984), p. 135.

<sup>528</sup> Voss (1960), p. 335.

<sup>529</sup> Renazzi (1784), p. 130: «1645. Cristoforo Segni Bolognese, figlio del Senatore Girolamo, venne a Roma per assumere l'abito prelatizio, ed ebbe luogo frà gli Abbreviatori del parco maggiore, del collegio de'quali fu anche segretario. Nell'anno 1621 Gregorio XV spedillo vicelegato a reggere la provincia de la Marca. Ottenne un canonicato nella Chiesa di S. Pietro, e conseguí la dignità arcivescovile di Tessalonica in partibus. Essendo stato per lunghissimo tempo addetto soltanto all'ecclesiastico servizio della basilica Vaticana, finalmente nella sua vecchiezza venne a sostenere gl'impeghi. Papa Innocezo X dopo la promozione del Cardinal Cybo lo prescelse per suo Maggiordomo. Mentre esercitava questo splendissimo uffizio morì nel dì 8 di luglio dell'anno 1651, e fù sepolto in S. Marta presso il Vaticano; chiesa

Al año siguiente, en 1650, cuando Velázquez ya había emprendido su regreso a España desde Roma, pasó de nuevo por Bolonia. Tuvo entonces ocasión de entrevistarse con un antiguo conocido suyo, el marqués Virgilio Malvezzi, que años atrás había servido a Felipe IV como historiador, consejero y embajador<sup>530</sup>, y a quien sin embargo no había saludado durante su breve estancia del año 1649, tal vez porque el noble se encontrase retirado en su posesión de Castel Guelfo. No obstante, durante la estancia de Velázquez en Roma, éste había mantenido contacto epistolar con el noble boloñés, quien conocedor de la búsqueda que el pintor realizaba de un fresquista dispuesto a viajar a Madrid para entrar al servicio de Felipe IV, le sugirió el nombre de dos artífices boloñeses que trabajaban en pareja, Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna<sup>531</sup>.

La propuesta que Malvezzi hizo a Velázquez tuvo lugar después que Pietro de Cortona rechazase la oferta de viajar a España. El marqués sugirió la idoneidad del dúo boloñés al pintor antes del 22 de noviembre de 1649, si bien en las epístolas que éste dirigió a Malvezzi no se menciona el nombre del artista propuesto, Angelo Michele Colonna, hasta el 24 de septiembre de 1650<sup>532</sup>. Velázquez dejó la ciudad eterna a finales de noviembre de 1650, y desde allí se dirigió hacia Bolonia, donde además de entrevistarse con los fresquistas, tuvo que ver al anciano Malvezzi. Con seguridad, el encuentro de Velázquez y Colonna se produjo antes del 12 de diciembre de aquel año, ya que en una carta que un funcionario de la corte de Mantua, Gennaro Poggi, dirigió a su señor en aquella fecha, se afirmaba que el sevillano había acordado que en su partida desde Génova, prevista para pocos días después, le acompañasen Colonna y Mitelli, quienes habrían en principio aceptado su proposición laboral en España. Por motivos que todavía no se conocen, los boloñeses no llegaron a partir con Velázquez, demorándose su venida a nuestro país hasta 1658.

---

appartenente al sacro Palazzo Apostolico, soggetta alla giurisdizione del Maggiordomo, che aveva annesso l'ospedale pei palatini infermi, dove solevano già, e possono anche adesso seppellirsi le persone addette al servizio del Papa».

<sup>530</sup> Los vínculos de Virgilio Malvezzi con España se tratan con amplitud en el capítulo a él dedicado en esta tesis.

<sup>531</sup> Colomer (1993), p. 72.

<sup>532</sup> Colomer (1993), p. 72.

Aunque fueron varios los artistas españoles que durante el siglo XVII emularon de uno u otro modo a Velázquez en su aventura italiana, casi ninguno de ellos estableció una relación particular con la ciudad de Bolonia, ya que la meta por antonomasia fue la Ciudad Eterna, aún el principal centro artístico de Europa. Sólo se tiene noticia de un artista que, ya en momentos tardíos, realizó una estancia en la capital emiliana para completar su formación. Fue el mallorquín **Guillermo Mesquida (1675-1747)**, nacido en Palma de Mallorca en el seno de una familia de acomodados comerciantes. En su ciudad natal se inició en el arte de la pintura junto a uno de los maestros locales, si bien su deseo de formarse en tal práctica le llevó a viajar a Roma en 1693, donde se convirtió en discípulo de Carlo Maratta. En 1698 pasó a Venecia para entrar en contacto con un pintor «que imitaba perfectamente los animales»<sup>533</sup>, casándose allí con doña Isabel Masoni, originaria de Bruselas. Tuvo conocimiento de sus obras el elector de Colonia, y ante el aprecio que sentía por éstas, le hizo pasar a su corte, donde trabajó como su pintor de cámara durante algún tiempo. De vuelta a Italia, el 12 de mayo de 1700, Mesquida fue a Bolonia, donde residió durante tres años para estudiar la pintura de Annibale Carracci y donde pintó lienzos «para particulares». La principal fuente relativa a su estancia en Bolonia es una lista autógrafa de las obras que realizó en aquella ciudad entre los años 1700 y 1702, la cual fue publicada por el conde de la Viñaza<sup>534</sup>. Esta lista, redactada en un italiano que demuestra más que españolismo, cierto mallorquinismo, evidencia que Mesquida fue un pintor muy prolífico, ya que en un paréntesis de menos de dos años realizó más de sesenta obras. De cada una de sus pinturas señala el asunto, el soporte, la calidad de éste y su medida. La mayor parte las ejecutó sobre lienzo, si bien también pintó sobre cobre. Alude a una intervención como figurista en un marco de *quadratura* realizado por otro pintor, lo cual vendría a evidenciar que también practicó

<sup>533</sup> Ceán Bermúdez (1800), III, pp. 140-141.

<sup>534</sup> Viñaza (1894), III, pp. 56-57. Este autor publica una lista autógrafa del pintor en el que da cuenta de las obras que realizó, encontrándose en esta un apartado titulado «quadri fatti a Bologna del 1700 deli 25 maggio fine ali 15 genaro deli 1702. Una marina tele 3 palmi – une dette- Cele imperator di fruti- Madone tele teste- Per far la figura a una prospetiva- Un altro detta- Una Madona tele teste- San Gerolamo compagno- Bataglie tele metza teste- Una compagne- Un Gosne tele teste- Un Atseomo tele 3 palmi- Moise tele 3 palmi- Una Visitation di Sta Alasabete tele im.- Un ritrato tela metza este- Ritrato tele teste- Ritrato del Papa- Una Purita tele 3 palmi- Somersion di Faraone tele teste- Una Humiltà tele 3 palmi- Uno di fiori tele 4 palmi- uno compagno- Un ritrato de la Sra Margerita- Un ritrato- Ritrato tele 3 palmi- Ritrato tele 3 palmi- Un paiese in tavola di 3 palmi- Un detto tele teste- Une Madone tele imperator- Un Atseomo tele metza testa- Un Signor al orto- Un detto tele teste- Une battaglie tele teste- Une compagne- Une dette- Une dette- il tempo che escopre la Verità- Uno ovato tele 7 e 5- Une compagne- Un ritrato- Il tempo che escopre la Verità – Une Venere tele teste- Une dette- Une Sibile tele 3 palmi- Une paiese tele teste- Uno compagno- Un Aletsandro tele 4 palmi- Un Sr Romoaldo –Un detto- Uno di fiori tele teste-Uno compagno- Une Madone in rame- Une compagne».

las técnicas de decoración mural. En cuanto a los asuntos, consta que realizó retratos, paisajes, floreros, santos, *Madonne*, así como escenas mitológicas y alegóricas. Su producción debió resultar discreta en el rico panorama boloñés, si bien el número de obras que realizó denota que no le debieron faltar clientes durante aquella estancia.

Pese a tenerse un conocimiento relativo de su obra boloñesa, nada puede afirmarse de la relación que en la ciudad pudo mantener con los pintores que por entonces allí residían, ni tampoco la que pudo tener con la comunidad española del Colegio de San Clemente. No obstante, dada la duración más o menos dilatada de su estancia, cabe suponer que tendría oportunidad tanto de relacionarse con algunos de los maestros boloñeses de aquel arte como de ser acogido por los círculos hispanos e hispanófilos de la ciudad.

Pasó también a Roma una vez más, y tras enviudar, decidió volver con su descendencia a Palma en 1739, donde permaneció hasta su muerte en 1747<sup>535</sup>. En la capital balear se conservan algunas de sus obras, si bien poco se sabe por el momento de las que realizó durante sus años italianos.

---

<sup>535</sup> Viñaza (1894), III, pp. 48-57.



## II. BOLONIA EN ESPAÑA

*«Las Plantas naçidas en Bologna  
no suelen hallarse mal en el terreno de España»*  
Carta del conde de la Roca, embajador de España en Venecia,  
al literato boloñés Giovan Battista Manzini, 1640

Es evidente que la naturaleza de la presencia boloñesa en España fue muy distinta a la de la española en Bolonia. No cabe comparación posible entre el reducido espacio de una ciudad y la inmensidad de los reinos peninsulares españoles, pero sí es cierto que tanto el elemento español en Bolonia como el boloñés en España contaron con una peculiar y destacada idiosincrasia. Desde luego, la casi ineludible unión que se producía entre los españoles que residieron en la ciudad italiana, quienes por lo general compartieron además un perfil muy similar, nada tenía que ver con la dispersión geográfica por la que los boloñeses podían optar a la hora de establecerse en España. Sin embargo, esta situación no fue tan diametralmente opuesta, puesto dentro de la Península, sin duda fue Madrid el principal foco de atracción para los boloñeses, y por tanto en la villa y corte llegó a coincidir un número, ciertamente discreto, de conciudadanos, motivados por aspiraciones de índole bien diversa.

La abundante presencia de extranjeros en España fue uno de los rasgos más característicos de nuestro Siglo de Oro. Como ya puso de manifiesto Antonio Domínguez Ortiz, «la aportación de las diversas razas a nuestra cultura nacional, no sólo fue cuantitativamente de bastante volumen, sino cualitativamente de alto valor: generales, aristócratas, artistas, literatos, hombres de iglesia, banqueros y comerciantes, ya de los diversos territorios de la monarquía, ya de países extraños, colaboraron en la grandeza del Imperio»<sup>536</sup>. Según el mismo autor, en la España de la época podían distinguirse tres categorías entre los extranjeros que ocasional o permanentemente habitaban en ella: los extranjeros peninsulares (aquellos que procedían de Portugal cuando aquel reino ya no pertenecía a la corona), los de otros reinos de la Corona

---

<sup>536</sup> Domínguez Ortiz (1960), p. 6.

(Flandes, Nápoles, Milán) y los extranjeros integrales. Los boloñeses cabrían obviamente en esta última categoría.

Las motivaciones que los ciudadanos de Bolonia podían tener para venir a España fueron diversas. A tal diversidad, se corresponde una multiplicidad de perfiles humanos y profesionales: religiosos, artistas, aristócratas, militares... Pese a la existencia de una tácita solidaridad entre los extranjeros de un mismo origen cuando se encontraban en España, lo cierto es que salvo en algunos casos muy concretos, no existían comportamientos ni regulaciones corporativas entre ellos. Los únicos grupos profesionales que tuvieron cierta unidad en el heterogéneo panorama de los foráneos, fueron los prestamistas y los mercaderes, que contaban con el respaldo de las estructuras de la diplomacia y de algunos privilegios concedidos por la corona<sup>537</sup>. No solieron aventurarse los boloñeses en empresas comerciales en nuestro país, influidos sin duda por su desconocimiento y falta de dotación para el transporte naval, por lo que entre los poderosos de este sector, no se tiene noticia que hubiese hijos de Bolonia. Por tanto, no se beneficiaron los boloñeses de los privilegios con los que los hombres de negocios contaban.

La presencia de los boloñeses en la España del Siglo de Oro fue muy limitada en comparación con la de otros grupos italianos, circunstancia que se debió tanto al carácter de los boloñeses, más proclives a permanecer en su lugar de origen que otros italianos, como a la dificultad burocrática que entonces existía para poder desplazarse de una nación a otra. La necesidad de obtener pasaportes y salvoconductos antes de emprender cualquier viaje de relevancia sin duda obstaculizó el libre movimiento de los europeos del siglo XVII, situación que tal vez fue especialmente compleja en el caso de los boloñeses. Como miembros del Estado Pontificio, los ciudadanos de Bolonia necesitaban el beneplácito del legado pontificio y del Senado antes de emprender empresas semejantes. Además, por la localización del territorio boloñés entre algunos pequeños estados, como los ducados de Parma y Módena, era necesario atravesar aquellas naciones al emprender el camino hacia otras latitudes. Y a la hora de buscar embarque hacia España, lo habitual era conseguir pasaje en alguna nave florentina, desde el puerto de Livorno, o genovesa, por lo que también haría falta el beneplácito de las autoridades granducales o de la república de Génova. El viaje hacia España también

---

<sup>537</sup> Domínguez Ortiz (1960), p. 39.

podía hacerse por tierra, si bien en ese caso los territorios bajo distintos gobiernos que debían atravesarse se multiplicaban. Y llegados a los puertos del levante español, los extranjeros tenían que someterse a las revisiones de las aduanas y de los puertos secos que había en los pasos de unos reinos a otros, por lo que muy pocos serían los que se aventurasen a venir a nuestro país sin haberse provisto de todos los permisos necesarios.

Pese a que estas dificultades eran comunes para todos los extranjeros, lo cierto es que la presencia boloñesa en la Península Ibérica fue mucho más reducida que la de otros grupos italianos, como genoveses y venecianos. Los genoveses habían establecido estrechísimas relaciones con España desde el siglo XIII, las cuales prosperaron hasta tal punto que según algunos, en el XVI un tercio de los ciudadanos de Génova vivían en España, siendo de genoveses, durante el reinado de Felipe III, la titularidad de casi el noventa por ciento de los préstamos a la Corona<sup>538</sup>. Por su parte, los venecianos contaban con la preparación y los recursos para hacer competencia a los genoveses, pero sus intereses estaban más centrados en el Mediterráneo Oriental, y las relaciones de la Serenísima con España no siempre fueron cordiales, por lo que su número en España fue más reducido. Los napolitanos llegaron como hombres de guerra. Hubo algunos sicilianos, y muy pocos milaneses y sardos. También llegaron unos pocos modeneses, corsos, malteses, romanos y florentinos, contándose entre éstos últimos los agentes de los grandes duques de Toscana. Como apunta Domínguez Ortiz, «en casi todos los casos, la llegada de los extranjeros tenía una finalidad económica; pues bien, aquellos estados italianos, ni estaban bastante cerca para enviarnos braceros y mendigos, ni tenían una vocación comercial tan fuerte que les permitiera enviarnos mercaderes y hombres de negocios»<sup>539</sup>.

En efecto, el afán de obtener fama, prestigio y desde luego riquezas, fue la principal motivación que los extranjeros, y por supuesto los boloñeses, tuvieron a la hora de venir a España, si bien no fue la única, desde luego. Madrid fue vista por los boloñeses como la sede de una corte extraordinariamente rica en la oferta de posibilidades, por lo que la villa se convirtió sin duda en el principal foco de atracción para ellos dentro de los reinos peninsulares. En Madrid coincidió un considerable

---

<sup>538</sup> Airoidi (2002), p. 14.

<sup>539</sup> Domínguez Ortiz (1960), p. 84.

número de boloñeses, de origen más o menos ilustre, a lo largo de la centuria, algunos impulsados en efecto por el deseo de conseguir beneficios de la corona, y otros traídos por sus obligaciones personales o por sus anhelos de conocer otros países.

Entre los que llegaron a España en cumplimiento de sus obligaciones, se encontraron algunos religiosos de alto rango, vinculados en la mayoría de las ocasiones a la institución de la nunciatura. También hubo boloñeses que viajaron hasta Madrid como integrantes de misiones diplomáticas. Incluso algunos vinieron a España sólo para conocer nuestra geografía y nuestra cultura. Pero la mayoría, de algún modo u otro, sí que estuvieron motivados por la obtención de beneficios en sus carreras profesionales; un número notable de militares, literatos y artistas vinieron o quisieron venir a España para intentar promocionarse en el ejercicio de sus distintas actividades. Y como anunciaba el conde de la Roca, pese a las restricciones de la época, no solían por lo general tener mala fortuna aquellos boloñeses que viajaban a nuestro país con esas intenciones.

Pero la presencia boloñesa, en particular de la cultura de Bolonia, en la España del Siglo de Oro, no se articuló exclusivamente por la venida de ciudadanos de aquel origen a nuestra nación, ni por la formación de cierta élite de nuestro Estado de entonces en el *Alma Mater Studiorum*. También fue decisiva en la configuración de esta presencia la importación de productos culturales boloñeses, proceso que se produjo tanto por la demanda de los españoles como por la incuestionable proyección europea que alcanzaron algunos creadores de la ciudad italiana. El análisis de este fenómeno en toda su complejidad requeriría de muchas más páginas de las que están previstas para este estudio, por lo que, dado el carácter eminentemente histórico-artístico del mismo, se ofrecen únicamente algunas reflexiones sobre la llegada de la pintura boloñesa a las colecciones españolas y la recepción de lo boloñés en nuestra historiografía artística del Seiscientos.

## NUNCIOS Y CARDENALES ENTRE BOLONIA, MADRID Y ROMA DURANTE EL SEICIENTOS

Entre los boloñeses que vinieron a España durante el siglo XVII, aquellos que detentaron un mayor poder y que contaron con una posición social más elevada, fueron sin duda los nuncios apostólicos. Las familias de la nobleza boloñesa destinaban a muchos de sus hijos, como era habitual en la Europa de aquel tiempo, bien al ejercicio de las armas, bien a la carrera religiosa, pudiendo los que elegían esta última opción, dada la pertenencia de Bolonia al Estado Pontificio, llegar a conseguir puestos de relieve en la corte de Roma, situación que tal vez alcanzó su punto álgido durante el breve pontificado del papa boloñés Gregorio XV Ludovisi. Pero la promoción de boloñeses a las dignidades episcopales, arzobispales y cardenalicias no fue en absoluto privativa de ese pontificado, sino una verdadera constante del periodo en el que la ciudad estuvo integrada en los dominios de la Santa Sede. Así, varios religiosos nacidos en Bolonia llegaron a ser destinados durante algunos años de sus vidas a desempeñar el cargo de nuncio ante el rey de España, ocupación que como se verá, tenía entonces un importantísimo significado.

La institución de la nunciatura pasó a ser estable durante el siglo XVI. A diferencia de los precedentes legados papales, los nuncios permanentes no tenían una única misión que cumplir, sino que eran destacados ante un soberano con una amplia carga de competencias, muchas de las cuales exigía desarrollar asuntos durante un largo plazo de tiempo. El lugar preponderante que la monarquía hispana ocupó en el mapa político europeo desde momentos tempranos del siglo XVI causó que la nunciatura de Madrid fuese una de las primeras en instituirse como permanente, hecho que tuvo lugar en 1504. Ese mismo peso político determinó que la nunciatura de Madrid fuese, junto con las de Viena y París, una de las de mayor responsabilidad para el enviado pontificio<sup>540</sup>. Los nuncios de Madrid fueron siempre elegidos entre religiosos de amplia trayectoria al servicio del Estado Pontificio, y solían acumular antes de la llegada a la Corte católica un importante bagaje en el desempeño de puestos destacados. Siempre de

---

<sup>540</sup> Así se recoge en la documentación de la Cámara Apostólica relativa a las nunciaturas: «Alli Nunzi di primo rango, quali sono quelli di Vienna, Francia, e Spagna passa la Rev[eren]da Cam[er]a per aiuto di costa L. 1000»; A.S.R., Camerale II, Nunziature, 1, sin foliar.

noble familia italiana, los nuncios solían tener como primer cargo de importancia la responsabilidad de un obispado o un arzobispado de Italia, pasando algunos más tarde a nunciaturas consideradas de segundo rango, como eran las de Lisboa o Polonia. Sólo después de haber probado su capacidad en uno o varios cargos de verdadera relevancia, un religioso era destinado como nuncio a Madrid<sup>541</sup>. Al mismo tiempo, tal designación era un paso decisivo hacia la consecución de la dignidad cardenalicia.

El nuncio de Madrid no sólo tenía a su cargo las no siempre fluidas relaciones entre España y la Santa Sede – en algún caso incluso de planteó la supresión de la nunciatura de Madrid por parte de la corona<sup>542</sup>, sino además debía intervenir en numerosas ocasiones para equilibrar las fuerzas políticas europeas, buscando en muchas ocasiones durante el siglo XVII relajar las importantes tensiones existentes entre las dos coronas que se disputaban la hegemonía en el continente, la francesa y la española. También contaba la nunciatura con alguna importante prerrogativa. Era desde 1528, gracias a una singular provisión de Carlos V, suprema corte eclesiástica de apelación para el territorio que tenían bajo su jurisdicción. Esta concesión pretendía mantener los asuntos de España independientes de la Corte pontificia, y si bien el nuncio tenía la potestad de nombrar al auditor o juez supremo de este tribunal, éste debería ser un súbdito español<sup>543</sup>, si bien esta condición no siempre se cumplió. Por lo que respecta a la financiación de la nunciatura de Madrid, consta que no dependía de la Cámara Apostólica, sino de otros fondos eclesiásticos, que probablemente procedían de la colectoría de España<sup>544</sup>.

Los nuncios en Madrid tuvieron un indudable peso específico en la organización de la vida religiosa española, competencia que, pese a no responder a un criterio lógico, se limitaba a los reinos peninsulares, quedando absolutamente excluido de su control

---

<sup>541</sup> Feldkamp (1995), pp. 47-51.

<sup>542</sup> Barrionuevo (1654-1658), I, p. 190. En el aviso de 30 de diciembre de 1654, Jerónimo Barrionuevo informa de un tenso episodio de las relaciones de la corona con la nunciatura, el papa había excomulgado a los miembros del consejo real por haber expulsado de Madrid a un cardenal, cayendo las hostilidades del monarca sobre el nuncio de entonces, monseñor Camillo Massimi. La medida de la supresión de la nunciatura se planteó con firmeza, si bien no llegó a ejecutarse: «con particular cuidado y desvelo están estudiando aquí y en todas las Universidades y lugares donde hay hombres doctos este negocio del Nuncio, porque se desea que no le haya más, si es posible, en España (...)».

<sup>543</sup> Feldkamp (1995), pp. 56-57.

<sup>544</sup> A.S.R., Camerale II, Nunziature, 1, sin foliar: «Al Nunzio in Spagna, ed in Portogallo non si paga dalla Camera alcun assegnamento, ricevendolo ambidue sopra altre casse».

cualquier asunto relativo a la Iglesia de los territorios hispanoamericanos, la cual era directamente controlada por la monarquía.

La vida del nuncio en la corte española estaba marcada por una estricta etiqueta y por una amplia serie de comportamientos consuetudinarios. Sus apariciones públicas se rodeaban de un gran boato, y su existencia más cotidiana tenía lugar en el seno de su «familia»<sup>545</sup>, constituida por la amplia pléyade de criados, asesores y funcionarios ligados a la institución de la nunciatura.

Uno de los aspectos externos que el nuncio debía presentar ante los monarcas y la aristocracia española, era el de su liberalidad, su generosidad al corresponder a estos con presentes adecuados a su elevada condición. El regalo fue durante toda la Edad Moderna un eficaz medio para los fines de la diplomacia, uso al que los nuncios no fueron indiferentes, como evidencian los *Avisos* de Barrionuevo<sup>546</sup>. Sobre este particular, dejó testimonio el nuncio Galeazzo Marescotti en las instrucciones manuscritas para su sucesor en el cargo conservadas en el archivo de la Iglesia Nacional Española en Roma<sup>547</sup>. Marescotti, nuncio desde 1670 hasta 1675, advertía detenidamente a su sucesor Sabo Mellini de la necesidad de distribuir regalos de muy diversa entidad desde los reyes hasta a los capitanes de la guardia. Y por esta práctica, la de la entrega de presentes, ingresaron en las colecciones reales obras nada desdeñables, como la soberbia estatuilla ecuestre de Carlos II, realizada en bronce por Giovan Batista Foggini

<sup>545</sup> Precisamente, la falta de familia establecida en Madrid, de carrozas y de caballos impidió que uno de los nuncios se mostrase en público; lo recuerda Barrionuevo (1654-1658), vol. I, p. 329: «29 de mayo de 1655 (...) Desde el miércoles á la noche há que entró aquí el nuncio; vió la procesión, pero hasta ahora no ha salido en público, por no tener familia asentada, ni libreas y carrozas, ni lo demás necesario al ornato de su persona, que la tiene muy buena, y es hombre de muy buenas partes».

<sup>546</sup> Barrionuevo (1654-1658), I, p. 339. Uno de los primeros actos de uno de los nuncios, tras su llegada a Madrid, fue el envío de regalos al rey a los infantes: «9 de junio de 1655 (...) por la mañana les envié [el nuncio] á los Reyes e Infantes á cada uno un gran presente de cosas curiosas y ricas de Italia. Lo mismo hizo con la camarera mayor. Es muy bien visto, cortés y humano, y se va introduciendo mucho en Palacio». En el vol. IV, p. 370, se menciona el regalo que el nuncio realizó al recién nacido príncipe en marzo de 1661: «unas mantillas con sobrecuna, y una faja, todo tan lleno de pedrería finísima, como son diamantes, rubíes de este género, que se valúa en más de 50.000 ducados de plata».

<sup>547</sup> Vatican (2003), p. 179 y nota 19. Consta en uno de los manuscritos de la B.I.N.E.R., ms. 449, fol. 25-26, la inclusión de regalos entre las cosas que el nuncio debía llevar consigo a Madrid al tomar posesión del cargo: «Robba che bastera che porti seco il nunzio di Spagna per suo servizio a Madrid, potendo lasciarsi il di più per esser superfluo. Regali per il Rè, Regina, Dame di palazzo, monache austriache, diversi ministri e personaggi ad libitum; regali per li capitani di galera del papa, che conducono sino a Barcellona; regali piccoli per li capitani delle guardie e maggiordomi del V. Rè di Catalogna et Aragona, che accompagnano per il viaggio il nunzio di dieci o dodici doble ciascuno; regali per l'introduzione dell'Ambasciatori a Madrid di cinquanta o sessanta doble almeno da darseli fatta la prima funzione della cavalcata et udienza publica».

y presentada al monarca español por el nuncio Giuseppe Archinto tras su llegada a Madrid en 1698<sup>548</sup>.

Al llegar a la corte, el nuncio acostumbraba a visitar al rey en recepción pública, ocasión en la que había de mostrarse especialmente dadivoso, tanto con la familia real como con los principales aristócratas, presidentes de los consejos, cardenales, damas de palacio y monjas de sangre real, entre otros. Queda constancia de quienes solían recibir regalos y en qué consistían éstos en una relación de presentes elaborada en 1670, con motivo de la primera audiencia pública en Madrid de monseñor Marescotti<sup>549</sup>. El rey fue obsequiado entre otras cosas con un soberbio bargueño que llevaba un reloj incorporado, y la reina con un relieve bronceo de la Virgen con fondo de venturina, además diversas joyas, guantes, abanicos y jaboncillos. Consta además que todos los regalos entregados habían sido comprados expresamente en Roma.

El aposentamiento del nuncio en la capital de España no se resolvió de forma permanente hasta el año 1618, cuando Felipe III adjudicó al nuncio Francesco Cennini el antiguo palacio de la nunciatura en la calle del Almendro de Madrid haciendo uso de la regalía de aposento. Desde entonces, todos los nuncios que vinieron a España durante el siglo XVII ocuparon ese palacio, que con anterioridad había pertenecido al infortunado don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias<sup>550</sup>. Ignoro cómo se resolvería el alojamiento de los nuncios precedentes a Cennini, si bien el mecanismo por el cual se les procuró casa debió ser siempre la regalía promulgada por Felipe II. Del estado del palacio de la calle del Almendro en el siglo XVII se conserva cierta información gráfica y documental, debiéndose destacar un plano con leyenda del apartamento noble realizado durante la nunciatura de monseñor Marescotti (1670-1675). Esta plano (**lám. 73**) muestra cómo el edificio se articulaba en torno a dos patios separados por una crujía, con una disposición que recordaba la del propio Alcázar Real. En el piso noble, contaba el nuncio con varias antecámaras, sala de audiencias, sala del

---

<sup>548</sup> Coppel Aréizaga (1998), pp. 132-133.

<sup>549</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 64.

<sup>550</sup> Anselmi (1998), p. 179.

baldaquino, así como con otras habitaciones de carácter privado. Había también algunas salas destinadas a los otros altos cargos de la nunciatura y por supuesto, una capilla<sup>551</sup>.

En la despedida del nuncio de la corte, el rey solía recibirlo en audiencia, y en consideración a sus servicios en pro de la Corona y de la Iglesia española, regalarle una valiosa joya, como consta ocurrió en varias ocasiones durante el siglo XVII. En ocasiones, los nuncios se marchaban de Madrid tras haber sido nombrados cardenales, de tal modo que veían así culminada su carrera eclesiástica y recompensado su esfuerzo diplomático al servicio de la Santa Sede. Desde luego, no fueron en absoluto los nuncios promocionados los únicos cardenales que el rey recibía, pero como parte del ilustre colegio, eran desde el momento de su nombramiento admitidos en el Alcázar ante la presencia del monarca con un protocolo muy preciso<sup>552</sup>.

La vuelta a Italia del nuncio se producía amparada por una serie de especiales privilegios. Por ejemplo, contaban con exenciones fiscales para poder pasar sus pertenencias por las fronteras del reino, tanto por los puertos secos entre Castilla y Aragón o Valencia como en los puertos de mar. Sin embargo, en caso de hacerse enviar tejidos, vidrios u otra clase de objetos durante la estancia en Madrid, sí debían solicitar un despacho regio para pasarlos sin tasas por las fronteras<sup>553</sup>.

Fueron varios durante el siglo XVII los eclesiásticos que siendo boloñeses de origen, tuvieron en algún momento de su carrera la responsabilidad de la nunciatura de Madrid: Domenico Ginnasio, Lorenzo Campeggi y Cesare Facchinetti. Ya en el siglo XVI hubo un boloñés que ocupó la nunciatura; fue Ugo Boncompagni, futuro papa Gregorio XIII. Estos religiosos, en consecuencia de su origen, no sólo velaban por los intereses del Estado Pontificio, sino también de manera particular, por los de su propia ciudad<sup>554</sup>. Intentar apuntar la implicación de estos nuncios en la vida de la corte española es un asunto dificultoso por la casi total carencia de estudios al respecto, por lo que este capítulo intentará al menos perfilar las claves de esta cuestión, atendiendo de forma

---

<sup>551</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 66.

<sup>552</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 67.

<sup>553</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 65.

<sup>554</sup> Sobre algunos aspectos en los cuales los cardenales boloñeses intervenían a favor de la ciudad, véase De Benedectis (1995), pp. 308-316.

preferente, y en la medida de lo posible, a su participación en el ambiente cultural y en las actividades artísticas de la España del siglo XVII. Además de estos nuncios boloñeses, se hará más breve mención de otros prelados que, teniendo su origen en otras ciudades italianas, ocuparon la nunciatura de Madrid durante aquella misma centuria, y que por sus trayectorias biográficas, también tuvieron contactos con Bolonia, en algunos casos previo a la venida a España y posterior en otros.

La documentación de los nuncios de Madrid, conservada en su mayor parte en el Archivo Segreto Vaticano, en las secciones *Segreteria di Stato-Spagna*, y *Nunziatura di Madrid*, ofrece un panorama de la gestión de estos enviados pontificios en Madrid, tanto en sus tareas pastorales como en su intervención en la alta política, nacional e internacional. Por ello, no es frecuente encontrar en ella referencias de tipo artístico o cultural, más bien reservadas a la correspondencia privada de los nuncios. No obstante, las pesquisas realizadas en los grupos documentales antes referidos, han aportado diversas noticias de interés para esta investigación, las cuales iré citando oportunamente, insertas en orden cronológico, con aquellas relativas a los nuncios boloñeses antes mencionados.

Monseñor **Domenico Ginnasi** ocupó la nunciatura de Madrid desde 1600 a 1605, por tanto durante los primeros años del reinado de Felipe III, durante el periodo en el que la corte se trasladó a Valladolid. Si bien las fuentes plantean cierta confusión sobre sus orígenes, hoy se sabe que fue hijo del prestigioso médico Francesco Ginnasi y de Catterina Palantieri, oriundos de la localidad de Castel Bolognese. Domenico destacó por su erudición desde temprana edad, y se formó en el seminario de *Uomini Sapienti* de Bolonia, donde estudió ambos derechos. El inicio de su carrera en Roma tuvo lugar en el pontificado de Clemente VIII, si bien fue Gregorio XIII Boncompagni quien lo hizo prelado de la Signatura de Gracia y Justicia. Sixto V le designó como legado en Florencia, declarándole Arzobispo Sipontino. Clemente VIII lo envió a España como nuncio extraordinario, con la misión de negociar los conflictos de la corona y la república genovesa a causa del territorio de Finale<sup>555</sup>, si bien permaneció al final como ordinario por varios años, desempeñando sus misiones con gran acierto. Tomó posesión

---

<sup>555</sup> Hinojosa (1896), p. 406. Sobre el envío de Ginnasi a España, informaba el caedenal Aldobrandini al patriarca de Alejandría en una epístola: «Mons. Arzobispo Ginnasio va mandado por N.S. en calidad de Nuncio extraordinario à S. Mag.d para el negocio del Final a instancia de los señores genoveses».

del cargo de nuncio ordinario el 22 de febrero de 1600, y su eficaz gestión le valió el reconocimiento sin reservas del pontífice, quien lo nombró cardenal en la última promoción que hizo como papa en junio de 1604. Ginnasi siguió al frente de la nunciatura de España hasta marzo de 1605<sup>556</sup>, cuando tras saber de la muerte de Clemente VIII, partió para Roma para participar en el cónclave<sup>557</sup>.

Durante los años como nuncio, el boloñés tuvo que hacer frente a no pocas dificultades tanto políticas como religiosas, a lo que se sumaba la poca confianza que al papa Clemente inspiraban las palabras de Felipe III y de su valido Lerma<sup>558</sup>. En nuestro país, se hizo acompañar por un sobrino, Antonio, quien con anterioridad ejercía como párroco en la localidad natal del nuncio, Castel Bolognese<sup>559</sup>.

El cardenal Pietro Aldobrandini ocupó durante el pontificado de Clemente VIII, su tío, el cargo de Secretario de Estado, de tal modo que los asuntos concernientes a la nunciatura de Madrid fueron supervisados por él de manera regular durante la nunciatura de Ginnasi

En enero de 1601, desde Madrid, Ginnasi envió al secretario de Estado vaticano, el cardenal Aldobrandini, un libro que le había sido entregado por un padre de la Compañía de Jesús. Si bien la fuente no aclara de qué texto se trataba, es de suponer que fuese alguna obra relacionada con el empeño de la orden de canonizar cuanto antes a su santo fundador, Ignacio de Loyola<sup>560</sup>. Así, Ginnasi habría actuado como catalizador de los intereses particulares de los jesuitas españoles ante las máximas autoridades eclesiásticas.

Aquel mismo mes, el cardenal Aldobrandini refrendaba la actuación del nuncio contra ciertos comediantes, seguramente asentados en la corte, que de manera

---

<sup>556</sup> De sus gestiones diplomáticas y su implicación en la vida política europea de los primeros años del siglo XVII, se conserva un valioso material inédito en el A.S.R., Collezione acquisti e doni, 15-18, donde sin embargo no se encuentran noticias particulares sobre su posible actividad de coleccionista o mecenas.

<sup>557</sup> Hinojosa (1896), p. 411.

<sup>558</sup> Hinojosa (1896), p. 409: «Los despachos de Mons. Gimnasio se hallan, en su mayoría, apostillados al margen de mano del mismo Papa, quien unas veces apuntaba en estas notas lo que había de responderse, y otras consignaba sus impresiones del momento acerca de los asuntos tratados y de los informes transmitidos por el nuncio. En general, échase de ver en ellos la poca confianza que al Papa inspiraban las promesas y buenas palabras de Felipe III y de su primer Ministro el Duque de Lerma.»

<sup>559</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 53, fol. 34. Madrid, 12 de marzo de 1600. Ginnasi solicitó permiso al obispo de Imola para que su sobrino Antonio pudiese abandonar sus funciones como párroco de Castel Bolognese y le acompañase durante la nunciatura en España.

<sup>560</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 26.

irrespetuosa aparecían en escena con hábitos religiosos, comportándose de manera irreverente ante lo sacro<sup>561</sup>. Por tanto, su actuación no sólo contemplaba cuestiones administrativas y de altos negociados con la corona, sino que además, al menos en ciertas ocasiones, también vigilaba la preservación del respeto a la religión.

Otra circunstancia que vivió en España fue el traslado de la Corte a Valladolid en 1601, motivada como es bien sabido por la satisfacción por parte de Felipe III de ciertos deseos de su entonces omnipotente valido, el duque de Lerma. El traslado a la nueva corte no sólo del nuncio y su servicio, sino de toda la institución que él dirigía, requirió sin duda un considerable esfuerzo económico, que en parte fue sufragado por las autoridades romanas.

A finales de mayo de 1601, la Santa Sede autorizó la concesión de ayudas económicas al secretario y al notario de la colectoría de la nunciatura para que junto a sus familias y pertenencias pudiesen trasladarse a Valladolid. Así mismo, se pidió al nuncio que informase a Roma de los gastos necesarios para llevar los muebles de su servicio a la ciudad castellana<sup>562</sup>. Poco después, en agosto, fue redactada y enviada a la Santa Sede la factura de los gastos que supuso la ida de Madrid a la nueva corte<sup>563</sup>. Entre los efectos mencionados, figuran cofres con papeles, tapices, cuadros de santos y pontífices, bufetes de piedra, mesas, sillas, camas, libros de leyes, un órgano portátil y hasta violines. La nómina permite imaginar el tipo de vida que el nuncio llevaría, semejante, como era obligado por su condición de alto representante de la Iglesia, a la de un aristócrata de importancia.

Desconozco cómo resolvería Ginnasi su aposentamiento en Valladolid, ciudad que en pocos años vivió una espectacular explosión demográfica como consecuencia de la llegada de la corte, y dónde por consiguiente hallar una vivienda digna de su posición debía resultar complejo. Tampoco hay noticia alguna sobre si Ginnasi se interesó en alguna de las empresas artísticas o arquitectónicas que por entonces tenían lugar en la ciudad, ni si el nuncio se sirvió en alguna ocasión de los pintores o escultores allí asentados.

---

<sup>561</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 27.

<sup>562</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 28.

<sup>563</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 31.

Desde Roma le escribió el cardenal Aldobrandini durante el verano de 1601 informándole que el papa había aceptado enviar los primeros pañales bendecidos para que la reina pudiese vestir con ellos al recién llegado infante<sup>564</sup>. Esta costumbre pontificia de ofrecer a los infantes de España el primer vestido fue consolidándose a lo largo de la centuria, actuando habitualmente los nuncios como intermediarios en su solicitud a Roma y en su entrega a los monarcas.

Algunos residentes en Valladolid intentaron entablar buenas relaciones con las altas esferas de la Iglesia a través de Ginnasi, valiéndose para ello del eficaz medio del regalo. Así, el obispo capellán mayor entregó al nuncio una piedra bezar y una corona que debían enviarse a Roma para ser entregadas al Papa o al cardenal Aldobrandini. Si bien la iniciativa del prelado agradó en un principio, más tarde se estimó conveniente que en lo venidero, el nuncio no aceptase tramitar más regalos de ese tipo, ya que la aceptación de los mismos suponía dar pie a las aspiraciones de aquellos que los enviaban<sup>565</sup>.

El nuncio Ginnasi informó a la secretaría de Estado vaticana de la llegada a Valladolid del que fue la personalidad artística foránea más relevante en la España de Felipe III, el flamenco Pedro Pablo Rubens, el 13 de mayo de 1603 como agente del duque Vincenzo I de Mantua, circunstancia que como es bien sabido, se debió al envío del pintor flamenco ante Felipe III y el duque de Lerma para hacerles entrega de algunos importantes presentes, entre los que se contaba una serie de copias de Rafael realizadas por Pietro Fachetti<sup>566</sup>. Ginnasi no conocía en un primer momento la identidad del pintor-diplomático, si bien es más que probable que durante la estancia de éste en Valladolid llegara a tener algún tipo de contacto con él y con su arte<sup>567</sup>. La figura de Rubens no dejó indiferente a ninguno de los entendidos en pintura que por entonces residían en la ciudad castellana; Ginnasi se hacía eco, como consta, de su fama de «valent'huomo»<sup>568</sup>.

<sup>564</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 29.

<sup>565</sup> Véase el apéndice documental, docs. n° 30 y 32.

<sup>566</sup> Cruzada Villaamil (1874/2004), pp. 71-101.

<sup>567</sup> El pintor permaneció en España hasta los primeros meses de 1604, cuando volvió para Mantua. Cruzada Villaamil (1874/2004), p. 97.

<sup>568</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 36. Pese a que la llegada del pintor a la corte tuvo lugar en el mes de mayo de 1603, Ginnasi no dio noticia de su presencia hasta el mes de octubre.

Las noticias artísticas que aparecen en la correspondencia que intercambió con Roma durante su estancia en España son pocas y de escasa trascendencia. Consta, por ejemplo, que suministró cordobanes al cardenal Pietro Aldobrandini para la decoración de la villa de recreo que se había construido en Frascati. Éste le escribió el 17 de agosto de 1602 comunicándole que el encargo había sido tramitado<sup>569</sup>, y pocos días después, el cardenal solicitaba su pronto envío, ya que eran uno de los pocos elementos que faltaban para poder habilitar por completo la residencia de Frascati<sup>570</sup>.

Pese a las remodelaciones que la decoración interior de la villa ha sufrido en las centurias sucesivas, todavía hoy se conserva intacta una sala cubierta por completo de magníficos cordobanes, que sin duda alguna debieron ser los enviados por Ginnasi. La estancia, contigua a la galería del piso principal, tiene cubiertos los dos tercios superiores de sus muros de una serie de paños de cuero trabajados con guirnaldas de flores y frutas que forman círculos, acompañados por hojas de acanto y numerosos angelillos, todo ello realizado con un vivísimo cromatismo. Si bien ésta es la pervivencia más notable del envío de Ginnasi, consta por los antiguos inventarios que las piezas cordobesas fueron aún más abundantes en la villa<sup>571</sup>.

Las tensiones que los padres de la Compañía de Jesús provocaron con la Santa Sede con su empeño en la rápida elevación a los altares de Ignacio de Loyola también estuvieron presentes en la gestión española de Ginnasi. Aldobrandini informó al nuncio en octubre de 1602 de la indignación del Papa ante la actitud de los jesuitas de Roma, quienes habían osado instalar en la iglesia del Gesù una imagen del fundador antes de su beatificación, haciendo además ante la misma excesivas muestras de adoración. Por ello, se ordenó al nuncio que comentase en la corte aquellos excesos, intentando en la

---

<sup>569</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 19, fol. 365r.

<sup>570</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 33.

<sup>571</sup> D'Onofrio (1963), pp. 51-52 y láminas 64-65. En otra sala había «una tavola d'albuccio grande con il suo corame rosso et fregi d'oro», así como «quattro portiere di corame rosso et oro fonderate di tela rosa». En la estancia que se refiere en el texto, que hacía entonces las veces de dormitorio, se reseñan en las paredes «un paramento di corame smaltato turchino e rosso» y también «una stantia di corame smaltato nero e oro con le sopraporte et una portiera, fodarata di tela rosa». Según D'Onofrio, los cordobanes adornaban muchas de las salas principales de la villa. Los que perviven in situ demuestran ser obras de una alta calidad, apareciendo en ellos un repertorio variadísimo de flores (claveles, tulipanes) y frutas (piñas, granadas) dispuestos en guirnaldas circulares, como se ha dicho más arriba.

medida de lo posible contentar a los fervientes partidarios de la beatificación del jesuita<sup>572</sup>.

Un asunto que cobró notable protagonismo durante la nunciatura de Ginnasi, y que estuvo vigente durante todo el siglo XVII, fue el de la valoración por parte de las autoridades vaticanas de los libros plúmbeos hallados en el Sacromonte de Granada en distintas campañas de excavaciones desde el reinado de Felipe II. La Iglesia se vio dividida a la hora de reconocer la autenticidad o no de los textos granadinos; por un lado, el arzobispo de la ciudad se mostró favorable a admitirla, mientras los nuncios y la Santa Sede fueron contrarios. Ginnasi envió en 1603 al papa Clemente VIII un informe redactado por el padre jesuita Ignacio de las Casas, documento que examinó allí el cardenal Baronio, uno de los principales intelectuales con los que por entonces contaba la corte romana<sup>573</sup>. Aquel documento fue decisivo para convencer a las autoridades de Roma de que con gran probabilidad los libros eran falsificaciones. El mismo año, el nuncio pidió a Roma información de cómo se encontraba el proceso de evaluación de los textos granadinos, constando en las fuentes que por entonces el cardenal Baronio los consideraba una invención indigna de crédito<sup>574</sup>. Más adelante, el 20 de diciembre de 1603, el cardenal Pietro Aldobrandini le instó para que ordenase al arzobispo de Granada enviar a Roma los plomos del Sacromonte<sup>575</sup>. No consiguió Ginnasi que durante su nunciatura los libros saliesen de la ciudad andaluza, si bien hizo saber al arzobispo que debía guardar la normativa vigente dada en Trento, por lo que había de prohibir la veneración de las reliquias encontradas junto a los libros hasta demostrar su autenticidad<sup>576</sup>.

El hallazgo del pasaporte que se le expidió en Valladolid el 14 de marzo de 1605, con motivo de su regreso a Italia<sup>577</sup>, viene en cierta medida a aclarar cómo fueron

---

<sup>572</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 34.

<sup>573</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 53, fol. 166r.

<sup>574</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 35.

<sup>575</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 331, fol. 124r.

<sup>576</sup> Martínez Medina (2000), p. 635.

<sup>577</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, 882, expediente 166. Véase el apéndice documental, docs. n° 37 y 38. La última carta escrita como nuncio desde España está fechada el 15 de febrero de 1605. Véase Olarra Garmendia (1960).

las condiciones materiales de la vida del nuncio en la efímera capital. El pasaporte aparece acompañado de un largo inventario en el que se contienen los bienes que acompañaron al nuncio en su viaje a Roma, y fue redactado con motivo de la exención de impuestos sobre los mismos en las aduanas españolas, gracia regia de la que se beneficiaban todos los diplomáticos.

No hay en el inventario mención alguna a obras de arte, pero sí una abrumadora cantidad de plata blanca y dorada, así como joyas y tejidos ricos. Los objetos de plata blanca y dorada, en su mayoría piezas elaboradas destinadas a la mesa o al ornato de altar, eran más de ciento treinta y siete, destacando entre ellos «un salero, açucarero y pimentero con sus figuras y el salero con un tapador con un remate de un caballo», «un gallo de plata con las alas quebradas», «un delfín de plata que sirve de tezuelas» o «un carro blanco y dorado con un agarre dorado y sus gallones por sobrepuestos y un mascarón por pie». La plata blanca, más común, comprendía un conjunto de más de cuatrocientas piezas, casi todas destinadas al servicio de mesa, si bien entre ellos se registran algunos objetos excepcionales, como «un bufete de plata labrado todo de figuras», «un portapaz con dos papas de oro la una de S.r San Geronimo y la otra de la Visitación de Nra Sra» o «una Cruz con su cristo y pie labrado, con tres leoncillos por pies». Entre las joyas de oro y piedras preciosas había numerosas sortijas, sargas de perlas, cruces, relicarios y agnus dei, así como pectorales para el pontifical e incluso algún adorno de sombrero. Sigue otro apartado, en el que pormenorizadamente se inventarían los vestidos del nuncio y su familia, así como la lencería de su casa, entre los cuales se mencionan objetos de otra índole, como dos juegos de ajedrez e incluso cinco papagayos. Es de resaltar la presencia en el inventario de objetos exóticos procedentes de las Indias, como cocos o rosarios de maderas americanas, así como de numerosas piedras bezares, destinadas según las creencias de la época a detectar los alimentos envenenados. El tasador de la plata y las joyas fue el platero vallisoletano Diego de Cabalza.

La información contenida en el inventario es no obstante, parcial. En él sólo se refieren los objetos que estaban gravados con impuestos en las aduanas españolas, y seguramente por ello no aparece mención alguna a obras de arte o a libros, exentos de tales tasas. La posesión de una biblioteca debía ser casi obligatoria para personajes con tan amplias competencias como los nuncios, ya que debían tener conocimientos amplios de cuestiones legislativas y teológicas. La posesión de obras de arte, sin embargo, es un

---

reflejo particular de la personalidad y los intereses de cada nuncio, no habiendo por el momento indicio alguno de que Ginnasi tuviera una especial predilección por las Bellas Artes. Puede advertirse con seguridad que la vida de Ginnasi en Valladolid discurrió en un ambiente lujoso y refinado, siendo coherente suponer que era ya entonces un personaje con una gran fortuna personal. Esta circunstancia vendría a explicar su rechazo de una recompensa económica que el rey le quiso regalar al final de su estancia en España. Según Ubaldo Zanetti, Ginnasi rechazó al fin de su nunciatura la cantidad de dieciseis mil doblones, que le fueron ofrecidos por el rey Felipe III, en consideración al estado precario de la economía hispana en aquellos años<sup>578</sup>. Pese a este episodio, Cardella afirma que el rey le regaló generosamente, así como le hizo compadre de su hijo<sup>579</sup>.

Una de sus principales empresas fue la fundación del Colegio Ginnasio en Roma, institución que quiso dedicar a la educación de niños nacidos en Castel Bolognese, localidad de la que el cardenal era originario<sup>580</sup>. En las obras que llevó a cabo en la Ciudad Eterna, vinculado con su fundación, destaca la incorporación de parte de la antigua iglesia de Santa Lucia en Botteghe Scure a su palacio<sup>581</sup>. Esa iglesia fue sede del nuevo convento del Corpus Domini por él patrocinado, en el que acogió una comunidad de monjas de la orden de Santa Teresa<sup>582</sup>.

El ascenso de Ginnasi en la jerarquía de la Iglesia fue tal que en el cónclave de 1621 –aquel en el que finalmente saldría elegido Gregorio XV Ludovisi- figuraba entre los cardenales papables, contando a su favor que era grato a los españoles y a los Borghese, pero su enemistad con Montalto, Giustiniani y Farnese le colocaban en un lugar menos favorable<sup>583</sup>.

---

<sup>578</sup> Zanetti (S. XVIII), II, fol. 175. Recuerda Zanetti que el historiador Ferdinando Ughellio en la Italia Sacra, I, afirma erróneamente que Ginnasi nació en Roma.

<sup>579</sup> Cardella (1793), VI, p. 89.

<sup>580</sup> A.S.R., Collezione acquisti e doni, 18, fasc. 5, fols. 174r-180r, «Statuti antichi del Collegio Ginnasio fatti dal Cardinal Ginnasio Fondatore».

<sup>581</sup> Orbaan (1920), p. 181. Con fecha 27 de noviembre de 1610, decían los avisos de Roma: «Il Cardinal Ginnasio ha havuto da Nostro Signore facoltà di poter incorporare nel suo Palazzo la chiesa di Santa Lucia delle Botteghe Scure, cioè da una parte di essa chiesa et dall'altra ampliarla et farà nella forma di S. Giacomo dell'Incurabili».

<sup>582</sup> Cardella (1793), VI, p. 90.

<sup>583</sup> Pastor (1945), XXVII, p. 456. Este autor reproduce una lista de los cardenales papables en 1621, en la que se dice de Ginnasi: «Portato da Aldobrandino in secondo loco, grato a spagnoli et non ingrato a Borghese, ma non accett'a Montalto nè a Giustiniani nè a Farnese nè a malcontenti et spirituali».

Siendo decano del colegio cardenalicio, el 16 de agosto de 1638, Ginnasi dictó en Roma sus últimas voluntades<sup>584</sup>. Fue enterrado en la iglesia romana de Santa Lucía en Botteghe Scure, donde se le construyó un sepulcro presidido por su busto marmóreo<sup>585</sup>. En su testamento, el cardenal declaraba su heredera universal a su sobrina Catterina, hija de su hermano Dionisio. Además, dejó diversas cantidades en metálico y varios objetos preciosos a sus fundaciones del Corpus Domini y de Castel Bolognese, así como varias pinturas al cardenal decano y al decano de la Rota. Algunas de las piezas de orfebrería que años atrás había llevado consigo a Italia después de la estancia en España, debieron entrar en las fundaciones a las que favoreció con su última voluntad<sup>586</sup>. Sus más generosas disposiciones fueron para el Colegio Ginnasi de Roma, al que dotó para la perpetuidad. Ordenó también que aquellos objetos que no quisiera conservar consigo su sobrina, fueran vendidos para invertirlos en bienes raíces.

El año 1606 se encargó al nuncio Giovan Garzia Mellini que realizase ante la corte de Madrid la reclamación de una promesa no satisfecha del emperador Carlos, hecha durante su coronación en Bolonia, la cual consistía en dotar una capilla bajo la advocación de san Mauricio en la basílica de San Petronio de aquella ciudad<sup>587</sup>. Ante el incumplimiento del emperador de esta promesa, el capítulo de San Petronio reclamó la satisfacción de la misma al descendiente de Carlos, el rey Felipe III<sup>588</sup>. Mi indagación en el Archivo Segreto Vaticano no ha logrado encontrar la respuesta del monarca a esta reclamación, si bien la inexistencia de tal capilla en la basílica boloñesa evidencia que ésta fue siempre negativa.

---

<sup>584</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 47.

<sup>585</sup> Cardella (1793), VI, p. 91.

<sup>586</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 47. A las monjas del Corpus Domini les dejó el cáliz y los demás ornamentos de su capilla, y a la fundación de Castel Bolognese, seis candelabros y una cruz de plata.

<sup>587</sup> Carlos V había prometido construir una capilla en San Petronio donde debían figurarse los episodios de su coronación. El anuncio de tal intención se hizo en marzo de 1530, justo antes de su partida de Bolonia. Al respecto, véase Eisler (1981), p. 141. Eisler informa de la existencia de un manuscrito en el Archivo de la Fábrica de San Petronio, legajo 380, en el que se recogen las visitudes de este frustrado proyecto.

<sup>588</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 39.

El capítulo había reclamado con anterioridad a Felipe II el cumplimiento de esta promesa no satisfecha, pero obviamente no fue atendida. Carlos V, coronado el 24 de febrero de 1530, prometió en efecto, a instancias del senado de la ciudad, dotar una capilla en San Petronio en la que debía representarse, por artistas de gran talla, la escena de la coronación, junto con los retratos del propio Carlos, del papa Clemente VII y de los príncipes presentes en la ceremonia. La financiación de su mantenimiento se previó en los aranceles de Milán, y debía ser de cuatro mil escudos anuales destinados al culto en la capilla, el cual dedicaría plegarias especiales a la Casa de Austria<sup>589</sup>.

En 1606, el conde Alberto Bentivoglio, entonces embajador de la ciudad de Bolonia en Roma, tuvo algunas pretensiones vinculadas con los designios de la corona española, como el secretario de estado Vaticano hizo saber al nuncio Mellini, pidiéndole además que favoreciera los deseos del noble dentro de sus posibilidades<sup>590</sup>. Algunos años más tarde, en 1613, fue recomendado al nuncio de aquel momento, Antonio Caetano, el boloñés Francesco Brunori, si bien no se ha logrado averiguar cuales fueron sus intereses en España<sup>591</sup>.

Años después, en 1624, estuvo como nuncio extraordinario en Madrid Antonio Albergati, mientras el cargo de ordinario lo ocupaba monseñor Giulio Sachetti<sup>592</sup>. El cargo que desempeñó durante la misión de 1624 fue el de colector apostólico en el reino de Portugal, como se desprende de ciertos documentos contemporáneos. Con anterioridad, este mismo personaje había desempeñado por unos meses la nunciatura apostólica en Colonia<sup>593</sup>. En la Biblioteca Apostólica Vaticana se conserva una copia de las instrucciones que el Papa Urbano VIII le dio con motivo de su nombramiento como colector de Portugal<sup>594</sup>. Con una carta fechada el 24 de septiembre, Albergati avisó a la nunciatura de Madrid de su llegada a Lisboa, noticia que fue enviada a Roma poco

---

<sup>589</sup> Fanti (1980), p. 187 y Fanti (1983), p. 30.

<sup>590</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 40.

<sup>591</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 41.

<sup>592</sup> Rosa (1960), p. 616.

<sup>593</sup> Pastor (1945), XXVII, p. 456.

<sup>594</sup> B.A.V., Barberini Latini, 5649, n° 13, *Istruzione data sotto il Pontificato di Urbano VIII al Collettore di Portogallo Monsignor Albergati nel principio del suo offitio publico.*

después<sup>595</sup>. Allí al margen de sus empeños oficiales, consta que le hizo una merced a un pastelero que estaba a su servicio<sup>596</sup>, y que contó con el apoyo de otro italiano, monseñor Pallotta<sup>597</sup>. De los resultados de su breve misión en Portugal, debía presentar resultados en el mes de noviembre al cardenal secretario del Estado Pontificio, así como a Felipe IV y al conde-duque de Olivares<sup>598</sup>.

El 23 de noviembre, Albergati escribió desde Madrid, donde había llegado tres días atrás procedente de Lisboa, al secretario de Estado vaticano, comunicándole su estado en la corte. El nuncio Sachetti le había recibido con grandes muestras de cortesía, y lamentaba no poder acudir a postrarse ante el rey por una enfermedad que le afectaba una pierna, por lo que decidió ponerle al corriente de los asuntos de Portugal mediante una carta<sup>599</sup>. A mediados de diciembre, Albergati partió de Madrid hacia Roma, presentando como resultado de su misión un largo memorial dirigido a Felipe IV en el que analizaba la situación jurídica del reino de Portugal. Ninguna noticia relativa a la Historia del Arte se asocia por el momento a su breve estancia en España<sup>600</sup>.

---

<sup>595</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 64, fol. 615r, Madrid, 2 de octubre de 1624: «Avvisa Mons. Collett.re con sue lettere de 24 s[ettem]bre esser giunto in Lisbona, et che havendo voluto far la visita se le erano opposti quei frati ne l'havevano p[er]mezo».

<sup>596</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 64, p. 619r, Madrid, 2 de octubre de 1624: «Scrive Mons. Albergati che fece una familiarità ad un Pasticchiere che lo serviva ne bisogni di sua casa nelle cose».

<sup>597</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 64, fol. 641r, Madrid, 13 de octubre de 1624: «Hà partecipato Mons. Pallotta già partito da Madrid per mezo d'una sua lettera gli ordini di V.S.Ill.ma intorno alli bisogni del Regno di Portogallo, ai quali pensava Monsig. Albergati posi da presto rimediare honorato di titolo di Nunzio appo il Re Catt.co. Ma il Nunzio approva l'intenzione di quà circa il ritorno a Roma di esso Albergati senz'altra inmeratione di titolo».

<sup>598</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 64, fol. 745r, Madrid, 23 de noviembre de 1624: «Mons. Albergati darà conto à V.S.Ill.ma circa la colletoria di Portogallo con Mons. Pallotti, e seco, e dil modo che terrà con S.M. e col S. Conte d'Olivares, in rappresentar gl'aggravij, et il male, che ne può seguire. Pensa Mons. Albergati di rappresentare in un memoriale le aulità di negozi, col modo d'accomodarli, e proponere che si tratta l'accomodamento d'essi in Roma, ch'ottenendosi à lui parebbe molto à proposito, per cavarne frutto in servitio d'Iddio, e della giurisdizione ecclesiastica che si dovessero terminarsila, ogni giorno suscitarebbero nove occasioni contro gl'ecclesiastici».

<sup>599</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 42.

<sup>600</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 64, fol. 827r, Madrid, 18 de diciembre de 1624: «Fece partenza da questa Corte dieci giorni sono Mons. Albergati quale per la poca salute con che si trattene non hebbe comodità di baciar le mani ad altri che al Sig. Conte d'Olivares, a cui diede con un lungo memoriale diretto à Sua Maestà, ragguglio delle innovat[i]oi di Portogallo in materia di controversie con la Giurisdizione».

La estancia en Madrid del cardenal **Francesco Barberini** en 1626 como legado *ad latere* con la finalidad de mediar en la creciente hostilidad entre Francia y España, fue pese a su brevedad un acontecimiento de amplio significado, no sólo en el plano de la diplomacia y la alta política, sino también en el de la cultura, ya que el cardenal se hizo acompañar por algunas importantes personalidades italianas del momento, como el erudito Cassiano dal Pozzo. Así mismo, fueron parte del séquito de Barberini otros relevantes religiosos de la primera mitad del siglo XVII, alguno de los cuales en momentos posteriores de su biografía tendría vínculos directos con la ciudad de Bolonia, como Antonio Santacroce<sup>601</sup>, quien años después del viaje a España sería designado legado pontificio en la ciudad. También vino desde Italia junto al cardenal un notable poeta boloñés de entonces, Girolamo Preti, quien a causa de una fulminante enfermedad, falleció en Barcelona al poco tiempo de tocar la comitiva suelo español. Ante tan lamentable pérdida, el mismo Lope de Vega le dedicó póstumamente unos versos de alabanza<sup>602</sup>.

Aunque en los estudios publicados hasta el momento sobre la estancia de Barberini en Madrid no hay ningún dato que lo confirme, parece ser que en su venida a España le acompañó otro boloñés, el pintor Emilio Savonanzi, circunstancia que se desprende de una afirmación de Carlo Cesare Malvasia.

El historiógrafo boloñés Carlo Cesare Malvasia publicó una carta de Ottaviano Cambi, fechada en 1666, en la que traza una biografía de Savonanzi. En ella dice literalmente: «andò su le Galere Pontificie ne'viaggi di Spagna e di Francia con il sig. Carnal (sic) Barberini Legato a latere, condottovi con titolo di camerata dal sig. Cavalier Zambeccari Generale delle medesime, nel qual viaggio caduto in infermità, ritrovandosi una sera presso al morire, nella mattina seguente, per improvviso, ed evidente miracolo di S. Filippo, ne restò libero affatto»<sup>603</sup>.

---

<sup>601</sup> Del Pozzo (1626/2004), p. 492. Sobre las relaciones de Santacroce con los artistas boloñeses, véase Epifani (en prensa).

<sup>602</sup> Del Pozzo (1626/2004), p. 494, nota 912. Preti (Bolonia 1582-Barcelona, 6 de abril de 1626) dio a la estampa algunas de sus rimas, que fueron publicadas en Venecia en 1616. Sobre las circunstancias particulares de su enfermedad y muerte queda constancia en las cartas que el cardenal Barberini escribió desde Barcelona al secretario de Estado vaticano, el cardenal Antonio Barberini senior, entre marzo y abril de 1626, conservándose éstas en la B.A.V., Barb. Lat., 8320. Han sido publicadas en Dal Pozzo (1626/2004), pp. 499-505.

<sup>603</sup> Malvasia (1678/1841), I, p. 231. Véase también Dizionario (1977), p. 232.

**Emilio Savonanzi (lám. 74)** nació en Bolonia el 19 de junio de 1580 en el seno de una noble familia. En sus primeros años se dedicó a la formación caballeresca, si bien declinó esas prácticas por el estudio de la pintura, en el que se inició con Cremonini y Calvaert durante el primer decenio del siglo XVII, pasando más tarde al taller de Ludovico Carracci y completando su formación en Cento con el Guercino. Bellori le recuerda además entre los principales discípulos de Guido Reni. Tras una primera etapa de actividad artística en Bolonia, Savonanzi se trasladó a Roma. Consta su pertenencia como agregado a la Accademia di San Luca desde el año 1600, si bien su presencia romana se documenta por primera vez el 12 de mayo de 1623, día en el que contrae matrimonio. En Roma, el pintor frecuentó la academia de dibujo de Camassei, y de modo muy particular, el taller del escultor Alessandro Algardi, también de origen boloñés. De la relación con Camassei nace en Savonanzi un nuevo gusto por el lenguaje clasicista, convirtiéndose en 1629 en colaborador de Andrea Sacchi en la decoración de la farmacia del Collegio Romano de los jesuitas. Son muy escasas las noticias que de su vida se tienen a lo largo de los años treinta, constando que a finales del decenio se traslada de Roma a las Marcas, en concreto a la ciudad de Camerino, donde Sacchi le había procurado trabajo como pintor. Su actividad en aquella región se dilató por más de veinte años, tiempo en el que estuvo activo no sólo en Camerino, sino también, durante cortas estancias, en ciudades cercanas como Senigallia y Ancona. Su actividad en aquel periodo no es tampoco demasiado conocido, constando su intervención como fresquista en la antigua catedral de Camerino, donde realizó un ciclo de tema mariano que no ha llegado a nuestros días. Savonanzi falleció en esa ciudad en el año 1660<sup>604</sup>.

Fue en los años romanos cuando Savonanzi estableció una estrecha relación con el cardenal Francesco Barberini; no se conocen por el momento rasgos particulares de la misma, si bien Savonanzi seguramente entrase a servir al prelado antes de 1626, año en el que según Malvasia, le acompañó en su legación extraordinaria ante la corte de Felipe IV. El cardenal Barberini acudió a Madrid aquel año con una doble misión; por un lado, debía mediar entre las coronas de Francia y España para que pusieran fin a sus recurrentes hostilidades, muy particularmente a las que tenían lugar en territorio italiano por la posesión de la Valtellina, y por otro, actuar como padrino de bautizo de la poco antes nacida hija de Felipe IV. El primer asunto no necesitó finalmente de su intervención, puesto que a sus espaldas ambas naciones habían acordado la paz, si bien

---

<sup>604</sup> Vicini (1992), pp. 315-318.

la segunda cuestión sí quedó en sus manos. Barberini residió en Madrid durante sesenta y ocho días en la primavera y el verano de 1626, y de su estancia en la corte española, además de diversas relaciones impresas, queda constancia por el diario que de la misma redactó uno de los miembros del séquito del cardenal, nada menos que el erudito Cassiano dal Pozzo, relevante naturalista y anticuario. El diario de Dal Pozzo, conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>605</sup>, suministra una enorme cantidad de noticias particulares sobre la estancia madrileña de su señor, entre las que figura un elenco del séquito de Barberini<sup>606</sup>. En este elenco no se encuentra mención alguna a Emilio Savonanzi, hecho que el principio parece contradecir a Malvasia, pero si retomamos lo escrito por el historiógrafo boloñés, se comprueba que éste afirmó que viajó a España en las galeras de Barberini como camarada del general Zambecari<sup>607</sup>, no que formase parte del séquito del cardenal. Por tanto, la no inclusión de Savonanzi en lo narrado por dal Pozzo no invalida la posibilidad de que el pintor en efecto viajase a España.

Tampoco ha de descartarse por completo que Savonanzi perteneciese al séquito del cardenal, puesto que hay evidencias de la relación del pintor con el prelado, como la aparición en el inventario de los bienes de éste, realizado en 1628, de un lienzo del pintor, con el asunto *Abraham, Agar e Ismael*<sup>608</sup>. Extraña, no obstante, que a la hora de proponer el intercambio de retratos con el conde-duque de Olivares, el encargado de pintar a ambos personajes fuese Diego Velázquez, ya que si Barberini hubiese tenido aen su séquito un pintor de cámara, habría seguramente hecho uso de su servicio en tal ocasión<sup>609</sup>.

---

<sup>605</sup> B.A.V., Barb. Lat. 5689. Estudiado por extenso en Simón Díaz (1980), e íntegramente publicado en *Dal Pozzo* (1626/2004).

<sup>606</sup> Simón Díaz (1980), pp. 160-161, nota 3.

<sup>607</sup> El Zambecari referido por Malvasia fue Alessandro Zambecari, como confirma la nota biográfica que de él compuso *Dolfi* (1670), p. 730: «F. Alessandro di Scipione, fù Cavaliere di Malta, Priore d'Inghilterra, Generale delle Galere del Papa, e Vicecastellano di S. Angelo, ottenne da Papa Urbano VIII la conferma di titolo di Co[n]te per tutta la sua famiglia, era stato de'Paggi di Papa Clemente VIII quando venne à Bologna».

<sup>608</sup> Aronberg Lavin (1975), pp. 91-242.

<sup>609</sup> Según Cassiano dal Pozzo, Velázquez acabó el retrato del cardenal el 13 de julio de 1626, retrato hoy no conocido que quedó en manos del conde-duque. A Pozzo no agradó el retrato por parecerle tenía un «aire melancólico y severo», por lo que convenció al cardenal para que otro afamado pintor, Juan Van der Hamen, le volviese a retratar. Tampoco hizo uso en esta segunda ocasión Barberini de Savonanzi, de admitir que estuviese en su séquito. Véase Simón Díaz (1980), pp. 205, nota 26, y 209.

La presencia de Savonanzi en España difícilmente pudo repercutir en el panorama artístico nacional, en consideración del escaso tiempo que pudo estar y también de su personalidad artística, sin duda mucho más discreta que la de otros artistas presentes por ejemplo en Madrid en las primeras décadas del siglo, como Rubens o Velázquez. El trato con el medio hispano, y el hipotético conocimiento de la colección real, llena de obras maestras de los principales coloristas, sí pudo determinar una experiencia valiosa para el pintor boloñés.

Consta que durante la estancia del cardenal Barberini en Madrid, Lope de Vega entró en contacto con él o con su entorno más inmediato, pues el literato figura en la nómina de aquellos que recibieron como regalo una medalla del prelado<sup>610</sup>. Lo mismo ocurre con otras figuras destacadas del panorama madrileño, como don Lorenzo Ramírez de Prado.

El florentino **Giulio Sachetti** (1587-1663) tuvo a lo largo de su vida cargos de responsabilidad primero en Bolonia y después en Madrid, circunstancia que tal vez le permitió realizar algún tipo de intercambio entre la cultura boloñesa y la española. Su vínculo con la ciudad pontificia se inició al ser nombrado vicelegado de Urbano VIII en 1623, siendo más tarde destinado a Madrid como nuncio ante Felipe IV, cargo que ocupó entre los años 1624 y 1626<sup>611</sup>. Puede que de su estancia en España regresase con alguna obra de arte representativa de las nuevas tendencias en la corte de Felipe IV, como unos retratos del soberano y su esposa debidos al taller de Velázquez, artista que pasó a saludarle en 1630 por Ferrara, donde Sachetti era por entonces legado pontificio<sup>612</sup>.

La documentación de la nunciatura de Sachetti conservada en el Archivo Segreto Vaticano ha sido revisada por mí sin resultados concluyentes en cuanto a su papel en el panorama cultural de la corte, información que ha de encontrarse si acaso en la correspondencia privada del cardenal. Sólo he encontrado unas cartas en las que el nuncio exponía la falta en el pago por parte de la Santa Cruzada de la cantidad de diez mil escudos que cada seis meses debía abonar para las obras de San Pedro del Vaticano,

---

<sup>610</sup> A.S.R., Camerale II, Nunziature, 2, Conti della legatione di Spagna, fol. 94, «Distribuzione di medaglie d'argento, d'oro e di metallo all'infrate da'me Bartolomeo Passerini Mastro di Casa dell'Ill.mo Card.le Barberini legato prone. nel viaggio di Spagna, e prima: (...) À Lopis de Vega con la collana n° una d'oro».

<sup>611</sup> Farinelli (1942-1944), II, p. 65.

<sup>612</sup> Salort (2002), pp. 326-327.

fechadas en 5 de julio de 1624 la primera en que daba noticia de este atraso, y en 3 de septiembre de aquel mismo año la segunda, tras no haber obtenido respuesta<sup>613</sup>. Tras su vuelta a Italia en 1626<sup>614</sup>, Sacchetti siguió ocupando puestos de responsabilidad dentro del Estado Pontificio, los cuales le llevaron por segunda vez a Bolonia, donde fue legado entre 1637 y 1640. Allí tuvo al parecer buenas relaciones con el gran Guido Reni, como sugirió el literato Luca Assarino con su opúsculo *Sensi d'humiltà*<sup>615</sup>.

Sachetti mantuvo cordiales relaciones con algunos de los protagonistas españoles del panorama político de las siguientes décadas; así, sabemos que en 1646 obsequió al embajador español en Roma, Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, con el lienzo del Guercino *Jacob bendice a los hijos de José*, realizado por el artista en 1620 para el cardenal Serra, quien a su vez lo había legado al prelado en 1623<sup>616</sup>.

En relación con la legación boloñesa de Sachetti de los años 1637 al 1640, ha de considerarse su trato con **Luca Assarino**, personaje que tuvo además otros contactos con la España del Seiscientos. Luca Assarino, personalidad poliédrica, panegirista de Reni, cercano al cardenal Sachetti, fue además autor de *Delle revolutione di Catalogna*<sup>617</sup>, obra aparecida en Bolonia, en cuya empresa se vio al parecer involucrado Virgilio Malvezzi. Consta que Assarino escribió al marqués Virgilio Malvezzi el 23 de septiembre de 1637 - cuando éste estaba en Madrid -, pidiéndole su intercesión ante el conde duque para que se le enviase una carta de recomendación, con la cual pretendía que el príncipe Doria le diera un empleo en el virreinato de Valencia<sup>618</sup>. De la honestidad de su labor como historiador, aún no puedo opinar.

---

<sup>613</sup> A.S.V. Segreteria di Stato, Spagna, 64, fols. 305r y 508r.

<sup>614</sup> Solerti (1905), p. 186, recuerda que Sachetti, tras desembarcar procedente de España en el puerto de Livorno, se encontraba en Florencia, junto con el cardenal legado Barberini, el 11 de septiembre de 1626.

<sup>615</sup> Assarino (1639).

<sup>616</sup> Stone (1991), p. 87.

<sup>617</sup> Assarino (1648). Arturo Farinelli puso en duda que Assarino estuviese en Cataluña para documentar su libro; además, afirma que se trata de una recopilación de lo publicado por otros, como Hortelius y Botero. Véase Farinelli (1942-1944), II, p. 103.

<sup>618</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 102.

En 1639 se publicó el opúsculo de Assarino dirigido a Sachetti y titulado *Sensi d'humiltà*<sup>619</sup>, en el que elogiaba la obra de Guido Reni. Si bien es una cuestión en la que es necesario profundizar más, no deja de resultar sugerente cómo, al menos durante algún tiempo antes y después de aquella fecha, los tres personajes, el religioso, el artista y el literato, debieron mantener una fluida comunicación

**Lorenzo Campeggi** nació en Bolonia en 1574 de una ilustre estirpe<sup>620</sup>, y estudió derecho civil y eclesiástico en las universidades de Bolonia y Pisa. Su trayectoria en cargos eclesiásticos fue muy amplia antes de hacerse cargo de la nunciatura de Madrid<sup>621</sup>. Campeggi fue sin embargo, según un testimonio de la época, un tipo mezquino, antipático y poco dotado para la alta política, siendo hábil por el contrario para acumular fuertes sumas de dinero para su propio provecho.

La estirpe de los Campeggi había establecido lazos firmes con la monarquía hispánica desde tiempos del emperador Carlos, cuando esa familia fue promocionada bajo la protección del potente soberano<sup>622</sup>. Es por ello que las autoridades vaticanas debieron suponer que en Madrid Lorenzo sería bien recibido.

Urbano VIII lo preconizó como nuncio extraordinario ante Felipe IV en la primavera de 1632, encomendándole como principal misión propiciar un acuerdo entre

---

<sup>619</sup> Assarino (1639).

<sup>620</sup> La familia Campeggi contó desde principios del siglo XVI de una posición de privilegio dentro del mapa político del Estado Pontificio, plasmada en el desempeño por parte de sus miembros de numerosos cargos de responsabilidad tanto en el gobierno de la ciudad como en las altas jerarquías de la Iglesia. Véase sobre este particular Mazzone (1997), p. 212.

<sup>621</sup> Galeati (S. XVIII), vol. 25, pp. 718-720: «In quella [corte] di Spagna Monsig. Lorenzo del Co: Annibale Campeggi, che prima fu Primicerio di San Pietro di Bologna, essendo Dottore in Pisa. Si addottorò poi in Bologna, fù Referendario Apostolico, da' Papa Paolo V fu fatto Governatore di San Severino, di Gesi, di Fano, di Spoleti, e d'Ancona. Papa Gregorio XV lo fece Governatore delle Campagne di Roma, e segretario della Congregatione di Vescovi, e Regolari. Papa Urbano VIII lo creò Vescovo di Cesena, lo mandò Nuntio al Duca di Savoia col dicchiararlo Primo de' Vescovi Assistenti, et Esaminatore di Vescovi di Scotia. Lo mandò Governator Generale ad Urbino, lo fece Vescovo di Sinigalia. Morto che fù il Duca di Urbino, di nuovo lo mandò Governatore general d'Urbino, e del suo Stato, e ne prese il possesso del 1631. Et il Papa mandovi il Cardinale Antonio suo nipote per Legato, lò fece restare per Vicelegato sino che lo mandò Nuntio straordinario in Spagna, e doppo esserci stato sett'anni morì, e fù sepolto in Madrid con grandissimo honore. Di questa Casa Campeggi il Crescentio nel suo *Libro della Nobiltà d'Italia* Parte 2ª Narratio ne 9: Cap: 6: Pag: 395». Este fragmento lo copió Galeati de Dolfi (1670), pp. 237-238.

<sup>622</sup> Uno de los Campeggi del siglo XVI, Giovanni Battista, fue nombrado el 25 de septiembre de 1523, obispo de Mallorca. Este mismo Campeggi hizo decorar una estancia de su villa en Tuscolano, cerca de Bolonia, con una representación pictórica de la procesión de la coronación del emperador, debida a los pinceles de Giulio Cesare Baglioni. Véase Eisler (1981), p. 140.

las cortes de París, Viena y Madrid para hacer frente común ante el rey sueco Gustavo Adolfo, cuyas acciones amenazaban a los países católicos. Campeggi llegó a Madrid en el verano de 1632, instalándose junto al entonces nuncio ordinario, monseñor Cesare Monti, a quien sustituyó en enero de 1633 en la representación permanente. Al cargo de la nunciatura, inició acciones dirigidas a lograr esa alianza, si bien no le fue necesario esforzarse por mucho tiempo en este sentido, pues el rey Gustavo Adolfo falleció poco después, acontecimiento que Campeggi festejó junto a la corte madrileña. De poco sirvieron sus intenciones de rebajar la tensión que existía por entonces entre Francia y España, por lo que tuvo que asistir a la declaración de guerra del 19 de mayo de 1635<sup>623</sup>. Sin embargo, sus contactos con Francia desde Madrid no se frenaron en aquella fecha, constando cómo los hubo durante 1636<sup>624</sup>.

Se hizo acompañar en Madrid de dos de sus sobrinos, uno eclesiástico y otro secular - que contaba con el título de marqués de Doccia - quienes le emulaban en la carencia de cualidades elevadas. Un testimonio de la época, evocado por el historiador Giovanni Ognibene, es suficientemente elocuente sobre su condición:

«Il Nunzio era Mons. Campeggi, soggetto non molto elevato, e che stava molto al disotto della mediocrità; aveva poche parole, e comunemente ciò tenevasi più per ignoranza che per prudenza. La sua complessione aveva del terreo, come appariva dal color della faccia, e perciò era ritenuto maligno, invidioso, versipelle ed avaro, e quest'ultimo vizio era tanto palese, che ognuno ne restava scandolezzato, perchè ogni cosa vendevasi, e l'avidità con cui accumulava denari era cosa veramente incredibile. Aveva con se due nipoti, uno Ecclesiastico e l'altro secolare, ed amendue tagliati nello stesso modello, cioè deformi di faccia ed inabili ad ogni buon esercizio. Un giorno costoro vestirono l'abito di personaggio in teatro, ed uscirono in scena a recitare da Zanne e da Graziani con molto riso della Corte»<sup>625</sup>.

A Alicante llegó en la primavera de 1635 un pedido que Campeggi había hecho a Italia, consistente en una amplia serie de tejidos de precio y un importante número de papel, destinados los primeros a la realización de sus vestiduras y el adorno de su casa,

---

<sup>623</sup> De Caro (1979), p. 469.

<sup>624</sup> Rodríguez Villa (1886), p. 11. Madrid, 20 de enero de 1636: «El señor nuncio que reside en esta corte despachó, habrá ocho días, para París al correo yente y viniente que había llegado aquí en 4 de noviembre pasado, si bien dicen que no había venido sobre otra cosa sino por los de Mr. de Pony, secretario que fue de la Embaxada de Francia y está aquí preso, aunque con anchura y libertad de pasear».

<sup>625</sup> Ognibene (1886), p. 114.

y el segundo a los despachos de la nunciatura. Exactamente, el envío constaba de «dos cajas de sedas que en ellas son ochenta baras de tercianela y baras de tabí ducientas y doce baras de guarnición ciento y quarenta baras de damasco veinte y ocho baras de saya negra ochenta baras de dicha saya morada ochenta y cinco baras de terciopelo negro sesenta y dos dozenas de calamares seis pares de mangas bordadas. Y mas settenta y siete balones de papel para escribir». Al llevar las mercancías a Madrid, los transportistas debieron pagar como impuesto en Yecla 19.000 maravedís, por lo que Campeggi pidió al rey, a través del Consejo de Castilla, se le devolviera tal importe, ya que los nuncios, como diplomáticos, estaban dispensados del pago de tales tasas<sup>626</sup>. Este pedido permite suponer que, pese a su escaso interés por el arte, Campeggi gustaba de la vida lujosa y de las más exquisitas manufacturas.

A principios de 1637, queda noticia de cómo tras una interrupción en sus funciones, la nunciatura comenzó a despachar de nuevo, si bien empleando papel normal en lugar del timbrado que se usaba normalmente en la documentación oficial. Se nombraron también dos oidores nuevos, Francisco de Alarcón y don Antonio de Contreras<sup>627</sup>. Consta que aquel mismo año envió a Roma la cantidad de 10.000 escudos donados por la corona para la fábrica de San Pedro<sup>628</sup>.

La estancia de Lorenzo Campeggi en Madrid tuvo el más trágico de los fines. Cuando transcurría el verano de 1639, el nuncio se enfermó gravemente, circunstancia que además de preocupar a sus allegados, ponía en riesgo la estabilidad de la institución de la nunciatura. Por ello, uno de los miembros de la misma por aquel entonces, Bernardino Campitelli, no dudó en escribir a la secretaría de Estado vaticana para informar del quiebro de la salud del nuncio. El mismo Campitelli informó a Roma del 13 de agosto del fatal desenlace de la enfermedad, como hizo dos días después uno de los sobrinos del finado, el marqués de Doccia<sup>629</sup>. El sobrino hacía saber que había

<sup>626</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, 1213, expedientes 11 y 45. Véase Apéndice documental, doc. n° 43.

<sup>627</sup> Rodríguez Villa (1886), p. 73. Madrid, 17 al 24 de enero de 1637: «De dos días a esta parte se ha tornado a despachar en casa del señor nuncio, pero en papel ordinario (...) Se han nombrado dos otros oidores que también sean de la Junta, que son Francisco de Alarcón y don Antonio de Contreras».

<sup>628</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Campeggi, 58-580, Lettere di 1637, sin foliar: «A Mons. Vesc. di Sinigalia, Nunzio in Madrid (...) È sentito con sodisfazione l'avviso dato da V.S. dell'esattione di X.m Scudi à favore della fabrica di S. Pietro (...) Roma, 25 Aprile 1637».

<sup>629</sup> Véase el apéndice documental, docs. n° 44, 45 y 46.

fallecido a los cincuenta años de edad, después de veinte días de enfermedad. Volvió a escribir a la secretaría poco después para dar cuenta de los fastuosos funerales que se hicieron en Madrid por su tío, los cuales fueron uno de los eventos más importantes que se habían visto en la Villa y Corte en muchos años.

Al parecer, el deseo del finado fue tener unas discretas y privadas honras fúnebres, si bien el criterio de Felipe IV, partidario de una solemnidad pública y con participación multitudinaria, se acabó imponiendo. Olivares también participó en el diseño del funeral, decidiéndose que habrían de acompañar al féretro representantes de todas las órdenes y a ser posible, toda la grandeza de España residente en la corte. Participaron además el nuncio –todavía extraordinario- Fachinetti, y los embajadores de Polonia y Venecia, entre otros. La grandiosa ceremonia tuvo lugar el 14 de agosto, habiendo partido el cortejo del palacio de la nunciatura, donde se encontraban expuestos los restos mortales. Desde allí, siguiendo un recorrido no especificado por las calles de Madrid, la comitiva fue hasta la iglesia de los carmelitas calzados, donde Campeggi recibió sepultura, pese a haber manifestado su voluntad de ser enterrado en la iglesia de Loreto de la misma villa. Fue tal el despliegue de la corte en aquella circunstancia, que llegó a afirmarse que con excepción de los juramentos de los príncipes de Asturias, no se había visto antes tal concentración de aristócratas en las calles de Madrid<sup>630</sup>.

Lorenzo Campeggi dejó importantes cantidades de dinero en Madrid que había acumulado durante su nunciatura, como prueba, a falta de localizar su testamento, el de uno de sus descendientes, Tommaso Campeggi. En el documento, conservado en el Archivo di Stato de Bolonia, se refleja que Lorenzo testó en Madrid el 12 de agosto de 1639 ante el notario Angelo Peregrini<sup>631</sup>, y que en aquella ocasión, ordenó crear una primogenitura que ascendía a la astronómica cifra de 182.531 liras<sup>632</sup>.

---

<sup>630</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 49.

<sup>631</sup> No se conservan en el Archivo Histórico Notarial de Madrid los protocolos de Angelo Peregrini, por lo que no ha sido posible localizar el testamento de Campeggi.

<sup>632</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Campeggi, 232-469, testamento de Tommaso Campeggi, 15 junio 1689, fol. 1: «Monsig.re Lorenzo Campeggi Vescovo di Senigalia, e Nuncio alla Maestà di Filippo 4° Rè delle Spagne fatta in Madrid del rogito di Angelo Peregrini li 12 Agosto 1639 che ordina l'Istituzione di un'altra Primogenitura come sop.a , e p. che queste sono state trascurate, et ascendono in tutto al Cap[ita]le di L. 183.581, il Testore sud.º assegna tanti de suoi stabili p. tal somma in questo pnte. Testamento descritti, e qualificati»; en el folio 13: «sapendo che ritrovandosi Monsig.r Rmo. Lorenzo Campeggi Vescovo di Sinigalia, e Nuncio Apostolico alla Maestà di Filippo Quarto Re delle Spagna nella Villa di Madrid, fece il suo ultimo Testamento, come per rogito di D. Antonio Peregrini Notaro della detta Villa di Madrid sotto li 12 Agosto 1639 ovvero altri più veri Notaro, e tempo, qual Testamento, hà detto, fù

Campeggi falleció en Madrid el 8 de agosto de 1639<sup>633</sup>. Tras su muerte, permaneció un tiempo cerrado el tribunal de la nunciatura, hasta que se le designó un sucesor<sup>634</sup>.

Nuncio de Urbano VIII fue **Cesare Fachinetti** (Bologna 29 septiembre 1608-Roma 1683), nombrado en agosto de 1639 como sucesor de Lorenzo Campeggi, quien como se ha visto murió detentando el cargo, y permaneció en el mismo hasta 1642.

Su padre, Ludovico Fachinetti, marqués de Vianino, senador de Bologna y embajador de Parma ante Felipe IV, esposó a Violante dei Principi di Correggio<sup>635</sup>, y de este matrimonio nació Cesare Fachinetti. Fue académico gelato de Bologna, con el nombre de Florido<sup>636</sup>, y sobrino del papa Inocencio IX. Se trasladó a Roma en 1632, donde ocupó diversos cargos de responsabilidad en la corte apostólica.

Fachinetti fue en principio enviado a Madrid en 1639 como nuncio extraordinario, con el fin de contribuir a la formación de una liga antiturca<sup>637</sup>. Mantuvo una estrecha relación con los Barberini, y durante su nunciatura se produjo la revuelta de Cataluña. De su satisfacción por el nombramiento como nuncio queda constancia en una carta que el 28 de enero de aquel año envió a Felipe IV desde Roma<sup>638</sup>.

Como era habitual en tales ocasiones, la Santa Sede proporcionó a monseñor Fachinetti unas instrucciones para el desempeño de su misión en España, de las cuales

---

prodotto nella causa con il già Sig. Senatore Achille Volta sotto li et che ordinò, che della sua heredità ne fosse fatta una Premogenitura à favore del Sig.r March. Annibale suo Nipote e fratello di d° senza prole masculina ci favore degl'altri primogeniti figli descendenti del Sig.r Marchese Antonio suo fratello».

<sup>633</sup> De Caro (1979), p. 469.

<sup>634</sup> B.I.N.E.R., ms. 446, fol. 2r: «Per la morte che seguì in Madrid di Monsig. Nunzio Campeggi rimase per qualche tempo serrato il Tribunale della Nunziatura di Spagna, finchè il S.r Cardinal Fachinetti, a che vi si trovava nuntio straordinario, e fù dichiarato successore di lui, fù ammesso al libero essercitio della medesima (...)».

<sup>635</sup> Fava (1700), fol. 9, da aviso de la muerte de Violante el 8 de octubre de 1645. La dama había fallecido en Roma.

<sup>636</sup> Montefani- Caprara (S. XVIII), vol. 32, fol. 21.

<sup>637</sup> A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 82, fol. 40r. El 22 de enero de 1639, el cardenal secretario de estado comunicó al nuncio Campeggi: «Hà S.S.tà risoluto di mandare Nuntij Straordinarij alla corte Cesarea Mons. Gasparo Mattei, Mons. Fachinetti à cotesta, e Mons.r Scotti à quella di Francia».

<sup>638</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 50.

queda copia en la Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>639</sup>. Estas instrucciones fueron dictadas por el cardenal Barberini el 21 de mayo de 1639, y constituyen una precisa descripción de la que era por entonces la situación política de Europa, así como del papel de la nunciatura en la vida española.

Casi recién llegado a España, tuvo que enfrentarse con la difícil situación que causó la antes referida enfermedad del entonces nuncio ordinario, monseñor Lorenzo Campeggi, la cual fue seguida de su trágico fallecimiento<sup>640</sup>. Ante aquella vacante de poder, la Santa Sede decidió que Fachinetti permaneciese en Madrid como sucesor de Campeggi, con lo cual su nunciatura pasó de extraordinaria a ordinaria.

El cardenal secretario de Estado, con quien Fachinetti hubo de tener una buena relación, llegó a escribirle desde Roma aconsejándole cómo podía transcurrir su estancia en la corte. Le decía el cardenal: «Tenga su señoría cuidado de su salud, y vaya un poco a ver la Casa del Campo, dejando que las corrientes del Manzanares bajen, y de aquí a algún tiempo en adelante haga que alguno de los suyos en una fachada ponga un breve y compendiosa relación del Buen Retiro»<sup>641</sup>.

Debió enfrentarse al delicado asunto de las láminas del Sacromonte de Granada, que sin duda enturbiaron su nombramiento y los primeros momentos de su estancia en Madrid. Por esta situación, la Secretaría de Estado vaticana ordenó que, al estar ambos prelados en Madrid, diera la noticia de la condena de los libros plúmbeos Lorenzo Campeggi, antes de abandonar la nunciatura, para evitar un mayor ensombrecimiento en los comienzos de Fachinetti en la representación pontificia ante Felipe IV<sup>642</sup>. Los libros habían sido llevados de Granada a Madrid en 1632 por orden del rey, para que allí se procediese a su examen, si bien una década después, en 1642, fueron finalmente llevados a Roma para su estudio<sup>643</sup>.

Esta cuestión siguió preocupando sobremanera a los españoles hasta el reinado de Carlos II; así, el monarca pidió en 1683 un reexamen de las mismas por parte de las

---

<sup>639</sup> B.A.V., Barberini Latini, 5312, fols. 79r-139, *Istruzioni a V.S. Mons.re Fachinetti destinato Nuntio straordinario alla Maestà Cattolica*.

<sup>640</sup> El mismo Fachinetti escribió a Roma para dar parte de la muerte del que fue su predecesor; véase el apéndice documental, doc. n° 53.

<sup>641</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 55.

<sup>642</sup> Véase el apéndice documental, docs. n° 51 y 52.

<sup>643</sup> Martínez Medina (2000), p. 637.

autoridades vaticanas, petición que, como informó el nuncio Sabo Mellini al marqués de Astorga, no podía ser reconsiderada<sup>644</sup>.

También se ocupó durante los primeros momentos al frente de la nunciatura del control de la actividad de algunos polémicos teólogos. Fue el caso del padre Poza, autor del *Votum Platonis* —obra de la que Fachinetti envió un ejemplar a Roma— y de otro libro, entonces en fase de redacción, que atacaba el capítulo de los observantes. De éste último, Fachinetti intentó conseguir el manuscrito, si bien sus esfuerzos en este sentido fueron baldíos<sup>645</sup>.

El boloñés llevó a cabo una importante reforma jurídica de la institución que tenía a su cargo, implantando nuevas ordenanzas y aranceles del tribunal de la nunciatura en 1640<sup>646</sup>. Aquel mismo año, consta que escribió al marqués de Leganés, gobernador de Milán, solicitando su mediación en la pacificación de Colonia<sup>647</sup>.

En 1641, Virgilio Malvezzi escribió al conde duque de Olivares para apoyar la candidatura de su querido amigo Fabio Chigi al cargo de nuncio en Flandes, y alabó las cualidades de este último comparando algunas de sus cualidades con las de Cesare Fachinetti: «en el trato, y modo de negociar, haga quenta V.E. de ver otro monseñor Faquenete»<sup>648</sup>.

Fachinetti desempeñó el cargo de nuncio hasta 1642. El 20 de abril de aquel mismo año solicitó a la Cámara de Castilla el permiso necesario para abandonar España con su auditor, familia y bienes sin pagar impuesto en las aduanas. Felipe IV, por supuesto, concedió este privilegio al cardenal, ya que era costumbre dispensar a todos

---

<sup>644</sup> A.S.V., Archivio della Nunziatura di Madrid, 19, fol. 519r. Sobre esta cuestión, véase Marques (1981-1982), p. 300-301.

<sup>645</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 54.

<sup>646</sup> De ello informa León Pinelo (1971), p. 318: «Por el reparo que el Consejo avia hecho en el exercicio de la Nunciatura Monseñor D. Cesar Fachenete Arçobispo de Damiata Nuncio de Su Santidad hizo una reformation general a ocho de octubre dando ordenanças y aranzel a todos sus oficiales, que como las guardan procederan con la justificacion que deven y se desea». Las ordenanzas fueron publicadas aquel mismo año: *Ordenanzas y aranzel del Tribunal de la Nunciatura de Su Santidad destos Reynos de España fechas y mandadas publicar y imprimir por (...) Caesar Fachenetti, Arçobispo de Damiata*. Madrid, Imprenta Real, 1640.

<sup>647</sup> A.G.S., Estado, 3352, fol. 32r.

<sup>648</sup> Crisafulli (1990), p. 170, carta 148. Fechada en Bruselas el 8 de diciembre de 1641.

los representantes diplomáticos a su entrada o salida de España de este tipo de tasas<sup>649</sup>. El pasaporte le autorizaba a abandonar la península con su «ropa, plata labrada de servicio, joyas, tapicerías, colgaduras, vestidos y otras cosas suyas y de su casa y familia», equipaje análogo al de los nuncios que le habían precedido.

Pero antes de abandonar la Corte, Fachinetti quiso asegurarse unas rentas eclesiásticas que percibía por concesión desde Felipe IV desde 1625, mucho antes por tanto de llegar a España como nuncio. La pensión ascendía a 2.000 ducados anuales, si bien una real pragmática, dada en Barbastro en 1626, prohibía que los no residentes en España percibiesen este tipo de remuneraciones. Por ello el cardenal, antes de abandonar España, solicitó a través de la Cámara de Castilla la exención del cumplimiento de la pragmática<sup>650</sup>, petición que probablemente el rey atendió favorablemente.

Pese a la fidelidad y aparente devoción de Fachinetti hacia Felipe IV, el nuncio fue despedido de Madrid sin hacérsele el presente que era habitual en la Corte para los embajadores y representantes pontificios: una valiosa joya. El rey había dado la orden para que se le entregara, pero no llegó entonces a materializarse tal voluntad.

Ya de vuelta en Roma, el 13 de julio de 1643, fue nombrado cardenal por Urbano VIII, hecho que obviamente le situó en una esfera superior dentro del organigrama de poder del Estado de la Iglesia. Aquella circunstancia motivó una revisión por parte de las autoridades españolas de su despedida de Madrid sin habersele entregado la joya, tras recibirse una instancia del mismo cardenal en la que solicitaba que se le satisficiera el importe de los seis mil ducados que debía valer la misma. El Consejo de Estado instó al cumplimiento de la entrega, puesto que consideraba «grande indecencia y inconveniente» faltar a la regia palabra con un personaje de tan alta posición. Las consultas sobre la entrega de la joya se dilataron hasta diciembre de 1643, cuándo finalmente se decidió hacerle entrega del importe de la misma, «pues no es justo que se dilate partida tan corta siendo el cardenal tan devoto desta Corona y persona que merece mantenerle y cuitar de que pueda estar quejoso de que no se ha hecho con él lo que con los demás nunzios que han estado en España»<sup>651</sup>.

<sup>649</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, 1278, s/f y Cámara de Castilla, Cédulas, 369, fol. 36r. Véase Apéndice documental, doc. n° 56.

<sup>650</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, 1278, s/f. Véase apéndice documental, doc. n° 57.

<sup>651</sup> A.G.S., Estado, 4105, sin foliar. Véase apéndice documental, doc. n° 58.

Tras los años de la nunciatura en Madrid, y pese al incidente de la joya, Cesare Fachinetti mantuvo cordiales relaciones con la monarquía española, muy particularmente con el segundo valido de Felipe IV, don Luis de Haro, marqués del Carpio. Fachinetti escribió a don Luis en varias ocasiones tras su regreso a Italia, como hizo el 20 de enero de 1658, cuando le envió desde Roma una epístola en la que le daba la enhorabuena por el nacimiento del infante Felipe Próspero<sup>652</sup>, manifestándose en otras de sus cartas su activa participación en una de las empresas artísticas más polémicas de las promovidas por Felipe IV, el traslado a Madrid de *La Caída en el monte Calvario* de Rafael (**lám. 75**), importantísima obra del maestro de Urbino más conocida como el *Pasmo de Sicilia*. El mérito de la negociación se le atribuye tradicionalmente al virrey de Nápoles, que por entonces era don Gaspar de Bracamonte, conde de Peñaranda<sup>653</sup>, si bien cabe plantearse a raíz de las pistas documentales referidas a continuación si Fachinetti también intervino de algún modo en la negociación. No en vano, su condición de cardenal protector de los frailes olivetanos debió ser fundamental para la venida del cuadro a España, ya que su autorización para la salida del mismo del convento tuvo que ser indispensable. Y al margen de la venida del *Pasmo* a España, ha de considerarse que la orden olivetana desempeñaba un papel muy importante en la vida ciudadana boloñesa, ya que la fundación de San Michele in Bosco en aquella ciudad, contaba con una gran implicación y un enorme prestigio en los planos cívico y religioso<sup>654</sup>.

La venida del lienzo a España necesitó en efecto de Fachinetti, quien en su condición de cardenal protector de los olivetanos detentaba una lógica influencia sobre los individuos de la orden. También estuvo de acuerdo en la «exportación», tal vez tras haber sido persuadido por Fachinetti, don Angelo Maria Torelli, padre general olivetano. Ambos personajes remitieron cartas a Felipe IV, informando de los

---

<sup>652</sup> R.A.H., Colección Salazar y Castro, 15.362.

<sup>653</sup> De Frede (1996), p. 49. Bracamonte fue virrey desde el 29 de diciembre de 1658 hasta el 9 de septiembre de 1664.

<sup>654</sup> Aunque no tengo constancia de ello, puede que años atrás, hacia 1657-58, la actuación de Fachinetti hubiese sido importante en la venida a España de los fresquistas boloñeses A. Mitelli y A.M. Colonna, quienes en el momento de ser requeridos por la corte de Madrid, tenían un compromiso profesional con los frailes olivetanos de San Michele in Bosco de Bolonia.

particulares del envío del cuadro. El rey remitió ambas epístolas al Consejo de Estado, por lo que ha sido posible localizarlas en los fondos del Archivo de Simancas. El cardenal Fachinetti hizo saber en su carta de 23 de mayo de 1661, que el lienzo era conducido a Madrid por el mismo abad de Santa Maria dello Spasimo, don Clemente Staropoli, y lo recordaba como la «alaja ni más preciosa ni más nombrada, ni de maior excelencia» en manos de los olivetanos, añadiendo en una alarde de diplomacia: «huélgase toda Italia de que a las reales manos de V. Mag.d lleghe tan admirable portento di un pincel que fue milagroso, y lo será todo el tiempo que durare el mundo». La orden sin duda esperaba una generosa recompensa del rey por la polémica donación, particular que Fachinetti trasladó al monarca con gran tacto, afirmando que de él esperaba «dará lucimiento, y aliento á la misma orden, que después de tantos daños padeçidos en el estado de Milán, en tiempo de la guerra experimentará sus llagas bien curadas por la real mano de V.M. la qual se há siempre servido de hacerme merced». Fachinetti escribió en términos análogos a don Luis de Haro, recomendado a los frailes del Monte además de informarle de que «la espantosa y inailable pintura de el Espasmo, alaja la más preciosa del mundo, se ha encaminado a esa Corte para S. Md»<sup>655</sup>. La carta de Torelli, fechada el mismo día que las anteriores, pedía la protección y amparo del monarca en un tono mucho más formal, sin añadir noticias particulares sobre el envío de la pintura<sup>656</sup>.

Una vez hubo llegado el lienzo a Madrid, llevado por el abad Staropoli, Felipe IV y sus consejeros hubieron de tomar una decisión sobre las pretensiones de los padres olivetanos. La petición de la protección regia para la fundación de Santa Maria dello Spasimo fue atendida por el monarca español, quien además hizo gala de una extraordinaria generosidad, con la cual reconocía el «servicio» hecho a su real persona por los religiosos sicilianos. En una consulta del Consejo de Estado relativa a esas pretensiones, aparece una nota marginal altamente ilustrativa, ya que refleja la reacción del mismo Felipe IV ante la llegada de tan preciada obra:

«Esta pintura es tan conocida y celebrada como se sabe, y haviendo tantos virreyes de Siçilia hecho diligencia para remitirla a España y ofrecido por ella tan suvidos precios como es notorio sin haverlo podido conseguir ninguno, y aviendomela ymbiado ahora aquel convento con la

<sup>655</sup> R.A.H., Colección Salazar y Castro, 15.367. La carta también está fechada en Roma el 23 de mayo de 1661.

<sup>656</sup> Véase apéndice documental, doc. nº 59.

demostración de gusto que se ha visto, parece que conviene que se reconozca en Italia, que no solo me ha sido grato este servicio, sino también la forma en que lo he hecho, y así he resuelto hacer merced a aquel convento de cuatro mill ducados de renta perpetuos en los efectos de espolios, y sedes vacantes, y tratar de granos con rrefacción de un año en otro como se me propone, y que quando algún año faltare la cantidad destes efectos, se les supla de lo más bien parado de los efectos ordinarios, y extraordinarios de mi Real hazienda de aquel Reyno, por lo que desseo que esta renta le quede a aquel convento fija y bien asegurada. Al Abad que ha venido a traerla hago también merced de quinientos escudos de pensión en las primeras vacantes de obispados que ubiere en aquel Reyno, y para su buelta he mandado que se le de una ayuda de costa»<sup>657</sup>.

En efecto, la posesión del *Pasmo de Sicilia* había sido deseada por parte de los reyes españoles al menos desde Felipe II, quien tuvo una copia del lienzo en su colección, la cual le fue enviada por don Juan de Cardona en 1578<sup>658</sup>. Por tanto, el ingreso del *Pasmo* en la colección real era un viejo anhelo de nuestros monarcas, circunstancia que vendría a explicar en cierto modo la generosa disposición de Felipe IV para satisfacer las pretensiones de los olivetanos. El Consejo examinó la petición de los monjes, decidiendo finalmente concederles una renta anual de 4.000 ducados, además de otros quinientos para el prior, por lo que el precio total pagado por el cuadro fue seguramente, como afirma Jonathan Brown, el más alto nunca dado por una pintura<sup>659</sup>.

El abad Staropoli permaneció en Madrid algunos meses, si bien su situación fue bastante precaria, pese a haberle sido concedida por Felipe IV la pensión eclesiástica en Sicilia. Staropoli presentó una petición ante el Consejo de Estado para que se le adelantase dinero de la pensión para poder costear su sustento en Madrid y su vuelta a Palermo, petición que fue atendida positivamente, decidiéndose, según sugerencia del propio interesado, que se le adelantase el importe de los expolios de las iglesias de Sicilia<sup>660</sup>. El *Pasmo de Sicilia*, ya en Madrid, fue colgada en uno de los lugares más significativos del Alcázar Real, el altar mayor de la Real Capilla, en sustitución de la

<sup>657</sup> A.G.S., Secretarías Provinciales, 1034, s/f. Véase apéndice Documental, doc. n° 60.

<sup>658</sup> A.G.S., Estado, 1148, envío por don Juan de Cardona de una copia del Pasmo de Sicilia para Felipe II.

<sup>659</sup> Brown (1995), p. 143.

<sup>660</sup> A.G.S., Secretarías provinciales, 1035, sin foliar. Apéndice documental, doc. n° 61.

copia del Políptico de Gante de Van Eyck debida a los pinceles de Michel Coxcie, ey allí permaneció desde 1663 hasta el incendio de la regia residencia en la Navidad de 1734. Felipe IV la tuvo entre sus posesiones más estimadas, llamándola al parecer «la Margarita», en clara alusión a la más querida de sus hijas<sup>661</sup>.

El cardenal Fachinetti intervino en otras ocasiones en asuntos relativos a los intereses de algunos personajes de la corte de Madrid. Así, en un documento notarial de 31 de julio de 1644, declaraba desde Italia sobre la condición del músico Bartolomeo Giovenardi, arpista al servicio de Felipe IV, de quien afirmó era «caballero romano de calidad»<sup>662</sup>. Giovenardi fue miembro con gajes de la Real Capilla desde enero de 1633, por lo que debió seguramente tener algún tipo de relación con Fachinetti durante su nunciatura en Madrid, si bien no se puede conocer por el momento la profundidad que ésta tuvo. También debió el nuncio conocer a Filippo Piccinini, el laudista boloñés que por entonces también servía en la Real Capilla. Giovenardi es una figura poco recordada en la actualidad, si bien el estudio que a su figura dedicó José Subirá ha recuperado algunas claves de su poliédrica personalidad. No sólo fue intérprete de música, sino también tratadista, e incluso agente político al servicio de la monarquía hispánica<sup>663</sup>.

Un par de décadas después, escribió a Felipe IV desde Roma para recordarle su perenne voluntad de servir a España en cualquier ocasión que fuese requerido, oferta a la que el monarca respondió manifestando su gratitud<sup>664</sup>.

Su larga vida, y en consecuencia el dilatado periodo en el que ostentó la dignidad cardenalicia, le convirtieron en uno de los personajes más notorios del panorama político-eclesiástico del Seiscientos italiano, siendo por tanto abundantes los documentos que perviven de su gestión<sup>665</sup>.

---

<sup>661</sup> Así lo afirma Vicente Vitoria en su *Academia de Pintura*, fol. 240: «Esta pintura se conserva en la Capilla Real de Madrid, y me dezía el Cardenal de Maximi que la apreciava tanto aquella Magestad que entre los tesoros de sus pinturas solia llamar a esta la Margarita». Véase el apéndice de textos, nº 8.

<sup>662</sup> Subirá (1971), p. 69.

<sup>663</sup> Subirá (1971), p. 63-81. Giovenardi falleció en Madrid en 1668.

<sup>664</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 62.

<sup>665</sup> El A.S.V. y la B.A.V. custodian un buen número de los documentos relativos a Fachinetti; al margen de los ya citados, puede verse B.A.V., Vaticani Latini, 9528, donde se conservan diversas cartas suyas, de momentos posteriores a su estancia en España.

Murió en 1683<sup>666</sup>, siendo enterrado en la capilla de Santa Teresa<sup>667</sup> –devoción de claros tintes españoles- de la iglesia de Santa Maria de la Scala de Roma, donde no hizo colocar lápida ni memoria alguna<sup>668</sup>.

Aunque por el momento faltan estudios al respecto, no parece que Fachinetti estuviese en el grupo de los principales cardenales-mecenas de la primera mitad del siglo, si bien en su larga trayectoria al servicio de la Iglesia tuvo que acumular necesariamente obras de arte de importancia. Consta por ejemplo que tras su muerte, el marqués del Carpio, embajador en Roma entre 1676 y 1682, y a continuación virrey de Nápoles, adquirió algunas piezas de la colección del finado, entre las que se encontraba un crucifijo de bronce<sup>669</sup>.

**Girolamo Colonna (lám. 76)** (1604-1666), se licenció en ambos derechos en la Universidad de Alcalá de Henares, a donde había llegado en compañía de un joven llamado a ocupar años más tarde un papel fundamental en el panorama político europeo, Giulio Mazarino<sup>670</sup>. En 1627 fue nombrado cardenal a instancias de Felipe IV, y desde 1632 hasta 1645 ocupó el cargo de arzobispo de Bolonia. Renunció al puesto, si bien siguió activo en otras tareas, así en 1655 trasladó al papa Alessandro VII los requerimientos de Felipe IV para la canonización de santo Tomás de Villanueva. Su apego a España puede comprobarse en varias de sus gestiones, así como en algunos particulares de su gusto. Consta, por ejemplo, que en 1649 solicitó permiso a la Cámara

<sup>666</sup> Así consta en el árbol genealógico de la familia elaborado por Guidicini. Véase A.S.B., Genealogie Guidicini, Facchinetti.

<sup>667</sup> En la capilla se venera como reliquia un pie de la santa, el cual se custodia en un rico relicario datable en la segunda mitad del siglo XVII. La actual comunidad carmelitana de la Scala ignora cuándo y en qué condiciones llegó a la iglesia la preciada reliquia. Habría que considerar la hipótesis, aunque no haya indicio alguno por el momento, de que Fachinetti, dados sus estrechos vínculos con España, hubiese colaborado en algún modo en la llegada del pie de la santa a Roma.

<sup>668</sup> Cardella (1793), VII, pp. 28-30. En la iglesia de la Scala se encuentran los sepulcros de otros destacados boloñeses del Seiscientos.

<sup>669</sup> Cacciotti (1994), p. 193, recuerda que entre los bienes del marqués se encontraba «un crocifisso di bronzo con sua croce di pero nero con suo titolo INRI con suo piede di pero nero con sua cornice di bronzo comprato dall'eredità della buona memoria dell'Em.mo Cardinale Fachinetti». El inventario citado se encuentra en el Archivo de la Casa de Alba, 302, n° 4, fol. 239v.

<sup>670</sup> Michel (2003), p. 293. El joven, futuro cardenal y primer ministro de Francia, residió en Alcalá dieciocho meses, como recordaba años después su bibliotecario Gabriel Naudé: «Jules fut, en compagnie du cardinal Colonna, étudiant à Alcalà de Henares, où il resta dix-huit mois à ses propres coûts et dépens». Sobre la estancia de Mazarino en Alcalá, véase también Cousin (1865), pp. 11-18.

de Castilla para que se le mandaran a Roma cincuenta varas de paño morado que había encargado en la ciudad de Segovia<sup>671</sup>.

Su ligazón con el monarca hispano fue tal, que atendió su llamada de marchar a Madrid en 1664, asistiendo a la muerte de Felipe IV y convirtiéndose en 1665 en consejero de Estado y Guerra. De su venida a Madrid queda noticia en el archivo de Simancas, donde se conserva la cédula de paso libre de impuestos que Felipe IV dio para que el cardenal pudiera entrar en España sus bienes. Si bien nada menos que diez galeras transportaron los efectos de Colonna y sus criados, no consta en la misma cédula que trajese alguna obra de arte<sup>672</sup>. Tras protagonizar algunos episodios de relieve, como haber oficiado la boda por poderes de la infanta Margarita con Leopoldo I, murió en la corte española el 4 de septiembre de 1666<sup>673</sup>.

La estancia de Girolamo Colonna en Bolonia como arzobispo le permitió estar en estrecho contacto con los más destacados artistas del panorama local, entre los que por supuesto se encontraban Guercino y Guido Reni, de los cuales adquirió un número muy considerable de obras. Para dotar la colegiata de San Barnabà en Marino, que él había hecho construir, encargó lienzos a Francesco Albani y a Guercino, siendo éste uno de los episodios más destacados de su actividad como mecenas<sup>674</sup>. Su conocimiento de primera mano del arte boloñés permite suponer que en un momento tardío de su biografía, pudo actuar como catalizador de tal gusto en la corte de Madrid, habiendo atendido en alguna ocasión peticiones concretas de los grandes coleccionistas españoles.

Pese a ser de origen milanés, **Vitaliano Visconti Borromeo**, nuncio en Madrid desde 1664 hasta 1668, mantuvo una estrecha relación en el pintor de origen boloñés Dionisio Mantuano (de quien se trata más adelante), a quien hizo la concesión del hábito de caballero de la orden de San Juan de Letrán. Puede que la amistad entre

---

<sup>671</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, 1323, expediente no foliado: «Señor. El Cardenal Colona Protector del Reyno de Aragón y del Sacro Romano Imperio haviendo mandado hazer en Segovia cinquenta varas de paño morado para su servicio, suplica a Vuestra Magestad se sirva mandar dar su Real despacho para que se le pueda remitir a Roma sin pagar los derechos de las alcavalas o aduanas en ninguna parte de los Reynos de Vuestra Magestad en que recibirá particular favor. A 25 de octubre de 1649. A consulta».

<sup>672</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, Cédulas, 369, fol. 384r. Madrid, 4 de enero de 1664. El rey autorizó al cardenal a que entrara en España sin impuestos lo contenido en «diez galeras en que viene su ropa y la de sus criados, y assi mismo trece cavallos para sus coches (...)».

<sup>673</sup> Meluzzi (1975), pp. 437-439.

<sup>674</sup> Bodart (1998), p. 270-272. Debe proceder de su colección el retrato del prelado que hoy se conserva en el Museo Lázaro Galdiano, publicado por esta autora, quien lo atribuye a Giacomo Bichi.

prelado y artista surgiese durante los años de la estancia española de ambos, si bien Visconti tenía un vínculo anterior con la ciudad de Bolonia, ya que en aquella universidad obtuvo su doctorado en leyes.

Las fuentes plantean ciertas controversias sobre los orígenes del nuncio **Galeazzo Marescotti**, que ocupó el cargo desde 1670 hasta 1675. Los estudios más recientes afirman que nació en 1627 en Vignanello, diócesis de Città Castellana, de una ilustre familia romana de origen escocés<sup>675</sup>. Sin embargo, el erudito boloñés del siglo XVIII Ubaldo Zanetti, lo consideró en su obra inédita sobre los boloñeses que alcanzaron el cardelato<sup>676</sup>, afirmación que parece desvanecerse tras el examen del archivo de la familia homónima boloñesa<sup>677</sup>. No obstante, hay pruebas fehacientes de su parentesco, más o menos cercano, con los Marescotti boloñeses<sup>678</sup>, circunstancia pese a la cual se ha estimado oportuno no incluirlo en este capítulo, ya que su formación y su trayectoria personal fueron ajenas al ambiente boloñés.

---

<sup>675</sup> Re (1964), pp. 122-123.

<sup>676</sup> Zanetti (S. XVIII), II, fol. 261. Marescotti fue creado cardenal el 27 de mayo de 1675.

<sup>677</sup> El Archivo Marescotti, depositado en la B.C.A.B., se encuentra sin catalogar con criterios contemporáneos. No obstante, gracias a la amable concesión del director de esa institución, doctor Pierangelo Bellettini, me ha sido posible examinar los inventarios dieciochescos que contiene el fondo, en los cuales no consta ninguna entrada relativa a Galeazzo Marescotti.

<sup>678</sup> B.I.N.E.R., Ms. 147, *Trattamenti che ricette, et usó Mons.re Marescotti nel suo Viaggio, per la volta di Polonia, e suo habito*, fol. 63r. Al paso de Marescotti por Bolonia con motivo de su ida a Polonia para hacerse cargo de aquella nunciatura, «visitó tutte le dame maritate in Casa Marescotti, e di Casa Marescotti maritate in altre case, essendo regalato da' diversi parenti di varie galanterie di Bologna».

## OTROS BOLOÑESES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

Si bien entre los prelados que ocuparon la nunciatura de Madrid a lo largo del siglo XVII se encontraban algunos de los boloñeses que tuvieron una presencia más destacada en la España de entonces, no fueron desde luego los únicos que consiguieron proyección social en nuestro país durante aquella centuria. Aunque su número no fue muy elevado en comparación con otros grupos de extranjeros, hubo boloñeses que, instalados de manera permanente o residiendo sólo por un tiempo en España, alcanzaron prestigio y reconocimiento entre sus contemporáneos. El perfil de los boloñeses que vinieron a nuestro país fue, al contrario de lo que ocurría con otros colectivos, como los genoveses, sumamente variado; entre ellos hubo religiosos, militares, mercaderes, músicos, artistas... De éstos últimos se tratará con mayor detenimiento, dato el enfoque específico de este trabajo. De algunos de los otros se ha trazado en las siguientes páginas unos sencillos perfiles biográficos –en buena medida condicionados por las escasas noticias que de ellos se tienen- en los que se consideran sus relaciones con el ámbito hispano y su papel, más o menos destacado, en la promoción de la cultura en nuestro país.

Un boloñés involucrado en los devenires de los reinos ibéricos del XVII fue el caballero **Ciro Spontone**, cuyas memorias de la batalla de Alcazarquivir, en la que él participó, fueron publicadas en Bolonia el año 1601, con dedicatoria al duque Maximiliano de Baviera, a quien Spontone reconocía como su señor<sup>679</sup>. Spontone, nacido en Bolonia en 1554 en el seno de una familia acomodada<sup>680</sup>, fue desde aquel mismo año hasta 1603 secretario mayor del Senado de Bolonia, y llegó incluso a publicar varios tratados políticos, entre los que destacaba *Lo Stato, il Governo et i magistrati della Città di Bologna*<sup>681</sup>.

---

<sup>679</sup> Raguaglio (1601).

<sup>680</sup> Angelozzi (1989), p. 50.

<sup>681</sup> De Bendentis (1995), pp. 291, 293 y 297. Spontone también había publicado *La corona del Principe* (1590) e *I Dodici libri del governo di stato* (1599).

En 1617 estuvo en España el padre dominico **Gian Michele Piò**, boloñés de origen<sup>682</sup>, para recaudar fondos para la dotación de la nueva capilla de San Domenico en la basílica homónima de Bolonia. La monumental capilla acogía el sepulcro del santo fundador, y para su decoración interior, Piò activó una importante serie de recursos. El dominico potenció la conclusión de las obras pictóricas previstas para la capilla, y en 1617, camino del capítulo general de la orden que se celebraba en Portugal, se paró en Madrid para solicitar al rey Felipe III «la grazia di ottomila scudi per le statue dell'Arca [di San Domenico]»<sup>683</sup>. Es de suponer que el monarca español atendió esta petición, aunque en cualquier caso, la decoración de la capilla avanzó a buen ritmo en los años siguientes gracias a muy distintos mecenas. En 1618 se realiza el pavimento, y en 1619 Alessandro Algardi ejecuta cuatro ángeles lampadarios, gracias a las donaciones de los conventos de la provincia de Lombardía. De 1620 a 1630 Giovanni Tedeschi modela en terracota las siete grandes estatuas que representan las virtudes teologales y cardinales, financiadas por el padre Giovanni Fiorini. Incluso en 1622 la provincia dominica de México dona un cáliz, una patena y una soberbia lámpara de plata, acompañada de una renta anual para adquisición del aceite que la misma requería<sup>684</sup>.

No es posible estimar si la presencia en Madrid del padre Piò supuso algún tipo de intercambio cultural con el ámbito cortesano, si bien consta que algunos años después, en 1633, Vicente Carducho le recuerda en sus *Diálogos de la Pintura*, cuando hace mención de la obra que el boloñés compuso sobre los dominicos ilustres<sup>685</sup>.

El músico boloñés **Filippo Piccinini** (1575-1648), intérprete de laúd y compositor, estuvo durante años en Madrid al servicio de Felipe III y Felipe IV. Sabemos que compuso la música de la primera ópera española, *La selva sin amor*, que contó con libreto de Lope de Vega y que fue estrenada en 1627. Piccinini llegó a ser uno

<sup>682</sup> D'Amato (1988), II, p. 625, nota 9: «Gian Michele Piò (+ 1649) era entrato nell'Ordine il 23 giugno 1588. È lettore a Bologna e in altri conventi della provincia; è priore a Mantova e a Brescia; inquisitore a Faenza e a Milano (1633-40). Dal 1638 al 1640 è provinciale di Lombardia, e per concessione della S. Sede, continua a dirigere l'Ufficio dell'inquisizione. Si dedica con grande amore ad abbellire la nuova cappella di S. Domenico con quadri, statue, lampade, arredi sacri, ecc. È autore anche di alcuni libri di carattere storico».

<sup>683</sup> D'Amato (1988), II, p. 625.

<sup>684</sup> D'Amato (1988), II, pp. 626-627.

<sup>685</sup> Carducho (1633/1979), pp. 52-53 y nota 106.

de los músicos más apreciados por ambos reyes, como le constaba incluso a alguno de los embajadores italianos residentes en Madrid en aquella época<sup>686</sup>.

Filippo nació el 9 de junio de 1575 del matrimonio formado por el músico Leonardo Maria Piccinini y Cassandra Mussolini, quienes tuvieron una numerosa descendencia<sup>687</sup>. Consta que en 1582, Leonardo Maria había acordado con el duque de Ferrara trasladarse a aquella ciudad con toda su familia para entrar a su servicio, acuerdo que se cumplió en momentos poco posteriores. El pequeño Filippo se inició en el estudio y práctica de la música desde muy temprana edad, tanto bajo el magisterio de su padre como bajo el de su hermano mayor, Alessandro, quien con tan solo dieciséis años ya enseñaba al jovencísimo Filippo, que contaba por entonces siete<sup>688</sup>. De la primera actividad musical de Filippo en Ferrara queda constancia en la obra publicada por su hermano Alessandro con el título *Intavolatura di liuto e di chitarrone*<sup>689</sup>, en la que se menciona que nuestro músico «sonava più capriccioso, e suonava il liuto più piccolo»<sup>690</sup>. Piccinini permaneció en esa ciudad hasta después de la disolución de la corte de Alfonso II en 1597, pasando después al servicio del cardenal Pietro Aldobrandini, nepote de Clemente VIII, con quien permaneció hasta 1609. Aquel año, mientras acompañaba al cardenal en una visita a la corte de Turín, recibió la oferta de permanecer en esa ciudad al servicio del duque de Saboya, propuesta que aceptó, residiendo allí hasta abril de 1612. Como la duquesa era en aquel momento la infanta Catalina Micaela, hija de Felipe II y hermana de Felipe III, la estancia en Turín debió abrirle las puertas de la corte española.

Una de sus composiciones de aquellos años, un madrigal titulado *Filli gentile*, fue estampada en una colección que contenía en su mayor parte obras de Enrico Radesca di Foggia, organista de la catedral de Turín y músico de cámara de Amadeo de

---

<sup>686</sup> Stein (1993), pp. 192-193 y nota 12. En una de las cartas enviadas por el residente toscano en Madrid, Averardo de Medici, y Andrea Cioli, fechada el 15 de abril de 1627, se decía respecto al estreno de la *Selva sin amor* –a lo que me refiero más adelante: «La musica la fa [un] sonator di leuto Bolognese favorito del Re».

<sup>687</sup> Frati (1919), p. 95. Sus hermanos fueron Alessandro, Vittorio, Girolamo, Paolo, Alfonso, Leonora y Camilla.

<sup>688</sup> Frati (1919), p. 97.

<sup>689</sup> Piccinini (1623). Esta obra aparece dedicada «Alla Serenissima Principessa l'Infante di Spagna Donna Isabella Arciduchessa d'Austria», con fecha 2 de agosto de 1623. Recuérdese que en 1598 se celebró en Ferrara el matrimonio de Isabel Clara Eugenia con el Archiduque Alberto, evento en el que tal vez los Piccinini pudieron tener algún acercamiento a la infanta.

<sup>690</sup> Frati (1919), p. 98.

Saboya<sup>691</sup>. Su llamada a la corte de Felipe III tuvo lugar desde Turín, en condiciones particulares que se desconocen, si bien es notorio que su contrato en Madrid comenzó oficialmente el 1 de septiembre de 1613, como músico de tiorba<sup>692</sup> de la Real Capilla (lám. 77). Fue además maestro de los príncipes, entre ellos el futuro Felipe IV<sup>693</sup>.

Los intérpretes boloñeses de instrumentos de cuerda tuvieron un muy notable predicamento en las cortes italianas de las primeras décadas del siglo XVII, pudiéndose recordarse como ejemplo Giuseppe del Biabo, documentado en la de Florencia en 1618<sup>694</sup>.

Su afianzamiento en la corte de Madrid como músico de la Real Capilla hizo que Piccinini sintiese la necesidad de arreglar los asuntos económicos y familiares que le quedaban pendientes en Italia. Tal necesidad encontró la comprensión del monarca, quien le concedió permiso en 1614 para volver su ciudad natal y atender aquellos asuntos. El rey se mostró muy magnánimo con el músico, ya que le concedió en aquella ocasión un pasaporte franco que le eximía del pago de impuestos por sacar de los reinos peninsulares diversos objetos de valor<sup>695</sup>. Ese tipo de pasaporte era concedido por el monarca en muy contadas ocasiones, e iba destinado sobre todo a embajadores, miembros de la familia real y clérigos de alto nivel.

El regio documento, fechado el 18 de junio de 1614, deja constancia de que el músico viajaba a Italia a «componer su hacienda que allí tiene» pero con la firme intención de «volver a servir» a Madrid en cuanto lo hubiese hecho. En el periplo que emprendió desde la Villa y Corte hasta el puerto de Cartagena y después hasta su Bolonia natal, Piccinini llevó consigo una importante cantidad de joyas, algunas de las cuales le habrían sido regaladas en Madrid: embarcó entre otras cosas, una cadena de

<sup>691</sup> Esta obra es *Il Quarto libro delle Canzonette Madrigali, et Arie alla romana a due voci. Con alcune a tre, e un Dialogo a quattro nel fine, per cantare, et sonare con la Spinetta, Chitarone, et altri simili stromenti. Del Radesca di Foggia organista della metropolitana di Torino, et musico di camera dell'illustrissimo, et eccellentiss. Sig. don Amadeo di Savoia*. Venecia, Giacomo Vincenti, 1610.

<sup>692</sup> Según Prat (1934), p. 246, la tiorba, conocida también como Archiliuto o Liuto Tiorbato, había sido inventada por Alessandro Piccinini, el hermano mayor de Filippo.

<sup>693</sup> Stein (1993), pp. 194-195.

<sup>694</sup> Solerti (1905), p. 130: «Et adi 24 di aprile [1618] dopo desinare fu condotto a S.A. da Giulio Romano musico, un Giuseppe del Biabo il quale sonava scuisitamente di cacciapensieri et sonò in su la tiorba in compagnia del Bardella musico, et piacque tanto a S.A.S. che, finito di sonare, S.A.S. lo fece regalare per mano del detto Bardella di una catena d'oro a quattro fila di valuta di scudi cento, il quale Giuseppe è bolognese et dicono ha sonato detto instrumento a più e diversi principi».

<sup>695</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 68.

oro de trescientos ducados, una medalla de oro de cuatrocientos, un cintillo de oro, rubíes y esmeraldas de cuatrocientos reales y un vaso de plata. Además, el monarca le concedió permiso para poder traer a su vuelta a España, también libre de impuestos, las «cosas que ha menester para su persona y poner su casa hasta valer cantidad de mil ducados». Esta operación suponía sin duda la transferencia permanente del músico a la corte española, si bien sus avatares le obligaron años después, como se verá, a volver a Italia en otra ocasión.

Aquella estancia en Bolonia debió ser bastante breve; tras dejar resueltos los asuntos que concernían la conservación de su patrimonio en la ciudad y garantizar el bienestar de sus familiares más cercanos, Piccinini no se demoró mucho más en regresar a Madrid, donde ya se encontraba a finales de 1615, apareciendo entonces en el elenco de los músicos de la capilla flamenca como intérprete de tiorba. En esa ocupación preferente permaneció al menos hasta 1621<sup>696</sup>, si bien la década de los veinte estuvo marcada para él por nuevos desafíos y grandes éxitos profesionales.

Su mayor desafío, su gran éxito y su principal aportación a la Historia de la Música en España fue la composición del acompañamiento musical de *La Selva sin amor*, la primera ópera española, nacida de la colaboración del boloñés con el literato Lope de Vega y con el escenógrafo e ingeniero florentino Cosme Lotti. Por desgracia, su importante aportación sólo puede ser por el momento evocada a partir de fuentes indirectas, puesto que no se conoce por el momento ningún ejemplar de la partitura musical que compuso Piccinini.

La correspondencia entre la embajada toscana en Madrid y la corte granducal, así como con otros florentinos destacados en cargos diplomáticos enviada en 1627, publicada en lo relativo a la representación de *La Selva sin amor* por Shirley Whitaker, suministra noticias particulares sobre la participación de Piccinini en esta empresa. *La Selva* fue la primera comedia musicada que se representó en España. Cosme Lotti, el ingeniero y escenógrafo florentino llegado a Madrid para entrar al servicio de Felipe IV poco tiempo atrás, se encargaba del montaje de las escenografías en la Casa de Campo para la representación prevista el 18 de agosto de 1627, cumpleaños de la infanta reina de Hungría<sup>697</sup>. Piccinini al parecer no conocía en aquella fecha todas las novedades

---

<sup>696</sup> Subirá (1971), pp. 214 y 217.

<sup>697</sup> Whitaker (1984), p. 52.

musicales introducidas en las representaciones de la corte florentina, por lo que recibió la ayuda de un amateur, el secretario de la embajada florentina en Madrid, Bernardo Monanni, cuya participación fue decisiva en la configuración de las dos escenas más largas de *La Selva*<sup>698</sup>, y también para el conjunto de la misma, ya que conocía suficientemente el nuevo *stile recitativo*<sup>699</sup>.

Lope de Vega dejó testimonio escrito de la dificultad que supuso la puesta en escena de *La Selva sin amor* en la dedicatoria de la impresión de la misma, que iba dirigida al almirante de Castilla:

«No habiendo visto V. Excelencia esta **égloga, que se representó cantada a sus Majestades y Altezas, cosa nueva en España**, me pareció imprimirla, para que desta suerte con menos cuidado la imaginasse V. Excelencia, aunque los menos que en ella huvo, fueron mis versos.

La maquina del theatro hizo Cosme Lotti, ingeniero Florentin, por quien su Majestad envió a Italia, para que assistiese a su servicio en jardines, fuentes, y otras cosas, en que tiene raro y excelente ingenio. Nuevo Hieron Alexandrino, y no menos admirable en sus maquinas semoventes, qua aquel insigne Griego, o el Aleman famoso, que hizo el aguila, que acompañó por el ayre la coronada frente de Carlos Quinto.

La primera vista del theatro, en habiendo corrido la tienda que le cubría, fue un mar en perspectiva que descubría a los ojos (tanto puede el arte) muchas leguas de agua hasta la ribera opuesta, en cuyo puerto se vian la ciudad y el foro con algunas naves, que haciendo salva, disparaban, a quien también los castillos respondían. Vianse assimismo algunos peces, que fluctuaban según el movimiento de las ondas, que con la misma inconstancia, que si fueran verdaderas, se inquietaban, todo con luz artificial, sin que se viesse ninguna, y siendo las que formaban aquel fingido dia más de trecientas. Aquí Venus en un carro que tiraban dos cisnes, habló con el Amor su hijo, que por lo alto de la maquina revolaba. Los instrumentos ocupaban la primera parte del theatro sin ser vistos, a cuya harmonia cantaban las figuras los versos, **haciendo en la misma composicion de la música las admiraciones, las quejas, los amores, las iras, y los demás afectos.**

Para el discurso de los pastores se desapareció el theatro marítimo, sin que este movimiento, con ser tan grande, le pudiesse penetrar la vista, transformandose el mar en una selva, que significaba el soto de Manzanares con la puente, por quien passaban en perspectiva quantas cosas pudieron ser imitadas de las que entran y salen en la corte: y assimismo se veían la casa del campo, y el Palacio, con quanto desde aquella parte podía determinar la vista. El bajar de los Dioses, y las demás transformaciones requería más discurso que la égloga, que aunque era el alma, la hermosura de aquel cuerpo hacia, que los oidos se rindiessen a los ojos. Esto para

---

<sup>698</sup> Whitaker (19849, p. 54).

<sup>699</sup> Sobre Piccinini y la introducción del *recitado* en España, véase Stein (2003).

inteligencia basta, pues no es posible pintar el aparato sin fastidio, ni alabar las voces y instrumentos, sino con solo decir, que fue digna fiesta de sus Majestades y Altezas: y en regozijo de su salud, que siempre vaya en aumento con suma felicidad, a que entonces escribí assi.»<sup>700</sup>.

La obra constaba de un prólogo a dúo entre Venus y su hijo Amor, y siete escenas, en las que se incluían diversos coros, como el de los tres amores, el de Philis y Flora y el gran coro final. El estilo recitativo introducido por Piccinini consiguió, como hacía constar Lope de Vega, que los personajes pudiesen manifestar sus distintos estados anímicos y emociones –admiración, queja, amor, ira- a través de la interpretación de la partitura y del texto poético. Aquella fue una brillante intervención de Lotti como escenógrafo en la corte de Madrid, y el resultado de su trabajo no pudo causar mayor asombro y admiración<sup>701</sup>.

La correspondencia que el embajador del gran duque de Toscana ante Felipe IV, Averardo de Medici, mantuvo con Florencia en las fechas en las que *La Selva* se estaba gestando en la corte de Madrid constituye por el momento el testimonio más cercano y completo de cuántos al respecto se conocen. Así, el 15 de abril de 1627, Averardo escribía a Andrea Cioli, primer secretario del gran duque, informando que la música para la gran representación que se preparaba estaba componiendo un intérprete de laúd boloñés «favorito de el rey», y que aquella sería la primera ocasión en España en la que una comedia sería puesta en escena musicada<sup>702</sup>.

Pocos meses después, el 1 de julio de 1627, Averardo de Medici volvió a referirse en la correspondencia oficial a la actividad de Piccinini en la corte de Madrid. En aquella ocasión, reflejó que el mismo Felipe IV con sus hermanos cada noche se deleitaban durante una hora interpretando música de cuerda, y que contaban en tal distracción con el acompañamiento del músico boloñés. Afirmaba también el embajador que era precisamente Piccinini quien había despertado en el rey la curiosidad de

<sup>700</sup> Vega y Carpio (1630), pp. 225-227. El subrayado es mío. El texto de la Selva sin amor fue publicado por primera vez en Madrid en 1630, dentro de la recopilación de composiciones de Lope de Vega titulada *Laurel de Apolo con otras rimas*

<sup>701</sup> Martínez Leiva (2000), p. 324.

<sup>702</sup> Withaker (1984), p. 62: «La musica la fa un sonator di leuto Bolognese, favorito del Re; et sarà la prima commedia che qua si sia udita in musica; et arriva in tempo d'un Re che se ne diletta tanto, che da sè compone di contrapunto». La carta se conserva en A.S.F., Mediceo del Principato, 4955.

escuchar el *stile recitativo*, el cual buscaba acercar la música a la expresión del lenguaje hablado, propuesta que resultaba en España de una absoluta novedad. Para satisfacer la curiosidad del monarca, se preparaba la puesta en escena de *La Selva*, y al parecer, Piccinini contó para la composición de la música de las dos escenas más largas, con la ayuda del secretario Monanni, quien debía asistir al embajador toscano en Madrid<sup>703</sup>.

La obra fue finalmente representada con gran éxito en la de Navidad de 1627. Del efecto que causó la puesta en escena en los espectadores, queda constancia en una carta enviada pocos días después del estreno por el nuncio apostólico Giovan Battista Pamphili –futuro papa Inocencio X -, que pudo asistir al estreno, al cardenal Francesco Barberini:

«Si fece sabbato 18 del corrente la commedia in musica preparata da molto tempo in quà in Palazzo dove intervenne il Rè con tutte le persone Reali ecetto il Sig.r Cardinal Infante, che da due giorni in quà si trova con alterationi, mà però tanto legiera, che si spera ne restarà presto libero. Vi furono le Dame di Palazzo, e quasi tutta la nobiltà. La compositione in versi è di Lope di Vega Carpio persona in stile comico molto stimato in questa Corte. L'inventione contiene una Venere, che sopra un carro tirato da due Cigni, và cercando il figlio, e lo trova in mare, si duole che vada vagando con mostri marini, l'esorta a venire à Madrid, dove dice, che è singular bellezza di Dame. Venuto, che vi è il Rio di Manzanares se ne querela, come che le turbi la sua sede. Torna di nuovo Venere dal Cielo, e placa Manzanares con dirli, che dalla venuta del suo figlio succederà, che molto maggior numero di Ninfe innamorate andaranno à bagnarsi alle sue acque, et con questo si ritira Venere nella nuvola al Cielo, L'ingegniero delle scene, e machine è stato il Lotti fiorentino, che venuta à questa corte ultimamente piglio tal impresa per farsi conoscere da Sua Maestà la quale hà mostrato di gradirla sommamente. Sono piaciuti sopra ogni altra cosa gli intermedij apparenti, frà quale il mare con vascelli, e diversi mostri marini, la scesa di Venere dal Cielo, Amore in Aria, et il tutto diletò molto, non solo per essere bene inteso, mà per la novità di simili machine non più usate in questa Corte»<sup>704</sup>.

<sup>703</sup> Withaker (1984), p. 63: «Gran giovamento gli fa la congiuntura che il Re si diletta della musica et n'intende tanto che sa comporre di contrappunto et suona franco il basso del violone; et ogni sera si trattengono Sua Maestà et gli Infanti suoi fratelli un' hora con un concerto di viole, che tuttiate suonano, et con la loro il maestro di Cappella et un Italiano musico di camera della Maestà Sua che si chiama Filippo Piccinini. Questo ha mosso il Re in curiosità di sentire lo stile recitativo, cosa tanto nuova in questi paesi che il medesimo maestro di cappella, per altro valentissimo, non ne ha cognizione. Et però il Piccinini ha preso l'assunto di far la musica. Lope de Vega poeta famoso ha fatto le parole spagnuole; et quando sente cantar i suo versi con questa sorte di musica, se ne va in dolcezza. Et perchè il Piccinini non ne sa straordinariamente, il Segretario Monanni l'ha aiutato et fatto due scene, che sono le più lunghe et saranno le meglio, et donategliene, perchè faccia honore a sè et alla Patria; come fa. Et il negozio va bene; et il Re sta con desiderio grande di sentir la commedia; et già Sua Maestà per suo trattenimento canta et suona la musica». A.S.F., Mediceo del Principato, 4955.

<sup>704</sup> B.A.V., Barb. Lat., 6126, Lettere di Spagna, fols. 81v-82v. Madrid, 26 de diciembre de 1627.

Antes del gran éxito de *La Selva*, en 1626, Piccinini no sólo estuvo al servicio del rey, sino que también en alguna ocasión interpretó para los invitados del conde-duque de Olivares. Así, consta que el 10 de junio de aquel año, durante la legación extraordinaria de Francesco Barberini ante Felipe IV, la condesa de Olivares agasajó al cardenal con un banquete en el que «pudo oírse el famoso laúd del boloñés Filippo Piccinivo (sic)»<sup>705</sup>.

Piccinini emprendió un segundo viaje a Italia desde Madrid a principios de la década de los treinta. Aunque no se tiene certeza de ello, puede que lo hiciese durante el verano de 1630, ya que el 29 de noviembre de ese año, consta que la corte granducal envió a Madrid por trámite de «Filipo piccini musico di camera di sua maesta católica», dos retratos que representaban al gran duque Ferdinando II y su madre, Maria Magdalena de Austria<sup>706</sup>. La noticia no es lo suficientemente explícita como para aclarar si Piccinini pasó ese mes por Florencia y se le confiaron los lienzos que debían llevarse a Madrid, o si por el contrario actuó como mero consejero a la hora de sugerir el modo de envío a España.

Sea como fuere, el músico dicta testamento en su ciudad natal el 5 de diciembre de 1632<sup>707</sup> «estando seguro de partir de esta ciudad de Bolonia cuanto antes para España». Nombró su heredera a su sobrina Vittoria, a quien dejó una casa grande con huerto situada en la parroquia de San Lorenzo de Porta Stieri, con la condición de que debería casarse y esa sería su dote. Dispuso también qué habría de hacerse con unas rentas que le fueron concedidas por la corona de España sobre la comunidad de mercaderes de Milán, y ordenó que su sobrina recibiese además una cadena de oro guarnecida de piedras preciosas y esmaltadas que custodiaba su hermano Alessandro. Sus demás bienes los destinaba al primogénito de la casa Piccinini<sup>708</sup>.

<sup>705</sup> Simón Díaz (1980), p. 211. *Del Pozzo* (1626/2003), p. 155, dice literalmente de aquel evento: «Durante toda la comida hubo un concierto de violas en una estancia contigua a aquello donde se comía [y] sonó el famoso laúd de Felipe Piccinino boloñés, tocándose en la última pieza una marcha militar maravillosamente bien».

<sup>706</sup> Goldenberg Stoppato (1999), p. 56 y nota 64. La noticia procede del A.S.F., Guardaroba Medicea, 435, fol. 287. Los lienzos se conservan hoy en el Museo del Prado, inv. nº 9 y 10.

<sup>707</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 69.

<sup>708</sup> Frati (1919), p. 103.

En 1632 la documentación de palacio le recuerda nuevamente como «musico de tiorba» de la Real Capilla<sup>709</sup>, y las últimas referencias conocidas sobre él datan del 6 de enero de 1635, cuando en las noticias enviadas desde Madrid a Florencia por el embajador toscano, se le menciona de nuevo entre los músicos de la misma agrupación<sup>710</sup>. Murió en 1648, desconociéndose más particulares de su biografía, como si dejó hijos en Madrid o si su magisterio se perpetuó entre los intérpretes de la Real Capilla durante mucho tiempo.

Otro personaje olvidado, protagonista de ciertos intercambios entre Bolonia y España, fue el abate **Giacomo Fantuzzi**, auditor de la nunciatura de Madrid en la segunda mitad del siglo XVII<sup>711</sup>. Antonio Masini, en su *Bologna Perlustrata*, da ciertas noticias fundamentales para el conocimiento de su biografía. Fantuzzi no perteneció a la rama principal de la familia senatoria boloñesa homónima, sino que tuvo su origen en Rávena, si bien sus antepasados sí eran boloñeses, por lo que el Senado de Bolonia restituyó la nobleza a la familia del abate con fecha 23 de diciembre de 1653<sup>712</sup>, hecho que he podido confirmar en los mandatos originales de la institución si bien en fecha distinta, aunque cercana<sup>713</sup>.

En Simancas se conservan los informes que la embajada de España en Roma tramitó con ocasión de su nombramiento como auditor de Madrid, los cuales vienen a completar su trayectoria vital. Había servido en Roma de ayudante de estudio a monseñor Viqui, retirándose algún tiempo de aquella ocupación para volver a su ciudad natal. De vuelta a Roma, le empleó como auditor monseñor Carracciolo desde 1640

---

<sup>709</sup> Subirá (1971), p. 215.

<sup>710</sup> Whitaker (1984), p. 53, nota 23: «il Piccinini et Filiberto con liuti et Tiorbe». La noticia procede de A.S.F., Mediceo del Principato, 4960.

<sup>711</sup> El auditor era el responsable del Tribunal de la Nunciatura, en el que actuaba como juez, organismo en el que se veían causas civiles, mixtas y criminales.

<sup>712</sup> Masini (1666), I, p. 102: «Il medesimo Abbate Giacomo Fantuzzi, e sua Casa, fú restituito all'antica Cittadinanza, e Nobiltà Bolognese, come per privilegio del Senato di Bologna sotto li 23 Dicembre 1653 come appare nella Cancelleria di detto Senato nel lib. de Reg. Mand. e Privil. al foglio 74.». Sobre la restitución de Fantuzzi a la ciudadanía boloñesa, véase Angelozzi y Casanova (2000).

<sup>713</sup> A.S.B., Senato, Mandatorum, 10, 1641-1679, fols. 52v y 72r. Jacopo, Giovan Andrea, Domenico y Pietro Fantuzzi (Elephantuci) son reconocidos como ciudadanos de Bolonia, si bien la fecha del documento es 30 de julio de 1652, y no la publicada por Masini. En día 18 de diciembre de 1658, el Senado acuerda conceder al Abate Jacopo Fantuzzi, noble de Ravenna, ser agregado a la nobleza de Bolonia, en razón del origen en la ciudad de la estirpe a la que pertenecía. El abate había presentado previamente una petición; fol. 72r.

hasta 1644. Este último año acompañó también como auditor a monseñor de Torres en su nunciatura en Polonia, donde permaneció hasta 1652. En aquellos años, tuvo ocasión de conocer Alemania, Flandes y Holanda. Desde su vuelta de la nunciatura de Polonia, se ocupaba como agente del duque de Neoburgo<sup>714</sup>, sin dejar de mantener buenos contactos con importantes personalidades de la Iglesia, como con el cardenal boloñés Angelo Ranuzzi<sup>715</sup>.

Ante la inminencia de su nombramiento como auditor de la nunciatura de Madrid, en sustitución de Juan Carlos Camilo, el secretario de la embajada de España en Roma, Juan Bautista Nicolalde, escribió al consejo de Estado el 5 de noviembre de 1657 dando parte de los informes que había podido recabar de Fantuzzi. Se opinaba entonces que era «hombre de mucha virtud y verdad», además de «flemático y sencillo, nada inclinado a franceses, y aficionado a españoles»<sup>716</sup>. Su viaje a España se produjo tras su nombramiento como auditor de la nunciatura de Madrid por el Papa Alessandro VII el 20 de diciembre de 1657, según informa Antonio Masini<sup>717</sup>. La noticia de su venida a Madrid había llegado a oídos del cronista Jerónimo de Barrionuevo a principios de febrero de 1658<sup>718</sup>.

Al saberse de su designación, los servicios de la embajada de España en Roma comenzaron a indagar sobre el pasado de Fantuzzi, buscándose indicios de su fidelidad a los intereses hispanos, o por el contrario de su afecto a Francia. En un primer momento, el secretario Juan Bautista Nicolalde escribió al rey el 5 de noviembre de 1657 un amplio informe en el que glosaba la brillante trayectoria de Fantuzzi, a la par

---

<sup>714</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 70.

<sup>715</sup> A.S.B., Archivio Ranuzzi, Carte politiche, 59: *Viaggio fatto, e disreso dal Co. Angelo Ranuzzi, che morì Cardinale. Parte Prima*, pp. 428-438. La carta describe el periplo europeo de Angelo Ranuzzi, que partió de Roma el 24 de abril de 1654.

<sup>716</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 70.

<sup>717</sup> Masini (1666), I, p. 102: «Nella sudetta Città di Madrid dell'anno 1657 adi 20 Decembre Papa Alessandro VII spedi l'Abbate Giacomo Fantuzzi Nobile Ravennate, d'origine Bolognese, per essercitare la carica d'Auditore della Nonciatura di Spagna, dopo d'havere sette anni essercitato sotto Innocentio X la medesima carica in Polonia». Es también recordado con una sucinta nota por Montefani-Caprara (S. XVIII), vol. 32, fol. 198.

<sup>718</sup> Barrionuevo (1654-1658), IV, p. 63: «6 de febrero de 1658 (...) El Abad de Santuchi [Fantuzzi] viene á Madrid por auditor del señor nuncio, y se espera cada día».

que lo calificaba de «flemático, y sencillo, nada inclinado a franceses, y aficionado a españoles»<sup>719</sup>.

Sin embargo, nuevos informes que se llevaron a cabo más adelante ofrecían un perfil preocupante, afirmándose que Fantuzzi era muy cercano a algunos cardenales poco afectos a la monarquía española, como Viqui, que pertenecía a la facción francesa. Pero las opiniones negativas sobre Fantuzzi fueron más y más graves; se volvió a informar al consejo de sus orígenes indignos, afirmándose que era hijo de un boticario, y que su incapacidad en los empleos que tuvo era manifiesta. Además se le tachaba de haber sido espía y extorsionador, acusaciones que causaron que el rey decretase la encarcelación del abad, quien ya se encontraba en Madrid. La detención causó gran malestar en Roma, llegando a enfadar incluso al Papa, quien poco tiempo atrás había recibido noticia de que el nuncio Bonelli había sido también temporalmente arrestado. Sin embargo, una última carta enviada a Madrid desde la embajada española en Roma vino a aclarar la verdad sobre Fantuzzi; don Gaspar de Sobremonte afirmaba que tras atender fuentes fidedignas, le constaba que el abad era «muy virtuoso, docto y muy afecto» al rey. Al parecer, un antiguo enemigo de Fantuzzi, llamado Tarquino Urbano, se dedicó a difamarle tanto en Roma como en España, acusándole falsamente de profrancés y de persona indigna<sup>720</sup>. Una vez aclarada la confusión, Fantuzzi pudo incorporarse a su cargo en la nunciatura de Madrid.

En su favor intervino nada menos que monseñor Cesare Fachinetti, quien había ocupado durante varios años el cargo de nuncio de Madrid. Fachinetti escribió a don Luis de Haro el 31 de octubre de 1657 para recomendarle al abad Fantuzzi, quien era hombre de su confianza<sup>721</sup>. Tras estas averiguaciones y referencias sobre su persona, Fantuzzi debió encontrar un mayor acomodo en su cargo de auditor de la nunciatura. Pocos meses después, en julio, comenzó a ejercer como nuncio monseñor Bonelli<sup>722</sup>, tras finalizar sus trabajos el antecesor.

La correspondencia de monseñor Angelo Ranuzzi, conservada en el Archivo de Estado de Bolonia, suministra diversas noticias sobre el abate Fantuzzi, uno de sus más

---

<sup>719</sup> A.G.S., Estado, 3031. Carta del secretario Nicolalde al rey, Roma 5 de noviembre de 1657. Véase apéndice documental, doc. n° 70.

<sup>720</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 71.

<sup>721</sup> R.A.H., Colección Salazar y Castro, 15.364, carta fechada en Spoleto el 31 de octubre de 1657.

<sup>722</sup> Barrionuevo (1654-1658), IV, p. 126.

estimados amigos; da noticia de su viaje a España<sup>723</sup>, y de algunos particulares de su servicio en la nunciatura de Madrid<sup>724</sup>. De su implicación en la vida de la nunciatura, he logrado saber que, tras la toma de posesión de su cargo, solicitó a la Secretaría de Estado Vaticana licencia para renovar la anticuada biblioteca de la Auditoría<sup>725</sup>.

En el testamento del escenógrafo romano Antonio Maria Antonozzi, fechado en Madrid en 1662, Fantuzzi –que es recordado en el documento como *Jacome Fantuci* o *Elephantucio*– fue nombrado ejecutor testamentario por el testador. Antonozzi había venido a la corte para hacerse cargo de la dirección de la escenografía del Coliseo del palacio del Buen Retiro tras la muerte de Baccio del Bianco, puesto en el que muy probablemente conoció a los fresquistas boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna –consta que Antonozzi poseyó un ejemplar del libro de grabados de Agostino titulado *Freggi d'Architettura*<sup>726</sup>.

Algunos años más tarde, Fantuzzi seguía al servicio de la nunciatura, pues lo encontramos citado mientras ocupaba el cargo monseñor Vitaliano Visconti Borromeo (1664-1668). En fecha no precisada de aquel periodo, monseñor Angelo Ranuzzi le encargó reunir una importante cantidad de plata que debería llevar a Italia monseñor Visconti al fin de su nunciatura<sup>727</sup>. Vitaliano Visconti había llegado a Madrid en 1659

---

<sup>723</sup> A.S.B., Archivio Ranuzzi, Carte Politiche, legajo 8: *Registro di Lettere del Conte Angelo Ranuzzi alcune delle quali scritte nel tempo de suoi Viaggi che furono dal 1654 al 1657 ed altre nel tempo, che Prelato governò Rimini, Rieti, Urbino e Camerino*. El volumen está compuesto por copias de las cartas originales a las que se le han suprimido la fecha y la ciudad desde la que se enviaron, lo cual resta forzosamente precisión a las noticias; así, en una epístola de Ranuzzi destinada al caballero Gabriele Sampieri, habla «dell'avviso intorno al buon viaggio del nostro S.re Abbate Fantuzzi», pp. 24-25.

<sup>724</sup> A.S.B., Archivio Ranuzzi, Carte politiche, 8 cit; Angelo Ranuzzi al señor de Berdlingen, p. 46: «Col ultimo spaccio di Spagna il S.r Abbate Fantuzzi mi scrisse che p[er] riscuodere una parte del regalo fatto da S.M. Catt.ca al S.r Cabarello Zuyer, bisognera d'avere un amico (...»); p. 88, Angelo Ranuzzi al señor Diego Pera: «Ricevo da Spagna in un Piogo del S.r Abb.e Fantuzzi la qui inclusa l[ette]ra p[er] V.S.Ill.ma et io che grandem.te bramavo di haver quale occassione di ravivare a V.S.Ill.ma la mi servitù di molt'anni».

<sup>725</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 72.

<sup>726</sup> Sánchez del Peral (2005).

<sup>727</sup> A.S.B., Archivio Ranuzzi, Carte politiche, 8 cit, pp. 67-68: «Al S.r Abbate Fantuzzi»; debía reunir lingotes de plata: «di quella che si lavora con gran finezza nell'Indie, et in Portogallo p[er] la somma in tutto di d° 400». La orden la había dado el cardenal Ludovisi, y la plata debía «consignarla a Mons.r Ill.mo Visconti quando ritornerà in Italia».

como nuncio extraordinario ante Felipe IV<sup>728</sup>, siendo nombrado en 1664 nuncio ordinario, puesto en el que permaneció hasta 1668. Asumió la protección durante aquel tiempo del artista boloñés Dionisio Mantuano, constando también su amistad con Agostino Mitelli.

Fantuzzi seguía, como de muestra alguna evidencia documental<sup>729</sup>, al servicio de la nunciatura de Madrid en 1670, por tanto mientras estaba al frente de la institución monseñor Galeazzo Marescotti. Después de aquella fecha, no he conseguido encontrar ninguna noticia suya, ignorando por tanto si falleció en la corte española o si por el contrario regresó a Italia en los últimos años de su vida.

Al menos en dos ocasiones debió viajar a España el marqués boloñés **Bartolomeo Manzoli**, una en 1661 y otra en 1666. El primer viaje lo emprendió Bartolomeo como emisario del duque de Parma ante Felipe IV, encargado de felicitar al monarca por el nacimiento del príncipe Carlos. El segundo viaje le fue encomendado a Manzoli por el mismo duque, quien una vez más le envió a la corte de Madrid, en esta ocasión para transmitir sus condolencias por el fallecimiento de Felipe IV, empresa en la que le acompañó el también boloñés Virgilio Davia<sup>730</sup>.

En el primer viaje, el de 1661, estuvo junto a él su hermano más pequeño, **Melchior Manzoli**, quien en Madrid donde tuvo tiempo de hacer algo de notables consecuencias artísticas, retratarse. Se conserva en la galería de retratos de la familia Manzoli del castillo de San Martino en Minerbio, un retrato de Melchior en el que aparece vestido a la española, con un amplio cortinaje a sus espaldas, y apoyado en un sillón. Figura en el lienzo una inequívoca inscripción: «MELCHIOR MANZOLUS GEORG. III FIL. COMES ANNO 1661 ANNUM 28 MADRILI» (**lám. 78**). Melchior

<sup>728</sup> A.S.F., Mediceo del principato, 4974, sin foliar. En una carta del agente florentino Ludovico Incontri se refiere que el 22 de febrero de 1659, Visconti estaba en Alcalá de Henares, a la espera de entrar en Madrid, a donde se dirigía «per portare le fasce benedette al Ser.mo Pr.pe».

<sup>729</sup> Marques (1981-1982), p. 163, nota 54. La noticia se extrae de un informe contenido en el códice 448 de la biblioteca de la Iglesia Nacional Española de Roma.

<sup>730</sup> Fava (1700), fol. 59: «1666 19 Aprile. Sino alli 12 parti il Signor Marchese Bartolommeo Manzoli per Parma, essendo stato destinato dal Signor Duca a portarsi in Ispagna a complimentare per la morte di Filippo III (sic), e ieri parti il Signor Virgilio Davia per unirsi al detto Signor Marchese, e proseguire seco il sudetto viaggio».

se hizo retratar en Madrid, y llevó consigo de vuelta a Italia el lienzo español, que si bien ha sido atribuido recientemente a Juan Bautista Martínez del Mazo<sup>731</sup>, presenta una factura muy cercana a las obras de Juan Carreño de Miranda. El personaje fue retratado dentro de las convenciones más puramente velazqueñas, y su ida a Bolonia pudo ejercer cierta influencia, de haber sido visto por otros artistas o por otros potenciales comitentes, en el gusto boloñés por el retrato en aquel tiempo.

Melchior Manzoli fue oficial de artillería, luego general, al servicio de la monarquía española. Hacia 1664 cayó prisionero de los portugueses, pues su madre Giuliana Banzi libró en su testamento de 1667 mil quinientos escudos por encontrarse «da tre anni prigionero di guerra dei portoghesi in Lisbona»<sup>732</sup>.

Bartolomeo, que había vuelto a Bolonia, en 1666 partió de nuevo desde allí al frente de una nueva misión del duque de Parma, como se ha visto. En compañía de Virgilio Davia, Manzoli volvió a Madrid para transmitir a la reina viuda el pésame del duque por la muerte de Felipe IV<sup>733</sup>. Su retorno a Bolonia en aquella ocasión tuvo lugar el 20 de octubre del mismo año, 1666<sup>734</sup>.

En 1677, el rey encargó a su embajador en Roma, marqués del Carpio, que mediase ante el Papa para que Bartolomeo fuese nombrado senador de la ciudad de Bolonia, en atención a su condición de emisario del duque de Parma, a los Manzoli que con anterioridad habían tenido aquel cargo y por los servicios de su hermano Melchior en la guerra de Portugal<sup>735</sup>.

Años más tarde, en 1687, el viajero boloñés Domenico Laffi visitó a Melchior en Barcelona, donde por entonces era «maestro de campo de dragones» del reino de Cataluña, siendo nombrado al año siguiente general de la artillería de honor del reino de Nápoles<sup>736</sup>, circunstancia que le debió hacer abandonar la península.

---

<sup>731</sup> Riccomini (1999), p. 181.

<sup>732</sup> Riccòmini (1999), p. 181.

<sup>733</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 73.

<sup>734</sup> Fava (1700), p. 61: «Ott. 20 1666. Ieri i SS. M.se Bartolommeo Manzoli, e Virgilio Davia ritornarono dal loro viaggio in Spagna».

<sup>735</sup> A.M.A.E., Santa Sede, 74, sin foliar. Véase el apéndice documental, doc. n° 74.

<sup>736</sup> Laffi (1691), p. 174: «[in Barcellona] andassimo a riverire il Sig. Co: Melchior Manzuoli Casa Senatoria in Bologna, Maestro di Campo de' Dragoni in questo Regno di Catalogna, quale poscia l'Anno seguente fù fatto Generale dell' Artiglieria d'honore nel Regno di Napoli».

Hijo del duque Oratio Ludovisi y de Lavinia Albergati, sobrino del Papa Gregorio XV, y hermano del nepote de éste, el cardenal Ludovico, **Niccolò Ludovisi** fue duque de Fiano, príncipe de Venosa, del Piombino y de Salerno, así como general de la Santa Sede, y más tarde virrey de Aragón y de Cerdeña. Ya muy joven fue distinguido por su tío, el papa Gregorio, con importantes nombramientos en la ciudad de Roma, donde la familia se había trasladado desde su Bolonia natal. Así, en 1621 fue hecho castellano de la fortaleza de Sant'Angelo y gobernador del borgo del mismo nombre<sup>737</sup>. Casó en primeras nupcias con la princesa de Venosa, y en segundas con Constanza Pamphili, sobrina del papa Inocencio X<sup>738</sup>. Este aristócrata boloñés, como heredero de la colección artística de su familia y mecenas de algún artista destacado de la Italia de su época, se convirtió en uno de los más singulares donantes de obras de arte para las pinacotecas de Felipe IV y de algún importante aristócrata.

Tras la muerte de su hermano el cardenal Ludovico en 1632, Niccolò se convirtió en heredero de buena parte de sus bienes, como la villa romana y su colección de pintura, que comprendía entre otras, numerosas obras que bien el cardenal o el papa Gregorio XV habían encargado directamente a artistas como Reni, Domenichino o Guercino<sup>739</sup>.

El pequeño estado del Piombino, situado en un lugar estratégico de la costa toscana, fue ambicionado largamente por Niccolò Ludovisi, quien tras negociar con Felipe IV, fue investido príncipe de aquel territorio. Para que el rey concediese la investidura del pequeño estado a Ludovisi, el conde de Monterrey, virrey de Nápoles, escribió cartas de recomendación a favor del noble boloñés en 1632. Para poder reunir la fuerte suma que la investidura requería, Ludovisi hubo de vender algunas de las máspreciadas posesiones de su familia, la suerte de la cual pensaba mejorar tras conseguir el principado del Piombino. Y para favorecer el proceso y agradecer los apoyos prestados, Ludovisi regaló a Monterrey dos de las obras más importantes de la colección de su familia, la *Ofrenda a Venus* y la *Bacanal* de Tiziano, que colgaban en las paredes de la

---

<sup>737</sup> Pastor (1945), XXVII, p. 89. Este autor recuerda que se conserva una carta gratulatoria de Niccolò en el Archivo Buoncompagni de Roma, E.70, fechada el 12 de febrero de 1621.

<sup>738</sup> Dolfi (1670), p. 467.

<sup>739</sup> Garas (1967), p. 287.

villa que poseían en Roma junto a la Porta Pinciana. Las obras llegaron a Nápoles en 1633, y permanecieron allí hasta 1637, cuando al regresar a España, Monterrey decidió regalarlas a Felipe IV.

Ludovisi obtuvo la investidura, gracias a las complejas gestiones de Monterrey, el 24 de marzo de 1634, si bien era indispensable para afianzar la misma la confirmación de Felipe IV, la cual no llegaría hasta muchos años después. Una vez que Monterrey cesó como virrey de Nápoles, el boloñés contó con un nuevo interlocutor con la corte de Madrid, el duque de Medina de las Torres. El nuevo virrey solicitó a Ludovisi en nombre de Felipe IV que le vendiese seis pinturas de la colección familiar conservadas en Roma, así como algunas esculturas, petición a la que el boloñés tuvo que acceder. En el lote de pinturas, enviadas primero a Nápoles en 1640 y más tarde a Madrid, estaban el *Noli me tangere* de Correggio (Prado), la *Virgen con el Niño, San Juan Bautista y Santa Catalina de Alejandría* de Tiziano (National Gallery, Londres) y la desaparecida *Presentación en el templo* de Veronés, así como dos tablas de Rafael, uno de los cuales era la *Sagrada Familia della quercia* (Prado). Los lienzos llegaron a Madrid hacia 1643, cuando el duque de Medina de las Torres cesó en el cargo de virrey de Nápoles<sup>740</sup>. Finalmente, Ludovisi obtuvo la anhelada confirmación de la investidura el 4 de agosto de 1644.

Las relaciones de Ludovisi con la corona española fueron consolidándose a medida que avanzaba el siglo, llegando incluso a serle concedida por Felipe IV en 1656 la más alta condecoración que el monarca podía otorgar, el toisón de oro, distinción que se reservaba sólo a las más ilustres personalidades involucradas en la defensa de los intereses de España. Ludovisi tuvo noticia de la concesión a través del duque de Terranova, entonces embajador en Roma, y no tardó en escribir a Felipe IV desde su ducado de Zagarolo para agradecerle la significativa condecoración<sup>741</sup>.

La fidelidad de la familia Ludovisi a España y su defensa de los intereses de la Corona en la península itálica le valió a Niccolò otro importante reconocimiento por

<sup>740</sup> Anselmi (2000), pp. 101-110.

<sup>741</sup> A.G.S., Estado, 3030, sin foliar: «Señor. Con suma estimación he recibido l' aviso del Duque de Tierranuova de que V. Mag.d Dios le guarde, se ha dignado hazerme merced del Tuson, conociendo en ella, como V.M.d, con su Real Grandeza se sirve tener memoria de mi devoto affetto al servicio de V.M.d y honrar mi persona en todas ocasiones (...) Zagarolo 29 de noviembre de 1656 (...) Nicolo Ludovisi».

parte de Felipe IV. El monarca decidió hacia 1659 llamarle para convertirse en virrey de Aragón, propuesta que el boloñés no tardó en aceptar. A principios de 1660, ya se encontraba en Roma, procedente desde Nápoles, en compañía de su esposa la princesa. En la Ciudad Eterna, ambos mantuvieron una cordial relación con don Luis de Guzmán, entonces embajador de España, quien dejó constancia de sus encuentros con Ludovisi<sup>742</sup>.

La monarquía de los Austrias estableció un gobierno para Aragón basado en varias instituciones fundamentales, que fueron el consejo supremo de Aragón, la inquisición, la audiencia real, el gobernador y el virrey. Éste último actuaba como representante del rey en su ausencia; su función era asimilable a la de un lugarteniente general, y en su nombre se pronunciaban las sentencias de la audiencia real<sup>743</sup>. Poco antes de la designación de Ludovisi, en 1658, había sido nombrado virrey el arzobispo don Juan Cebrián, amigo personal de Felipe IV. Son escasas las noticias que se tienen de la historia aragonesa entre el fin de la peste de los años cincuenta y la muerte del rey Felipe<sup>744</sup>, si bien cabe suponer que Cebrián fue sustituido por Ludovisi.

En 1661, cuando el príncipe ya se encontraba instalado en Zaragoza, habiendo tomado posesión de cargo de virrey de Aragón, tuvo una vez más la intención de favorecer sus aspiraciones mediante el regalo de obras de arte a Felipe IV. El examen de la correspondencia de un agente mediceo en Madrid, el caballero Vieri di Castiglione, con el senescal Bali Gondi, alto jerarca del gobierno granducal, conservada en el Archivo de Estado de Florencia, ha permitido localizar una prueba documental, fechada en Madrid el 6 de julio de 1661, de la intención de Ludovisi de enviar en momentos cercanos a ese dos excepcionales objetos como regalos para Felipe IV y Mariana de Austria.

El caballero Vieri di Castiglione había llegado poco tiempo atrás a Madrid como agente del cardenal Giovan Carlo de Medici ante Felipe IV. Con una carta fechada el 14 de mayo de 1661, el cardenal recomendó al caballero al primer ministro español, don

<sup>742</sup> B.I.N.E.R., Ms. 362, fol. 310, *Embajada a Roma del Ex.mo S.r D. Luis de Guzmán Ponce de León*, febrero de 1660: «Hallábase en Roma habiendo venido de Nápoles el Principe Ludovisio de passo para ir a exercer la Merced que su Mag.d le havia hecho de Virrey de Aragón; visítalo el Señor Embaxador de incógnito (...) Mi señora visitó después de este á mi señora la Princesa Ludovisi».

<sup>743</sup> Redondo (1980), p. 260.

<sup>744</sup> Así lo sostiene Solano (1980), p. 305.

Luis de Haro<sup>745</sup>, por lo que en efecto era escaso el tiempo que por entonces había transcurrido desde el inicio de esa actividad oficial por parte de Castiglione, quién había llegado a Madrid pocos días antes, después de haber realizado un largo periplo por Italia, Francia y España<sup>746</sup>. Durante aquel viaje había pasado varios días en Zaragoza, donde fue acogido y agasajado por Niccolò Ludovisi. Niccolò departió ampliamente con Castiglione en aquel encuentro, haciéndole saber cuál era entonces su situación política y cuáles eran sus intenciones más inmediatas; Felipe IV le había concedido un puesto muy ansiado por él, el generalato de las galeras de Cerdeña, por lo que esperaba orden del monarca para cesar como virrey de Aragón e ir a Madrid a agradecerle en persona la merced que se le había hecho<sup>747</sup>.

En Zaragoza, el príncipe se hacía acompañar por algunos hombres de confianza, como era un tal Tolomei, su caballerizo, que además era ayo su hijo, el duque de Zagarolo. Tolomei también tuvo ocasión de conversar ampliamente con Castiglione durante aquella estancia en Zaragoza, comunicándole que el príncipe había encargado unos soberbios presentes para Felipe IV y la reina Mariana, como consta en el siguiente fragmento de la carta antes referida:

«Mi hà di più il medesimo [Tolomei] riferito havere Sua Ecc[ellenz]a all'ordini superbissimi regali per queste MM. [Maestadi] et Ministri. Per il Rè un Cavallo d'oro con la statua di S.M. di altezza in tutto d'un braccio, manifattura del Bernino, et per la regina uno stipo grande in cristallo fatto à punti di diamanti di disegno del medesimo, et questo pieno di galanterie degne della M.tà S.»<sup>748</sup>.

<sup>745</sup> R.A.H., Colección Salazar y Castro, 15.579.

<sup>746</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 2r: «Ill.mo Sig.e Mo Pron.o Col.mo. Per avvisare à V.S.Ill.ma la serie del mio viaggio la dirò, che il di 9 del passato mi partij di Marsilia di bon'ora, et in termine di sei giorni mi portai à Tolosa; trovate quivi cavalcature di ritorno per Madrid, doppo essermi riposato un giorno, che fù il di del Corpus Dni, ripresi il mio cammino et la mattina di 24 avanti mezo giorno giunti in Saragoza; di dove il di 26 à mezo di (che à così fui necessitato per disimpegnarmi da quella soggezione che mi portavano li favori del Ser.mo Principe Lodovisio) mi partij, et il p[ri]mo del corrente arrivai in Madrid (...)».

<sup>747</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 3rv: «S. Ecc.za si trattenne da me à discorrere per spazio dun'ora intera, et doppo havere essagerato le obbligazioni, che professa alla Casa Ser.ma, et la stima, che fà della protezione di essa, mi entrò ne suoi interessi, dicendomi, che di momento aspettava licenza di partirsi di quel governo, e portarsi à piedi di S.M.tà, per renderle grazie della Mercede fattali del Generalato delle Galere di Sardegna, posto da lui tanto desiderato; se bene il S.r Duca di Terranuova haveva procurato con artificiose maniere di distorlo da simil pretensione (...)».

<sup>748</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 4r.

El envío de los regalos a Madrid aparece en el documento como una intención firme, pues se explicita que el encargo de los regalos no sólo había sido encomendado a Bernini, sino que además éste tenía avanzada su ejecución, ya que Tolomei conocía detalles precisos de ambos presentes. Sin embargo sorprende, de haberse expedido realmente estos objetos a Madrid, que no se tenga en España noticia de ellos, al menos por el momento. Son múltiples las circunstancias que podrían haber obstaculizado la llegada de los dos regalos a nuestro país, como un desacuerdo final entre comitente y artista, o incluso un naufragio de la nave que los transportaba, si bien por el momento no son más que conjeturas.

La misma correspondencia entre Castiglione y Bali Gondi evidencia que los planes de Ludovisi se hicieron realidad sólo después de no pocas adversidades, como la gran dificultad que hubo para encontrar un nuevo virrey de Aragón. El duque de Sermoneta se negó a aceptar el puesto<sup>749</sup>, como al parecer también hizo el marqués de Aitona<sup>750</sup>, si bien finalmente estuvo de acuerdo en hacerse cargo del empeño el duque de Ciudad Real<sup>751</sup>, aunque sin cumplir los plazos de tiempo que interesaban a Ludovisi. Para reforzar su posición, el príncipe ofreció a Felipe IV construir a sus expensas una galera para la escuadra de Cerdeña<sup>752</sup>, propuesta que debió ser acogida con interés por el rey, quien finalmente, el 28 de junio de 1662, le envió un correo a Zaragoza con el

---

<sup>749</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 67v. Madrid, 24 de agosto de 1661. Castiglione a Bali Gondi: «Il Sig. Duca di Sermoneta è stato offerto 12 mila scudi di pensione ben situata, mentre voglia accettare il governo d'Aragona, il che hà recusato risolutamente, et frà motivo maggiore, che ne hà è di non voler succedere al Sig. Principe Lodovisio».

<sup>750</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 175v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 12 de enero de 1662: «Mediante le istanze, che fà il S.r Principe Lodovisio di venire alla Corte hà S.M. inviato à dire al S.r Marchese d'Aitona, che vadia à pigliare il possesso del Governo d'Aragona, o che renunzi; sopra di che il medesimo S. Marchese rispose, che in tutta la corrente settimana darà la risoluzione».

<sup>751</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 215v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 15 de marzo de 1662: «Non stà già in tal grado il Sig. Principe Lodovisio Vice Rè d'Aragona perchè non pare che il Sig.r Duca di Cività Reale voglia muoversi di qua à pigliare il possesso fino all'autunno. Se però le reiterate istanze, che fà il Sig. Principe à S.M.tà di venire alla Corte non debero motivo di fare affettione il sig.r duca alla partenza».

<sup>752</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 286r. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 21 de junio de 1662: «Il S.r Principe Lodovisio offerisce di fare una galera à sue spese nella squadra di Sardigna, se S.M.tà lo dichiara Vice Rè di quel Regno».

permiso para que pasase a la Corte<sup>753</sup>. Niccolò llegó a Madrid a mediados de julio de 1662<sup>754</sup>; debió ser entonces cuando ofreció a Felipe IV los regalos diseñados por Bernini, si bien, como antes se ha dicho, la falta de referencias a esos objetos hace sospechar que tal vez no llegaron nunca a las manos regias. Las expectativas de Ludovisi no fueron totalmente satisfechas, hasta tal punto que el diplomático florentino informó al senescal Bali Gondi que las condiciones que obtuvo sobre el gobierno de Cerdeña fueron inferiores a las que otros virreyes habían tenido<sup>755</sup>. Tras zanjar las negociaciones y aclarar las cuestiones relativas a su nueva responsabilidad en la isla mediterránea, el príncipe partió de Madrid el 22 de agosto de 1662<sup>756</sup>.

De haber llegado a manos de Felipe IV, estas piezas habrían incrementado no sólo el escasísimo número de obras del genial escultor presentes por entonces en la colección real –por el momento sólo se tiene constancia de una llegada antes de 1661– sino que además habría confirmado ante los ojos de los españoles entendidos, la genialidad del gran Gian Lorenzo. Si por el contrario, no vinieron nunca a España, al menos han de tenerse en consideración entre las obras desaparecidas o no identificadas del maestro.

Cuando se hizo el encargo, 1661, Gian Lorenzo Bernini, que contaba sesenta y tres años, había alcanzado un papel de indiscutible protagonismo en la Ciudad de los Papas, encontrándose entonces bajo el pontificado de Alejandro VII Chigi. Había iniciado tiempo atrás el ambicioso proyecto de la *Cátedra de San Pedro* para la basílica vaticana, dando inicio en el otoño de 1661 a los complejos procesos de fundición de las colosales efigies de los cuatro Doctores de la Iglesia destinados a la *Cátedra*<sup>757</sup>. Sus

<sup>753</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 289v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 28 de junio de 1662: «oggi si spedisce corriero al Sig.r Principe Lodovisio con la licenza di venire alla Corte, à finchè possa andare in suo governo di Sardegna».

<sup>754</sup> A.S.F., Mediceo del Principato. 4976, fol. 308r. Castiglione a Bali Gondi. 12 de julio de 1662: «È poi arrivato il Sig.r Principe Lodovisio».

<sup>755</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 315v. Madrid, 26 di luglio 1662. Castiglione a Bali Gondi: «Dal Tolomei che serve il S.r Principe Ludovisio mi vien detto, che si senta al vivo da S.E. la usce sparsa, che habbia conseguito il Governo di Sardegna, con condizioni inferiori alle solite godessi dalli altri Vicerè».

<sup>756</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 343v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 23 de agosto de 1662: «La notte pasata parti per Barcellona il Principe Ludovisio».

<sup>757</sup> Fagiolo dell'Arco (2001), p. 214.

contactos con los Ludovisi se habían iniciado muchos años atrás, siendo el cardenal Ludovico –hermano de Niccolò- ferviente admirador de la obra del maestro. Fue por tanto mientras Bernini se ocupaba en la realización de la *Cátedra* cuando realizó la estatuilla de Felipe IV y diseñó el bargueño para la reina Mariana.

La altura total de la escultura ecuestre que realizó o estaba realizando era de un brazo, que equivale a unos 59-68 centímetros. Sorprende que Castiglione afirmase que era de oro, ya que de haber sido realizada íntegramente en este precioso material, se trataría de una pieza realmente excepcional en la producción del artista. Es más probable que se hubiera fundido en bronce y posteriormente dorado, proceso más difundido del que Bernini demostró su dominio en otras ocasiones. En cualquier caso, no consta por el momento que aquella excepcional estatuilla llegase a ingresar en las colecciones reales, como tampoco se sabe nada del extraordinario bargueño.

Por el contrario, sí ingresaron en las pinacotecas del rey de España otras pinturas más tras la muerte del príncipe, quien dispuso en su testamento que, tras su fallecimiento, se le hiciese entrega a Felipe IV de seis de los lienzos que todavía conservaba la familia Ludovisi, uno de los cuales fue el *Solimán* de Tiziano<sup>758</sup>. Otras de las pinturas que llegaron a manos de Felipe IV como parte de aquel legado fueron *Susana y los viejos* y *Lot y sus hijas* del Guercino<sup>759</sup> (**láms. 79 y 80**). Con aquel último y grandioso presente, Niccolò pretendía que el monarca español mantuviese su protección sobre su hijo y heredero, el duque de Zagarolo. El príncipe falleció en 1664 en Cerdeña, mientras desempeñaba el cargo de virrey de aquella isla<sup>760</sup>.

---

<sup>758</sup> B.A.V., Chigiano E.V.147. *Testamenta Varia. Testamento del Principe e della Principessa Lodovisij, 1664-1665*, fol. 171r: «Item ordeno y mando que asi mismo seguida mi muerte se despache a Su Mag.d (Dios le guarde) un criado mio, dándole la quenta de ella, y las devidas gracias por las honras y favores, que siempre he recibido de su Real Clemencia supplicándole con el rendimiento devido se serva de continuarlas en el duque de Zagarolo mi hijo, y en mi casa como lo espero de su piedad, y este criado llevará a entregar el tuson d'oro y en señal de obsequio dexo a Su Magestad seis quadros con sus guarniciones y aderecos de los que en stan en la Vigna de Roma, y porque entiendo que son de más gusto suyo las pinturas de Tiziano quiero sean de su mano, y uno de ellos sea el Retrato de Soliman emperador de los Turcos, y quando los de la Vigna de Roma no se juzgaran a proposito se tomaran de otra parte para este effetto».

<sup>759</sup> Este regalo vuelve a ser recordado al tratarse de la pintura boloñesa en las colecciones españolas. El encargado de recoger los lienzos dejados en herencia por Ludovisi al rey de España fue don Pedro Antonio de Aragón, entonces embajador de Felipe IV en Roma. Al parecer, también Aragón fue el encargado de elegir entre la pinacoteca de la Vigna algunos de los cuadros que habían de mandarse al rey español. Véase De Frutos y Salort (2002), p. 54. Éstos autores toman la noticia de un aviso fechado el 9 de mayo de 1665.

<sup>760</sup> Dolfi (1670), p. 467; afirma el cronista que tras ser virrey de Argón, fue virrey «di Sardegna, ove morì».

## LOS VIAJEROS BOLOÑESES EN ESPAÑA

*«Los viajes son una de las fuentes de la Historia,  
pues por medio de las narraciones de los viajeros  
se hermana la Historia particular de cada país  
con las de las naciones extrañas»*  
Chateaubriand, *Viaje a Italia*

Una muy singular categoría entre los boloñeses que vinieron a España durante el Seiscientos la forma aquellos que dejaron testimonio escrito de sus impresiones y de sus vivencias en nuestro país. Este grupo de hombres, ciertamente muy reducido, fue el principal encargado de transmitir, tanto a sus contemporáneos como a las generaciones posteriores, cuáles habían sido sus experiencias en tierras españolas. Desde luego, aquellos que escribieron narraciones de sus viajes por España sólo fueron unos pocos dentro del conjunto de boloñeses presentes en la Península Ibérica durante aquella centuria, y además, las crónicas que han llegado hasta nuestros días seguramente son sólo algunas de las que entonces se redactaron, puesto que al ser la mayoría de ellas manuscritas, y por tanto únicas, no siempre han sobrevivido a los avatares de la Historia.

Estas escasas crónicas de viaje poseen un indudable valor como documento histórico, puesto que no sólo nos proporcionan un considerable caudal de noticias sobre la biografía de los personajes que las redactaron, sino que también suelen constituir un reflejo muy certero de la vida española de aquella época. Por otra parte, las narraciones servían para que otros italianos que no tuvieron nunca la oportunidad de atravesar el Mediterráneo para recalar en la Península Ibérica, pudieran evocar con su lectura las vivencias que aquel territorio había ofrecido a hombres más o menos cercanos en el tiempo y en las condiciones personales a ellos mismos.

El valor de estos relatos es también grande como fuente para la Historia del Arte. Aquellos que los escribieron, fueron casi siempre hombres cultos y experimentados, conocedores de otros lugares fuera de su propia ciudad. Por ello, sus reflexiones sobre

---

los lugares que visitaban, sobre la arquitectura, el urbanismo y las artes plásticas de las ciudades que veían, poseyeron el doble valor de por un lado poner de manifiesto de manera objetiva la riqueza del acervo artístico español, y por otro, en modo más subjetivo, de reflejar las impresiones más particulares que aquel patrimonio les motivaba, estableciendo en muchas ocasiones comparaciones con lo que era su medio habitual en Italia.

Como ha puesto de manifiesto en tiempos recientes José María Díez Borque, fueron muy pocos los extranjeros que durante el siglo XVII viajaron a España de manera desinteresada, es decir, que realizaron la visita a nuestro país como un fin en sí misma. En la mayor parte de las ocasiones, la venida a España se hacía por motivos diplomáticos, de negocios, familiares o como parte de una peregrinación religiosa, pero en muy pocas ocasiones el fin único era conocer la propia realidad del país<sup>761</sup>. Entre los autores de los relatos se encuentran tanto viajeros desinteresados, como otros que se vieron más o menos forzados a venir a tierras hispanas. Al margen del motivo que les trajo a España, tanto unos como otros se mostraron receptivos hacia nuestra cultura y hacia nuestras manifestaciones artísticas, por lo que sus narraciones resultan igualmente válidas.

Se han agrupado en este capítulo, cuya finalidad última es poner de manifiesto las impresiones que los boloñeses del Seiscientos tuvieron del arte español, una serie de personajes bastante dispares, cuyos rasgos comunes casi se limitan a estar vinculados con Bolonia por su nacimiento o por su trayectoria biográfica, a haber vivido en la misma centuria, y a haber viajado por España, dejando memoria de ello. Unos vinieron en misiones diplomáticas, otros como peregrinos, otros como aventureros, pero todos compartieron la fascinación por un país lleno de contrastes que fue escenario de muy diversas vivencias suyas.

Las nóminas conocidas de viajeros extranjeros en España no mencionan a los personajes con los que querría iniciar este capítulo, algo que en parte puede estar justificado porque este grupo de hombres no vino a nuestro país con el cierto desinterés que suele caracterizar a los viajeros, y también porque las fuentes que del mismo se conservan nunca han sido publicadas. Me refiero a la ya mencionada embajada que ante

---

<sup>761</sup> Díez Borque (1990), pp. 11-13.

Felipe IV desempeñó el marqués Ludovico Fachinetti como emisario de Ranuccio I de Parma. Fachinetti partió para España en 1622 acompañado de una comitiva integrada por varios jóvenes de la aristocracia boloñesa, los hermanos Cesare y Filippo Carlo Ghisillieri, Arrigo Sampieri y un hijo de Antonio Locatelli, que falleció de manera repentina durante la estancia en Madrid. La finalidad de la embajada no queda del todo clara en las fuentes; además, a esta incógnita se une la circunstancia de que aquel mismo año, 1622, falleció el duque Ranuccio I y comenzó a gobernar Ranuccio II.

La principal fuente para el conocimiento de los pormenores de aquella misión diplomática son una serie de cartas que uno de los miembros de la comitiva, Cesare Ghisillieri, envió en distintos momentos de la misma a la dama boloñesa Francesca Fachinetti Castelli. Desaparecidas las originales, se conserva una copia de estas epístolas de mano de Antonio Francesco Ghiselli, inserta en sus monumentales *Memorie de Bologna*<sup>762</sup>.

Las cartas, redactadas como cabe esperar en un tono íntimo y relajado, evidencian que el joven Cesare no tenía especial inclinación hacia la cultura y sus distintas manifestaciones, por lo que cuando en ellas se encuentra alguna apreciación de carácter artístico, ésta aparece siempre ligada a aspectos devocionales o descriptivos. Pese a que además son muy escasas, estas impresiones presentan algunos fragmentos de la realidad española de 1622-23 a los ojos de un boloñés de buena cuna, pero de formación limitada, por lo que estimo de interés su inclusión en este estudio al ser un reflejo de aquello que más podía fascinar en España a los ojos de un hombre medio.

Tras una accidentada travesía, y tras pasar por varias ciudades francesas, los boloñeses llegaron a Barcelona, ciudad en la que debieron verse con el virrey, puesto que éste les hizo acompañar por una escolta en parte de su viaje hacia Madrid. De Barcelona, partieron con ese destino el 21 de noviembre de 1622.

Como decía, los epicentros de la devoción española cautivaron muy particularmente al joven Cesare, quien describió de manera sucinta en sus cartas dos santuarios de gran relieve, Montserrat y el Pilar.

A la montaña catalana, los boloñeses subieron con no pocas dificultades, a causa tanto de lo abrupto del terreno como de la poco apacible meteorología. Al llegar al monasterio, pudieron asistir a la última misa del día, y luego fueron agasajados con

---

<sup>762</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 75.

generosidad por los frailes. Cesare escribió que «il luogo è veramente miracoloso, e degno d'esser veduto per la devotione prima, e per la policia con la quale lo tengono i Padri che in Bologna stanno a San Procolo, e per le ricchezze della Madonna, le quali però non arrivano a quelle di Loreto. Avanti alla Santissima Madonna ardono continuamente sessanta quattro lampade d'argento fra le quali ve ne sono delle grosissime». El joven boloñés no pudo evitar establecer comparaciones con aquello que ya conocía, afirmando que si bien eran muchas las riquezas de la Virgen de Montserrat, no llegaban a igualar a las de la Santa Casa de Loreto. Además, es de interés comprobar cómo supo que la comunidad monástica asentada en el santuario catalán, pertenecía a la misma orden que los frailes boloñeses de San Prócolo<sup>763</sup>.

La ciudad de Zaragoza, que les pareció hermosa, tenía como lugar más carismático el santuario de la Virgen del Pilar, otra parada en su viaje de Barcelona a Madrid que fue narrado con especial atención en sus cartas. De la basílica zaragozana decía: «vi sono là ancora belle cose di gioie come di recami da'vedersi. Ardono continuamente davanti quella Santísima Madonna quaranta sei lampade d'argento, ed alcune di grossezza ben grande». La riqueza material era uno de los aspectos que más impresionaban a este personaje, la cual en este caso se mostraba de manera singular, como en Montserrat, en el número de lámparas encendidas ante la imagen, así como en las joyas, los bordados, y en seis ángeles de plata que fueron regalados a la Pilarica por el rey, también recordados en su narración<sup>764</sup>.

El periplo por el reino de Aragón les mostró la cara menos grata de España, al haber contemplado amplias zonas deshabitadas y haber padecido la escasez de alimentos. Ya en el reino de Castilla, en las inmediaciones de Madrid, se detuvieron tres días en la Alameda, mientras organizaban su entrada en la corte, la cual tuvo lugar hacia el 10 de diciembre de 1622. La capital española le pareció una ciudad grande, de calles rectas y largas, donde sin embargo pocas casas podían ser consideradas como palacios, ya que estaban realizadas con un material que le recordaba a la arena<sup>765</sup>. El espacio urbano que levantó sus más encendidos elogios fue la plaza mayor, a la que dedicó la descripción que sigue: «la Piazza Maggiore è bellissima, le Case intorno sono tutte d'un

---

<sup>763</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 75.

<sup>764</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 75.

<sup>765</sup> Esta impresión de la ciudad se repite muy a menudo entre los viajeros del siglo XVII; véase Díez Borque (1990), pp. 250-257.

altezza, e tutte per di fuora hanno quattro renghiere di ferro dorate una sopra l'altra e le Case incima sono scoperte in foggia di loggia et invece di ferri sono quasi tutte coperte di piombo»<sup>766</sup>. Tuvieron ocasión también de ver la iglesia de las Descalzas Reales durante una solemnidad a la que acudió el rey. Pero su impresión de la ciudad estuvo si duda condicionada por el alojamiento que tuvo; el marqués Fachinetti se albergó en la pequeña casa del representante del duque de Parma ante Felipe IV, pero por la falta de espacio en aquella vivienda, los demás miembros del séquito alquilieron unas habitaciones en un edificio colindante con el Hospital de los Italianos, en las que tuvieron que convivir con algunas de esas mujeres que en Italia llamaban *putane*.

Su partida de Madrid tuvo lugar en la primavera de 1623, cuando faltaban pocos días para el comienzo de las fiestas previstas por la llegada, en principio de incógnito, del príncipe de Gales. De regreso a Bolonia, Fachinetti se consagró a la defensa de los intereses de su ciudad ante la corte pontificia. Prácticamente nulas son, sin embargo, las noticias posteriores que nos han llegado de los demás integrantes de aquella expedición.

No todos los boloñeses que vinieron a España durante el siglo XVII, lo hicieron como partícipes de misiones diplomáticas, como miembros de los ejércitos hispanos o como buscadores de mayor fortuna en el desempeño de su profesión. También queda constancia de algunos personajes cuya presencia en nuestro país contó con un alto grado de desinterés, al haberse encaminado hacia tierras españolas con el principal fin de conocerlas y acumular una experiencia personal.

La nómina de estos viajeros es bastante corta, y además escasean las noticias de algunos de sus integrantes. Un lugar muy preferente entre ellos lo ocupa el sacerdote Domenico Laffi, singular peregrino a Santiago de Compostela y a la ciudad natal de San Antonio, Lisboa, quien estampó dentro del siglo XVII sendas narraciones de aquellas experiencias, una de las cuales alcanzó numerosas ediciones hasta bien entrado el siglo XVIII.

**Domenico Laffi** nació en la localidad de Vedeghetto Montagna el 3 de agosto de 1636, constando que sus padres se llamaban Antonio y Stasia. Su formación tuvo lugar en Bolonia, ciudad en la que se ordenó sacerdote, y a la que probablemente se había trasladado con su familia cuando contaba pocos años, hecho que explicaría que en todo

---

<sup>766</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 75.

momento se presentase como boloñés. De su vida allí, todo lo que se sabe es lo que sus propias obras evidencian, careciéndose por el momento de ilustraciones documentales.

No se sabe cuáles fueron las circunstancias que hicieron de Laffi un ferviente devoto del apóstol Santiago, ni cuáles fueron las motivaciones que le impulsaron a viajar varias veces hasta Santiago de Compostela. Su primera peregrinación a Santiago tuvo lugar en el año santo compostelano de 1666, año en que partió de Bolonia hacia la ciudad jacobea en compañía de otros conciudadanos, don Morando Conti, Nicolò Mantuani –hermano del pintor Dionisio Mantuano- y Francesco Magnani. Los peregrinos a Santiago eran en aquella época heterogéneas masas humanas en las que según Domínguez Ortiz, «no era fácil discriminar lo que había de religiosidad, de pordiosería y de simple vagabundez»<sup>767</sup>. La motivación de Laffi y de sus acompañantes era fundamentalmente religiosa, aunque su personalidad denotaba también ciertos rasgos de aventurero, por lo que sus deseos de conocer nuevos lugares debieron estar al igual muy presentes a la hora de encaminarse hacia España.

En 1670, año en que publicó una tragicomedia titulada *Le fortunate disavventure del Principe Aldimiro*<sup>768</sup>, Laffi emprende camino nuevamente hacia Santiago, en esta ocasión en compañía del enigmático pintor Domenico Codici, quien tras decidir permanecer en Madrid al servicio de Dionisio Mantuano, falleció poco después. La narración de este viaje de 1670 fue dada a la estampa 1673, constituyendo ya entonces una obra de considerable éxito<sup>769</sup>. El mismo año de aquella publicación, el sacerdote inició una tercera peregrinación a la tumba del apóstol, en ese caso en compañía del fraile franciscano Giuseppe Liparini, de la que regresó el 14 de mayo del año siguiente, coincidiendo con la fiesta de Pentecostés. La vuelta de Laffi a Bolonia en aquella ocasión constituyó todo un acontecimiento ciudadano, puesto que al cumplir con el deseo de Dionisio Mantuano de depositar una cruz de Caravaca en la iglesia de San Bartolomeo de su localidad natal, Manzolino, se originó una solemne procesión de boloñeses que acompañaron al sacerdote en aquella significativa entrega<sup>770</sup>. Las cruces de Caravaca debieron ser muy apreciadas entre los italianos que viajaban o residían

---

<sup>767</sup> Domínguez Ortiz (1960), p. 51.

<sup>768</sup> Bolonia, Longhi, 1670.

<sup>769</sup> Fantuzzi (1794), V, p. 3, recuerda las numerosas ediciones que alcanzó esta obra de Laffi: «per il Ferroni Bologna 1673 e per Antonio Pisarri 1676, 1681, 1683, 1691 e con l'aggiunta di molte curiosità dopo il suo terzo viaggio a quelle parti 1726 per il Pisarri, e di nuovo per il detto 1738.»

<sup>770</sup> Sulai Capponi (1989), pp. 15-17.

algún tiempo en España; algunos años antes de la primera venida de Laffi, en 1650, el nuncio Rospigliosi envió de Madrid a Roma varios cofres con nada menos que novecientas de estas cruces, las cuales distribuiría probablemente entre los fieles que le eran más cercanos<sup>771</sup>.

Además de los viajes en los que pasó por España, Laffi realizó otro a Tierra Santa en 1678, cuya relación llevó también a la imprenta con el título *Viaggio in levante al santo sepolcro di N.S.G. Christo, et altri luoghi di Terra Santa*<sup>772</sup>. Esta obra apareció con dedicatoria al conde Federico Calderini, doctor en Filosofía y Derecho por la Universidad de Bolonia y archidiacono de la catedral metropolitana. Aunque confirmar esta hipótesis sin duda requiere un análisis más profundo, es posible que esta obra de Laffi estuviese inspirada por la del español fray Antonio del Castillo, autor de *El Devoto peregrino. Viage a Tierra Santa*, aparecido más de una década antes en Madrid<sup>773</sup>.

En 1680, publicó la comedia *Il paggio fortunato*, obra que fue reeditada diez años más tarde<sup>774</sup>. Aquel mismo año, volvió de nuevo a España, si bien de aquella ocasión quedó otro testimonio escrito que una sucinta referencia en su narración<sup>775</sup>. En 1681, apareció la tercera edición del *Viaggio in Ponente*, en la cual se fundieron noticias de los anteriores viajes del autor<sup>776</sup>. Al año siguiente vio aparecer su obra moral *L'ebreo*

<sup>771</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, Cédulas, 369, fol. 187r.

<sup>772</sup> *Viaggio in levante al santo sepolcro di N.S.G. CHRISTO, Et altri Luoghi di Terra Santa. DI D. DOMENICO LAFFI BOLOGNESE. All'Illustriss. e Reverendiss. Sig. Co: FEDERICO CALDERINI, Dottore Collegiato di Filosofia, e dell'una, e l'altra legge, Archidiacono della Metropolitana, e Cancelliere Maggiore dello Studio di Bologna.* In Bologna, per gl'Eredi d'Antonio Pisarri, 1683. En la p. I, Laffi aclara al lector la razón de su viaje: «Grande fù sempre il mio desiderio di visitare li Santissimi Luochi della nostra Redenzione, dove Giesù Christo Signor Nostro vole per salute dell'huomo nascere, e morire».

<sup>773</sup> *El Devoto peregrino. Viage de Tierra Santa conpuesto por el P. F. Antonio del Castillo, Predicador Apostolico, Padre de la Provincia de S. Juan Bautista, y Comissario General de Gerusalen en los Reynos de España.* Madrid, Imprenta Real, 1664. Farinelli (1942-1944), II, p. 69, considera antecedente de Laffi la obra del fraile español.

<sup>774</sup> Bolonia, Barbieri, 1680 y Bolonia, Pisarri, 1690.

<sup>775</sup> Sulai Capponi (1989), p. 20, recuerda que en *Viaggio in Ponente* afirma Laffi: «io son stato in questi paesi quattro volte e l'ultima fu dell'anno 1680».

<sup>776</sup> Sulai Capponi (1989), p. 20.

*convertito ovvero le fortune d'Emmanuelle*, y en 1683, fueron publicadas las memorias de su viaje a Tierra Santa. En 1687 emprendió un nuevo periplo, en compañía de fray Giuseppe Liparini, con el que pretendía realizar a la inversa el viaje de san Antonio, desde Padua donde muere a Lisboa donde nació. El incansable viajero cumplió tal deseo, e incluso volvió una vez más a Santiago, coincidiendo con el día de santa Teresa. También pudo dar a la estampa en aquella ocasión el *racconto* de su experiencia, el cual apareció en 1691 con dedicatoria al conde Antonio Giuseppe Zambeccari<sup>777</sup>. En este volumen se contienen valiosas impresiones sobre otras regiones españolas no visitadas en su primer viaje. De Bolonia, ciudad de partida del periplo, refirió en esta ocasión algunos aspectos de la presencia española en ella<sup>778</sup>.

La consideración pormenorizada de los itinerarios de Laffi por la península ibérica ha sido abordada en parte por Anna Sulai Capponi, si bien a los detallados elencos publicados por esta autora<sup>779</sup>, han de añadirse los lugares visitados en tierras españolas con ocasión del viaje a Lisboa para conocer la ciudad natal de san Antonio.

La última obra que publicó durante su vida fue una tragedia traducida del portugués y titulada *La fedeltá anche dopo morte, ovvero il regnar dopo morte*, aparecida en 1689. Después de la aparición de este título, la memoria de Laffi se difumina, desconociéndose la fecha de su muerte<sup>780</sup>.

Entre la primera edición del *Viaggio* en 1673 y la de 1681, Laffi volvió a Santiago, como se ha visto, en otras dos ocasiones, por lo que su conocimiento de la realidad española sufrió un notable proceso de ampliación y reelaboración<sup>781</sup>. Por ello, las ediciones más completas de su *Viaggio* no responden a lo que fue el verdadero itinerario que siguió, sino que mezclan los varios recorridos, a la par que las múltiples experiencias que en tales ocasiones acumuló el incansable viajero. Al margen de esta cuestión, de interés más secundario para este estudio, Laffi fue responsable, tal vez de

---

<sup>777</sup> Laffi (1691). La dedicatoria a Zambeccari ya aparece en el original manuscrito de Laffi, conservado en la B.C.A.B., Ms. B.1505.

<sup>778</sup> Laffi (1691), pp. 31 y 32: «Il Collegio Maggiore di Spagna fù istituito dal Cardinale Egidio Albornozzi Legato di più Città d'Italia l'anno 1364 per 30 Scolari di Nazione nobile Spagnuola. Vestono di rascia negra, con stola parimente negra; Il Rettore veste di veluto, & esce in publico solo in Carroza»; «Il Collegio Vives istituito da' Andrea d'Alcanizzo Spagnuolo l'anno 1528».

<sup>779</sup> Sulai Capponi (1989), pp. 25-39. Estos elencos hacen constar no sólo el itinerario pormenorizado de Laffi, sino además los cambios en la nomenclatura de los lugares, y la distancia geográfica que los separa.

<sup>780</sup> Sulai Capponi (1989), pp. 21-22.

<sup>781</sup> Sulai Capponi (1989), p. 9.

manera no absolutamente intencionada, de la difusión en Bolonia de cierta visión del arte y la arquitectura españoles, del patrimonio artístico español en definitiva, al cual su sensibilidad no era ajena. Por ello, creo de interés considerar algunos de los juicios artísticos de Laffi –los más relevantes- que en su obra pueden encontrarse. Su principal atención fue para la arquitectura, comentando en pocas ocasiones particulares de esculturas o pinturas. Por ejemplo, y de un modo un tanto excepcional, se alude durante su visita a Santo Domingo de la Calzada a la contemplación de las pinturas que colgaban en la iglesia del monasterio de San Francisco<sup>782</sup>.

Para completar su narración, Laffi hizo uso de textos de otros autores, así como a menudo se hizo eco de leyendas y tradiciones populares vinculadas a episodios hagiográficos o a divinas intervenciones. En conjunto, la narración de Laffi resulta de gran verosimilitud, impresión que corroboran otros testimonios documentales de aquel mismo tiempo.

Laffi entró en tierras españolas por los Pirineos, llegando a Bielsa. La ciudad de Pamplona fue la primera parada importante en su periplo español, y de ella dejó escritas algunas impresiones. Las imponentes fortificaciones de la capital navarra no dejaron indiferente al boloñés, pareciéndole la puerta «fortísima»<sup>783</sup>. En el interior de la ciudad, pudo apreciar que además de ser una población con un extraordinario sistema defensivo, contaba con soberbios edificios y bellos palacios, con hermosas plazas y conventos de todas las órdenes, tanto masculinas como femeninas. Sus conclusiones las extrajo tras pasear por Pamplona durante cuatro horas, en las que prestó atención a «aquellas antigüedades»<sup>784</sup>.

Partido de Pamplona, siguió con sus acompañantes camino de Burgos. Uno de los lugares que más le interesaron en aquel trayecto fue el convento benedictino de Orivola, que llamó poderosísimamente su atención, por su enorme riqueza y por parecer una verdadera ciudad amurallada, en la que destacaba su claustro adornado de

<sup>782</sup> Laffi (1681/1989), p. 172.

<sup>783</sup> Laffi (1681/1989), p. 163: «si giunge alla porta, quale è fortissima con baloardi tutti di pietra viva ed avanti a detta porte vi è una gran fossa, sopra della quale si passa per un gran ponte di legno e si entra dentro a detta porta».

<sup>784</sup> Laffi (1681/1989), p. 164: «questa veramente è città forte, adornata di belli palazzi e superbi edifici. Vi sono belle piazze e belli e grandi conventi di tutte le sorti di religioni, tanto frati, come monache. Andammo per lo spatio di quattr'ore, girando la città, così al di dentro guardando a quelle antichità».

esculturas, como el cual confesó no haber visto jamás ninguno<sup>785</sup>. Dejaron después el reino de Navarra, para entrar en tierras castellanas. La primera ciudad que vieron fue *Grogno* –seguramente Logroño– que les pareció muy grande y bella, rica, cómoda y abundante en toda suerte de cosas. Como era habitual en sus descripciones, destacó el número de conventos de uno y otro sexo, pero lo que más llamó su atención en esta ciudad, fue su plaza, que él describió como «un gran anfiteatro hecho en octógono, con grandísimos balcones alrededor, para que la gente pueda ver quando aquí se representa alguna fiesta, y es capaz de muchos miles de personas»<sup>786</sup>. La ciudad italiana, al igual que la española, solía articularse en torno a una plaza mayor, si bien la tipología de la plaza española, debió serle especialmente original por estar conformada y definida en buena medida por el uso festivo.

Al llegar a Burgos, siguiente gran hito en su periplo, se sorprendió ante el magnífico aspecto de la que él denominó «gran metrópoli de Castilla»<sup>787</sup>. El encuentro con la fábrica gótica de la catedral produjo una gran impresión en el viajero; dijo del templo: «es antiquísimo y de tamaño ordinario, pero la fachada es realmente soberbia; de la mitad hasta los cimientos es toda de relieve, como estatuas en cantidad». De su interior, destacó la calidad de la arquitectura y de las soberbias pinturas que la ornaban, concluyendo que era un conjunto del todo regio y suntuoso<sup>788</sup>.

Su condición de religioso y su especial sensibilidad ante las devociones españolas le llevaron a realizar una detallada descripción del Cristo de Burgos, imagen cuya fama ya superaba por entonces las fronteras españolas; de este Cristo dijo entre

---

<sup>785</sup> Laffi (1681/1989), p. 168: «è molto ricco e pare proprio una città, perché ha grande recinto di muraglia ad è assai vasto. Entrammo dentro a detto convento e arrivassimo in un claustro così bello e finito di figure che non credo d’haverne veduto un simile a i miei giorni».

<sup>786</sup> Laffi (1681/1989), pp. 169-170: «[La città è] assai grande e molto bella, ricca, comoda e abbondante d’ogni cosa, posta in pianura, vicino alle mura della quale scorre un gran fiume (...). Girata alquanto e veduti molti conventi bellissimi di frati e di monache, arrivamo ad una gran porta, la quale mette fuori della città. Di qui usciti, si entra in un grande anfiteatro fatto in ottangolo, con grandissimi balconi attorno, acciò la gente possa vedere quando qui rappresentano qualche festa ed è capace di molte migliaia di persone».

<sup>787</sup> Laffi (1681/1989), p. 181.

<sup>788</sup> Laffi (1681/1989), p. 181: «il duomo è antichissimo e di grandezza ordinaria, ma una facciata veramente superba dalla sommità fino ai fondamenti è tutta di rilievo, con statue in quantità, è parimente di dentro tutta di rilievo con grande architettura, con pitture che non hanno pari; insomma ella una fabbrica del tutto sontuosa e reale».

otras cosas, que haría sentir compasión hasta a las piedras, y que hacía saltar las lágrimas a cuántos lo veían<sup>789</sup>.

De Burgos, Laffi y sus acompañantes fueron hacia León, donde pudieron observar la soberbia catedral, y aunque reconoció que era una construcción muy bella y antigua, la *pulchra leonina* le pareció inferior a la de Burgos. Estimó que la ciudad era bastante grande, dotada de buenos conventos de frailes y de monjas, y puso de manifiesto que toda ella estaba amurallada. Hizo también mención del gran hospital de San Marcos y de su bella iglesia, complejo plateresco que daba asistencia a los peregrinos<sup>790</sup>.

Desde León, los boloñeses continuaron hacia la ciudad de Astorga, sede episcopal que también les deslumbró. De ella, el viajero destacó que contaba con tres puertas, así como con diversos conventos de monjas y frailes. El caserío le pareció bello y rico, destacando de su urbanismo la plaza mayor porticada, la cual no se encontraba en el centro de la población, sino en su límite oriental. La catedral llamó su atención por contar con mármoles, con una magnífica portada y con numerosas estatuas, así como por estar muy bien oficiado<sup>791</sup>.

En Sahagún coincidió con un grupo de alemanes que comerciaban con estampas hechas en pergamino, las cuales habían puesto a la venta en el convento de San Francisco de aquella población<sup>792</sup>. De Ponferrada destacó su plaza mayor, grande y bella, siendo buena la impresión conjunta que de la población tuvo<sup>793</sup>.

---

<sup>789</sup> Laffi (1681/1989), p. 181: «uno delle tre Crocifissi fatti da Nicodemo. In vero questa santa imagine moverebbe a compassione sino le pietre, se fossero capaci d'affetto, e è fatto tanto bene e sta in atto tanto compassionevole, che, quando lo scoprono, cava le lagrime per pietà, onde bisogna confessare che questo sia il vero e reale ritratto di Christo quando dai flagelli stracciato, perduto haveva ogni sembiante humano».

<sup>790</sup> Laffi (1681/1989), p. 191: «il duomo (...) è molto bello e antico, ma non come quello di Burgos»; «[la città] è grande assai e vi sono gran conventi, sia di frati, come di monache. È cinta di muraglie e è posta in pianura»; «è molto bella, ricca e grande». «Vi è un ospitale molto grande e ricco e di rimpetto a questo, che si chiama di San Marco e vi è una bella chiesa e vi stanno alcuni religioso che danno la passada ai pellegrini».

<sup>791</sup> Laffi (1681/1989), p. 192: «Ha tre porte, una ad oriente, che mette in una gran pianura ove sono alcuni conventi di monache e frati», «ci sono belli casamenti e è assai ricca, vi è una bella piazza, posta quasi al fine della città verso oriente, circondata di portici e è molto cómoda»; «il duomo antico e bello finito di marmi bellissimoi, con statue e figure e bene officiato da quei signori canonici. Avanti la porta vi è un bel voltone di marmo».

<sup>792</sup> González González (1984), p. 8.

<sup>793</sup> Laffi (1681/1989), p. 193: «ha una grande e bella piazza, molti conventi e casamenti vaghi».

Por fin, los peregrinos llegaron a Santiago de Compostela, la mítica meta de su viaje por tierras españolas. La ciudad no les pareció muy grande; vieron que tenía cuatro puertas, con dos barrios principales<sup>794</sup>. De inmediato, se dirigieron a la catedral, entrando a ella por la puerta de la Azabachería. En su interior encontraron la tumba del apóstol, situada en el mismo altar mayor; en ella pudieron abrazar la imagen de Santiago, realizada a escala humana<sup>795</sup>. Del templo mayor de la ciudad dejó Laffi una relación amplia, en la que analizaba algunos de los elementos más singulares del gran edificio:

«Questa chiesa è in forma di croce. Nella parte superiore della croce, cioè nel luogo del cartello I.N.R.I. vi è l'altar maggiore, sotto del quale riposa il corpo del glorioso apostolo San Giacomo. Sopra di detto altare vi è una bellissima tribuna tutta dorata, fatta di rilievo, principiata l'anno 1666 e finita l'anno 1673. Attorno a detto altare seguita un ordine di belle colonne di marmo nero, poi un altro ordine di capelle che girano attorno a detto altare (...) Seguitando dett'ordine di colonne e capelle, attorno tutta la chiesa, la quale è in forma di croce, come vi dissi, in ogni capo di croce vi è una porta, sì che vengono ad essere quattro porte (...) Queste porte sono bellissime, tutte finite di lavori di bronzo e marmi finissimi, come anche tutta la chiesa. Vi sono quattro campanili, tre dei quali fabricavano tuttavia (...) La facciata è bellissima, volta, come dissi, a mezo giorno, tutto prospetto di architettura composta. Vi sono poi intrezzi all'usanza di Spagna, con molte ringhiere, sopra cui si camina. Sopra la medesima porta vi è il Giudicio Finale, tutto in figure di mezo rilievo, cosa bellissima da vedere. Fuori di detta porta vi è una scala bellissima, ma bizzarra, quale duplicata da due bande, si parte da un superbo poggiolo e scende a basso in una bella piazza. Questa è adornata di belli e superbi edifici, particolarmente dalla parte di ponente vi è un bello e superbo ospedale, capace di mille amalati. Gli ordini dei letti sono in croce (...) vi sono tre claustri superbi, tutti di marmo e tutti tre di varii ordini»<sup>796</sup>.

Laffi fue al encuentro del máximo responsable de la fábrica de la catedral, quien era un caballero principal de la ciudad y canónigo de la misma; una vez le encontró, le hizo entrega de muchas cosas curiosas que traía consigo desde Italia, como le había prometido cuando le conoció en su primera peregrinación a Santiago. De forma sorprendente, esas curiosidades que Laffi le entregó no eran otra cosa que «buenos

<sup>794</sup> Laffi (1681/1989), p. 207: «non è molto grande. Ha quattro porte, con due borghi».

<sup>795</sup> Laffi (1681/1989), pp. 201-202: «giungemmo alla porta laterale della chiesa di San Giacomo, avanti la quale è una bella piazza dove si entra per una bella scalinata, tutta di macigno, di che tutta è lastricata la detta piazza. Entrati dentro alla porta della chiesa, quale è bella, tutta fatta di marmo e bronzo andammo avanti l'altar maggiore di San Giacomo (...); è una statua della grandezza di un huomo, la quale abbracciasi per devotione».

<sup>796</sup> Laffi (1681/1989), pp. 202-203.

dibujos de excelentes pintores» italianos, los cuales en España se tenían en mucha estima. Tal vez aquellos diseños traídos por el peregrino desde Italia pudieron en aquellos momentos o incluso en épocas posteriores, ser usados como modelo para alguna de las intervenciones artísticas en la catedral de Santiago o en algún otro edificio de la ciudad<sup>797</sup>.

El responsable de las obras llevó a Laffi y a sus acompañantes a visitar algunas partes de la catedral que no eran accesibles a la inmensa mayoría de los peregrinos; subieron al techo del templo, el cual estaba cubierto de mármol blanco dispuesto en gradas. Contemplaron también la balaustrada que circundaba y remataba la fábrica, que se adornaba con numerosas esculturas, conjunto que al boloñés recordó un suntuoso jardín. Advirtió también que sobre la cúpula del altar mayor había una cruz de mármol hecha con forma de lirio, en cuyo centro se disponía un agujero por el que pasaban los peregrinos<sup>798</sup>. Subieron después al campanario mayor de la catedral, donde al parecer había doce campanas; de él dijo: «en verdad es digno de ser visto, parece realmente un palacio»<sup>799</sup>.

El mismo maestro de fábrica, en correspondencia de los regalos que le había hecho Laffi, le entregó algunas piedrecillas del sepulcro del santo que obraban en su poder, con las cuales el viajero se hizo una cruz de plata. De vuelta a Bolonia, esta cruz la donó a la hermandad de San Giacomo de la ciudad, exponiéndose a partir de entonces cada año en el oratorio de la confraternidad<sup>800</sup>. Los viajeros partieron de Santiago el 3 de julio de 1670. Años más tarde, en el viaje de 1687, tuvo ocasión de volver a resaltar algunas de sus características<sup>801</sup>.

<sup>797</sup> Laffi (1681/1989), p. 202: «Andassimo a ritrovare il fabriciere maggiore di San Giacomo, quale è un cavaliere principale della città e è canonico col titolo di Cardinale della chiesa di San Giacomo. Gli donassimo molte curiosità portate d'Italia, li quali io li promissi la prima volta che fui in Compostella e questi erano alcuni buoni disegni d'eccellenti pittori, quali hebbe molto cari».

<sup>798</sup> Laffi (1681/1989), p. 204: «sopra del tetto, che è tutto coperto di marmo bianco a modo di scalinata, onde si sale per tutto il coperto di detta chiesa e attorno al medesimo tetto, dalla parte di fuori, v'è una bellissima balaustrata con varie statue e figure, di modo che, stando di sopra al tetto di detta chiesa, vi pare d'essere in un vago giardino. Sopra la cupola dell'altar maggiore, sopra il medesimo tetto, vi è una croce di marmo fatta in forma di giglio, tutta traforata, in mezzo della quale vi è un gran buco per il quale passano li pellegrini».

<sup>799</sup> Laffi (1681/1989), p. 205: «Andassimo poi nel campanile maggiore, dove dissi essere dodici campane. Veramente è degno d'esser veduto, pare proprio un palazzo».

<sup>800</sup> Laffi (1681/1989), p. 239.

<sup>801</sup> Laffi (1691), p. 361-362: «Di Compostella benche altre volte habbia descritto detta Città, nondimeno dirò alcune cose non più scritte da me (...) non vi è altro di notevole che la Chiesa metropolitana di S. Giacomo, e l'Hospital Reggio (...) vi è fuori della porta di ponente il Convento di S. Francesco fabricato

Laffi visitò Finisterre, destino más remoto de su periplo por España en aquella ocasión, como el título del propio libro recuerda. Allí vio una pequeña iglesia donde se veneraban una imagen de la Virgen y un Crucificado al que se atribuían cualidades milagrosas<sup>802</sup>. Una vez alcanzado el lejano punto geográfico, tuvo ocasión de conocer algunos puertos gallegos, como Padrón, donde pudo contemplar una curiosidad, la nave petrificada que había traído el cuerpo del apóstol Santiago desde Jerusalén hasta Galicia<sup>803</sup>.

Desde Galicia siguieron los boloñeses hacia Madrid, si bien tuvieron la oportunidad de visitar en aquel trayecto varias poblaciones castellanas, entre las que destacaba la ciudad de Valladolid. Valladolid le pareció alzada en una hermosa llanura, observando con particular admiración que sus alrededores estaban poblados de jardines, fuentes y otros artilugios hidráulicos. De su urbanismo, quedó gratamente sorprendido por su plaza mayor, que gracias a la voluntad reformadora de Felipe II y los planes de Juan de Herrera, aparecía ante sus ojos como un cuadrángulo perfecto, porticado en su totalidad, con balconadas de hierro que le daban el aspecto de un inmenso teatro. Al salir de la plaza, encontró «una bóveda todo dorada y adornada con figuras de bajorrelieve y de bellas pinturas», descripción no lo suficientemente precisa como para aventurarme a relacionarla con algún monumento vallisoletano, a menos que esa fuera su particular descripción de la antigua Fuente Dorada. De los templos de la antigua capital, uno les pareció especialmente interesante a los boloñeses, por ser muy rico y estar lleno de sepulcros de hijos ilustres de la ciudad. En San Benito el Real, pudieron ver los boloñeses el muy venerado Cristo de la Cepa<sup>804</sup>.

---

da detto Santo, dove stanno li Zoccolanti, & è una machina molto grande, tutto fatto di pietra viva, e lo fece in un modo miracoloso, come mi fù detto, e come viddi dalle memorie che sono nella Chiesa di detto Convento».

<sup>802</sup> Laffi (1681/1989), p. 215: «Santa Maria Finisterrae è una chiesuola piccola, dove è questa santa imagine della Beata Vergine, vi è ancora un crocifisso miracoloso tutto di rilievo alla grandezza di un huomo».

<sup>803</sup> Laffi (1681/1989), p. 217: «In questo porto evvi una curiosità molto bella, la qual è una nave di grandezza ordinaria, tutta di marmo bianco, la quale non la moverebbero cento para di bove (...) ci dissero che questa era la nave che condusse il corpo di San Giacomo da Gierusalemme in Galitia (...) ella diventò di marmo vero».

<sup>804</sup> Laffi (1681/1989), pp. 247-248: «è posta in una bella e amena pianura, circondata di bellissimi giardini, fontane e varii edifici d'acque»; «Vi è, nel mezo, una bella piazza di quadro perfetto, con portici

En el trayecto desde Valladolid a Madrid, realizó una parada que por otro lado era ineludible, en el monasterio de El Escorial. De él realizó una amplia descripción, que en buena medida se basa, como el mismo Laffi confiesa, en el libro de Ilario Mazzolari. Aún así, hay algunas impresiones que se debían a su propia experiencia. Del complejo de El Escorial dijo era la primera de las de cinco maravillas de España, siendo las otras cuatro el monte de San Adriano en Vizcaya, el monasterio de Montserrat, la Cisterna de la Alhambra de Granada y el acueducto de Segovia<sup>805</sup>.

Las obras de arte que decoraban El Escorial fueron suficientemente descritas por Ilario Mazzolari, por lo que tan sólo referiré las impresiones que a Laffi suscitaron otros bienes muebles del monasterio. Del coro de la basílica, destacó el atril, que le pareció el más bello de cuántos había visto<sup>806</sup>. La descripción del altar mayor, con su retablo y al tabernáculo, así como la de los túmulos reales, es de las más detalladas que se encuentran en el libro de Laffi. La belleza de la obra de los Leoni unida a la habilidad de Jacome Trezzo y a la sabiduría arquitectónica de Juan de Herrera, así como la templada genialidad de los pintores escurialenses, dieron como resultado un conjunto único en Europa, que sin duda era bien conocido por los entendidos en Arte. Movido por su devoción, realizó también una minuciosa descripción de las principales reliquias conservadas en el monasterio, así como dedicó varios párrafos a las extraordinarias vestiduras sacras que se conservaban en la sacristía mayor.

Desde la fundación filipina, la comitiva de boloñeses se dirigió hacia Madrid, donde tuvieron ocasión de encontrarse con otros boloñeses que allí residían o que

---

attorno e adornata di quattro palazzi con ringhiere di ferro dorato, quali formano la piazza, come un bel teatro (...) Nell'uscire dalla piazza verso mezo dì, si camine per un bel stradone spatioso a capo del quale si giunge sotto un gran voltone tutto dorato e adornato di figure di basso rilievo e di belle pitture»; «Fra l'altre chiese vedute da noi, ne trovassimo una molto bella e ricca, dove sono molti sepolcri antichi e anco moderni di persone nobili, cose superbe da vedere».

<sup>805</sup> Laffi (1681/1989), p. 255: «questa è una gran fabrica in forma quadrata, ma non perfetta, sì bella e ricca che vien posta fra le cinque meraviglie della Spagna, le quali sono le seguenti: San Lorenzo in Escuriale, il Monte di Sant'Adriano in Biscaglia, Monserrato in Catalogna, la Cisterna di Granata e il Ponte di Segovia, ovvero acquedotto molto antico di mirabile struttura (...) Ma l'Escuriale è la prima di tutte queste».

<sup>806</sup> Laffi (1681/1989), p. 255: «è il piu bello che mi habbi più veduto. Il suo piedestallo è tutto di diaspro, con suoi scompartimenti di marmo bianco, sta sopra quattro pilastri quadrati, tutti di bronzo dorati a fuoco, che di bellezza garreggiono con l'oro. Il corpo del legilio è fatto di acana e caova, con fascie di metallo dorato (...) di sopra vi sono finimenti superbissimi con una bella cupola, sotto la quale vi è l'immagine della Beata Vergine in mezo del tempio e sopra la cupola, per finimento, vi è un crocifisso di bronzo dorato, onde tutto questo legilio pare una gioia di bellezza».

circunstancialmente allí se encontraban, como Dionisio Mantuano, pintor al servicio de Felipe IV, o el conde Ercole Zani, quien como se verá más adelante, viajó por España en 1670. Como cabría esperar, a los ojos de Laffi, más predispuestos a apreciar lo bello que a fijarse en lo desagradable, Madrid parecía una ciudad espléndida, en la cual tenía un claro protagonismo la mole del Alcázar Real (**lám. 81**), tan grande que parecía una ciudad en sí mismo. Además de describir su enclave, Laffi escribió sus impresiones al respecto de su arquitectura:

«è molto alto, tutto coperto di pietra nera e la facciata è volta verso levante e domina tutta la città, havendola tutta d'avanti, tiene innanzi una bella e spatiosa piazza, quale è figura di quadrato longo, con nelle quattro cantonate quattro torri, ma poch'alte, del medesimo palazzo, nel mezo vi è la porta maggiore, dove stanno le guardie. Entrati per detta porta, si entra in un gran cortile con portici attorno che pare proprio un gran claustro, seguitando l'ordine dei portici fino a due ordini l'un sopra l'altro, giungendo fino alli tetti, dopo questo ve n'è un altro simile e del medesimo ordine. Fra questi due cortili viè la scala maggiore, che ascende di sopra nelle loggie dei medemi portici sostentanti»<sup>807</sup>.

El sacerdote comprobó que para visitar el real palacio, era necesario contar con algún contacto privilegiado, que en su caso vino de mano de Dionisio Mantuano. Un caballero amigo de éste le introdujo en el mismo y le guió por las principales estancias, donde tuvo ocasión de contemplar la soberbia pinacoteca regia. La descripción de las riquezas que el vetusto Alcázar atesoraba en sus salones es la más extensa dedicada a un argumento artístico de cuántas se encuentran en las obras de Laffi vinculadas con España, algo que no es de extrañar si se considera que posiblemente la colección pictórica de Carlos II era la principal de todas las que existían en Europa. Dado el gran interés del relato de Laffi, en el que se hace mención de algunos particulares que muchas otras fuentes obvian, se reproduce un amplio extracto del mismo a continuación, en concreto aquellos párrafos en los que describe el Salón de los Espejos, la Pieza Ochavada, el despacho del rey y el Salón Dorado o de Comedias:

«Questi appartamenti sono tutti adobbati di ricchissimi tapeti e arazzi, con li soffitti dipinti superbamente e messi a oro dalli Signori Michele Colonna e Agostino Mitelli, nostri bolognesi, veramente cose belle da vedersi per essere un superbo lavoro. Poi passiamo nella gran sala che è tutta lastricata di marmi finissimi, con le medesime muraglie, tutte incrostate di pietre pretiose, con il soffitto tutto dipinto dalli sopradetti, sostentato da un gran cornicione tutto dorato. La fuga

---

<sup>807</sup> Laffi (1681/1989), p. 294.

di detta sala, parimente, è fatta tutta di pietre pretiose, all'usanza romana, cosa la più superba che si possa vedere, con li suoi capifuochi, quale sono due statue di bronzo superbe.

Veduta questa sala, entrassimo in un'altra più grande di questa, nel mezo della quale vi sono due gran piedistalli con due statue sopra, una di Flora, l'altra di Diana, di smisurata grandezza, quasi toccanti il soffitto col capo. Attorno poi a detta sala, sono parimente gran quantità di statue bellissime di varie sorti di bronzo, di marmo, di pietre e di molt'altri metalli di diversi valent'huomini e ancora molte anticaglie portategli da diversi paesi del mondo e, in particolare, d'Italia e, specielmente, di Roma. Il descrivere tutte queste ad una per una sarebbe troppo difficile e troppo lungo, però dirò solo questa fra l'altre: vi è il coperchio del sepolcro di Cesare Augusto di marmo, cosa molto superba da vedere, donatogli dal popolo romano, in cima del quale vi è un'aquila di marmo bellissima e di gran valore, qual tiene sotto i piedi un gran cumulo de trofei, tutti acquistati dal medesimo Augusto, con tutte le sue imprese guerriere (...).

Passamo per molti appartamenti, tutti superbamente adobbati. Entrammo invun salone dove è lo studio del Re, con un infinità di strumenti particolarmente da giostrare di fortificatione, di tirar d'armi. Vi è in mezo a questo salone una fortezza tutta di legno, qual serve per le lettioni al Re, e per mostrarli tutti li termini della fortificatione e del modo de guerreggiare. Questa fortezza è bellissima (...) di qui si passa nella sala dorata, dove continuamente habita il Re, eguale di grandezza alla sala nuova che dipinsero li Signori Michele Colonna e Agostino Mitelli. In questa sala dorata vi è la capella dove si celebra la messa per Sua Maestà (...) Qui sono due specchi grandissimi, mandateli a donare dal Vice Re di Napoli, machine tanto superbe che non si può dir di più. Vi è attorno, in cambio di cornice, un grande e ben largo vestone fatto di frutti e fiori, con sue foglie tutte di pietre pretiose di diversi colori, rappresentanti al naturale tutto il lavoro, cosa veramente di fattura e di spesa immaginabile»<sup>808</sup>.

Resulta de interés comprobar la gran atención que Laffi prestó a los frescos que los artistas boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna habían realizado en diversos ambientes del Alcázar, frescos que supusieron una importantísima innovación dentro del panorama artístico español. Colonna y Mitelli eran ya antes de venir a España personajes muy reputados, por lo que Laffi no dudó en reconocer los trabajos que habían llevado a cabo en el palacio por orden del rey Felipe IV.

La real armería fascinó igualmente al viajero; en la gran sala que albergaba el vetusto edificio, enfrentado a la fachada principal del Alcázar, se disponían enormes armarios, en los que se exponían infinidad de objetos, como armas apresadas a los musulmanes, o las armaduras de Carlos V –entre las que estaba la que llevó en su

---

<sup>808</sup> Laffi (1681/1989), pp. 294-297.

coronación como emperador en Bolonia- en las cuales aparecía esculpida una de sus mayores devociones, la Inmaculada Concepción<sup>809</sup>. Laffi prosigue una detenida descripción de las curiosidades conservadas en la armería, entre las que destacaban aquellas llegadas desde lugares tan remotos como Perú o China.

El boloñés tuvo ocasión de asistir a una corrida de toros que se celebró en la plaza mayor de Madrid, ocasión que le sirve en su relato para describir aquel destacado enclave urbano, hasta el punto que llegó a dar sus medidas, particular que en su relato sólo incluye al tratar de las construcciones más excepcionales que había en España. La plaza, según Laffi, medía ochenta y cuatro por sesenta y seis pértigas, y estaba conformada por altísimos edificios dispuestos según aquella planta. El pabellón en el que la familia real se mostraba en los eventos públicos, es decir, la Casa de la Panadería, le pareció de una «arquitectura romana» de gran artificio, sustentada por columnas dóricas, donde se encontraba el más bello balcón de los cuatrocientos que, según él, había en la plaza<sup>810</sup>. Era sin dudas éste el enclave de mayor magnificencia de la villa, a lo que habría que añadir el impacto que provocaba su decoración con los riquísimos tapices de la corona, vista por Laffi, entre los que se contaban los *Hechos de los Apóstoles*, tejidos sobre cartones de Rafael, así como otros con diseño de Rubens.

Otra de las experiencias más sugestivas de Laffi en Madrid fue la visita al real sitio del Buen Retiro, que él recuerda como un recinto amurallado en el que se encontraba un palacio real, lleno de cosas bellas, con teatro para el verano, fuentes y jardines, ornados por esculturas, entre las que destacaba la ecuestre de Felipe IV, regalo del gran duque Ferdinando de Medici y realizada por el gran Pietro Tacca<sup>811</sup>.

---

<sup>809</sup> Laffi (1681/1989), p. 298: «Sono attorno di questo salone grandissimi armarii, tutti pieni di diverse cose notabili e, in particolare, armi e armature. Questi si aprono ad uno per uno: il primo è pieno di diversi armi e mazze ferrate tolte alli Mori e Saracini, le quali sono curiosissime; nel secondo sono tutte le armature di Carlo V che portò nelle guerre e quella particolare che si fece quando s'incoronò in Bologna, nella chiesa cattedrale di San Petronio, quale è la più bella di tutte, tutta intarsiata e arabescata d'oro e argento e pietre pretiose di gran valore. Questo gran monarca, per la devotione che portava all'Immacolata Concettione di Maria Vergine, in tutte le sue armature, fece scolpire l'immagine della medesima Concettione di mezo rilievo».

<sup>810</sup> Laffi (1681/1989), pp. 301-302: «detta prazza è di forma quadra e di longhezza 84 pertiche e di largezza 66. È recinta d'altissimi palazzi, tutti d'una maniera, fuori che la parte dove stanno le Maestà Cattoliche a vedere simile feste, la quale è architettura romana, fatta con grande artificio e è sustentata da grosse colonne d'ordine dorico, sopra vi posa un grande architarve ornati con trofei della Casa d'Austria e poi, di sopra, vi sono li balconi con ringhiere di ferro dorato, questi seguitano attorno alla piazza, fanno bella veduta e ve ne sono cinque ordini, uno sopra l'altro, giungendo alla somità dei tetti e sono in tutti al numero di 400 balconi, ma quello di mezo è superbissimo, dove stanno le Maestà Cattoliche».

<sup>811</sup> Laffi (1681/1989), p. 307: «non è altro che un luogo serrato da un gran recinto di muraglie e vi sono dentro molte delitie, da una parte vi è il palazzo del Re, questo pieno di cose molto delitiose e vaghe.

El boloñés no se detuvo a describir las maravillas que el palacio encerraba, «porque cada uno puede imaginarlas bellísimas y preciosísimas». Sin embargo, refirió con agudeza que la planta del palacio denotaba una estrecha relación con la arquitectura conventual, al contar con claustros y tender más a la horizontalidad que a la verticalidad. La intuición de Laffi no iba descaminada, ya que como es sabido, el origen del palacio estaba en el antiguo cuarto real anexo al monasterio de San Jerónimo. Se detuvo también el boloñés en el estanque grande del Buen Retiro, el cual llegó incluso a medir, averiguando que su perímetro tenía doscientos pasos<sup>812</sup>.

La cercana iglesia de Atocha, donde tenían lugar algunas de las solemnidades religiosas más importantes de la corte, apareció ante sus ojos como extremadamente rica, gracias al patronazgo de Felipe IV, quien sólo para el adorno del altar mayor había gastado cantidades astronómicas<sup>813</sup>. También recorrió la calle de Alcalá, una de las principales de la Villa, pareciéndole soberbio y muy espacioso; la puerta que le daba acceso la vio más cercana a un arco de triunfo que a una puerta, percepción que se veía condicionada por el hecho de que Madrid no contase con murallas ni con fosos en su perímetro<sup>814</sup>.

Hubo lugar en el relato de Laffi para hablar de los principales jardines y casas de recreo que había en Madrid al margen del Buen Retiro, como el del almirante de Castilla en el Prado de Recoletos, o la casa de Campo, de la que destacó la estatua ecuestre –que él creyó de Felipe IV en lugar de Felipe III- y su fuente con trabajos de mosaico<sup>815</sup>. Aunque estaba algo más alejado de la Villa, también pudo el boloñés ver el

---

Quivi è il teatro per far comedie l'estate, vi sono giardini, con fontane vaghissime (...) sopra un gran piedestallo di marmo, la statua del re Filippo IV, sopra d'un gran cavallo, tutto di bronzo superbamente fatto e lavorato dal primo valent'huomo dell'Europa, chiamato il Tacca, fiorentino, mandatogli in dono da Ferdinando IV, Gran Duca di Toscana, cosa degna d'essere veduta».

<sup>812</sup> Laffi (1681/1989), pp. 307-308: «la pianta di detto palazzo è fatta a guisa d'un convento, con suoi claustri, la fabrica, però, non è molto alta».

<sup>813</sup> Laffi (1681/1989), p. 309: «questa chiesa è stata adornata da Filippo IV e dottata di gran ricchezza, havendogli speso attorno 120 milla scudi, non solo però nell'altare, da questo conoscerete che cosa possa costare il resto della chiesa».

<sup>814</sup> Laffi (1681/1989), pp. 310-311: «un stradone molto superbo e spatioso fuori di misura, chiamato la strada d'Alcalà, perché questa strada va alla città d'Alcalà, qui vi è un gran portone, che serve più tosto per arco trionfale che per porta, non essedo attorno Madrid né mura, né porte, né fosse, come già dissi, chiamandosi la villa di Madrid. Questo portone è molto alto, ma è bello, tutto di macigno, sopra del quale è questa memoria intagliata in pietra viva: Mantua carpetanorum, seu matriium Urbs Regia».

<sup>815</sup> Laffi (1681/1989), p. 314: «qui sono belle e vaghe delitie e vie è la statua di Filippo IV (sic), opera del Tacca, fiorentino, tutta di bronzo, a cavallo, sopra d'un gran piedestallo e questa è nel mezo del giardino

palacio de El Pardo, del que alabó su buena arquitectura, y destacó su planta cuadrada con torres angulares «en lugar de baluartes» y los jardines que lo rodeaban<sup>816</sup>.

Antes de partir de Madrid, Laffi escribió algunas cartas para enviarlas a sus amigos por la posta de Italia; los destinatarios eran el senador Girolamo Bentivoglio, el padre Ippolito Camili, Marc'Antonio Garetti, Giacomo Ferrari y el señor Belisi<sup>817</sup>.

Tomando rumbo sur, los boloñeses se dirigieron hacia Toledo. De Toledo dejó escrita una impresión general; la ciudad le pareció de tamaño normal, pero muy bella y rica, repleta de viejos palacios, entre los que destacaban los que habían sido de los antiguos reyes de Castilla. Llamaron su atención también las villas periurbanas, los conocidos cigarrales toledanos<sup>818</sup>. Del Alcázar dijo que, aunque sólo había llegado a construirse una cuarta parte de lo que había sido planificado, era capaz de albergar toda la corte<sup>819</sup>.

Pero el edificio que recibió sus mayores elogios, como cabría esperar, fue la catedral; de ella dijo era la más soberbia que jamás había visto, y abrumado ante tanta riqueza, se limitó a referir algunas de las piezas más destacadas que conservaba, como la custodia del Corpus Christi, que describió como «una gran maravilla y de artificio y de riqueza», hecha a modo de un gran tabernáculo, de la altura de un hombre<sup>820</sup>. Habló

---

reale. Ci è, parimente, una gran fontana d'acque in forma d'una grata, dove si fanno di belle burle, fatta tutta di pietroline di diversi colori, tutte figure belle alla mosaica».

<sup>816</sup> Laffi (1681/1989), p. 314-315: «è un palazzo fatto da Carlo V, in forma duna fortezza quadrata, tiene quattro torri in loco dei baloardi, opra di bonissima architettura, capace di tutta la Regia Corte, vi sono profonde fosse, con attorno bellissimi giardini e altre delitie».

<sup>817</sup> Laffi (1681/1989), p. 316: «prima di partire, scrissi alcune lettere alla patria a molti miei signori e padroni, in particolare, all'Illustrissimo Signore Colendissimo e Senatore Girolamo Bentivogli, al Padre Guardiano di San Francesco, che all'ora era il Padre Maestro Ippolito Camili, al Signor Marc'Antonio Garetti, el Signor Giacomo Ferrari e al Signor Belisi e le portai alla posta d'Italia».

<sup>818</sup> Laffi (1681/1989), p. 328: «la città è di grandezza ordinaria, ma bellissima, ricca e superba di bellissimi e antichissimi palazzi e, in particolare dei Re antichi di Castiglia, che sempre hebbero quivi la sua sede e ve ne sono dentro, in città e fuori, con bellissime delitie, posciachè ella è posta in una vaga e amena collina piena di palazzi, giardini e orti e altre delitie».

<sup>819</sup> Laffi (1681/1989), p. 327: «ancorchè non sia fatto che la quarta parte, è però capace d tutta la corte regia».

<sup>820</sup> Laffi (1681/1989), p. 327: «è il piu superbo che habbi mai più veduto, è molto antico e è il più ricco arcivescovato che sia in tutto il mondo. Qui, in due parole, dirò alcune cose di quello che io vidi. Fra tutte le ricchezze di questa chiesa, perchè sarebbe quasi impossibile il narrarle, dirò solo che la custodia dove tengono il Santissimo è una gran maraviglia e d'artificio e di ricchezza; questa è fatta a guisa d'un gran tabernacolo, tutto d'oro masiccio, con arte sì superba e gentile che certo il lavoro supera di gran lunga la materia, uguaglia l'altezza di un huomo e è adornata dei più superbi mosaici che si vedessero già mai».

además de la patrona de la ciudad, la Virgen del Sagrario, a la cual por entonces le hacía el soberbio trono de plata que la alberga el eminente escultor y orfebre Virgilio Fanelli<sup>821</sup>.

Desde Toledo, los boloñeses se encaminaron hacia el sur de la Península, siendo Córdoba la siguiente gran ciudad que visitaron. Allí, su desconocimiento de la historia y la cultura musulmana, le llevó a confundir la antigua mezquita, ahora convertida en catedral, con el que había sido el palacio de los reyes moros. De la arquitectura del gran monumento omeya, Laffi destacó la calidad y el elevado número de las columnas que le servían de sustento, que según sus cálculos se disponían en dieciocho filas de treinta y seis columnas cada una<sup>822</sup>. Aquella no fue la única ocasión en la que el boloñés estuvo en Córdoba; en su viaje a Lisboa de 1687, volvió a pasar por la ciudad andaluza, ocasión en la que pudo dejar testimonio escrito más preciso de la realidad de la misma. En la narración de aquel periplo también mencionó el puente romano sobre el Guadalquivir, de dieciséis arcos, hecho todo de piedra, que le servía de acceso, así como la torre de la Calahorra, que formaba parte del sistema defensivo de la ciudad. La descripción que en este relato hizo de la mezquita es mucho más exacto y acertado que el que había ofrecido en su Viaje a Santiago, como puede apreciarse en el siguiente fragmento:

«Si entra in Cordova per un bel ponte di 16 archi, tutto di pietra viva, il fiume che vi passa sotto si chiama il Galdaquivir, cotanto nominato per la Spagna. Questa famosa Città, che fù già capo dell'Impero de'Mori, e patria di Lucano, di Seneca, e d'Avicenna, tiene 16 porte, & hà 16 Parochie, oltre alla Catedrale; all'entrata del sudetto ponte vi e una forte rocca, passato il ponte si entra in Città, che hà le mura dalla parte di levante, bagnate da detto fiume; dentro la porta chiamata del Ponte vi è il Palazzo Archiepiscopale, congiunto alla Catedrale, che anticamente era, & ancora hoggi chiamano la meschita, perche era la moschea del Re de'Mori, chiamato l'Almansore di Cordova. Questa fabrica consiste in un grandissimo quadro, con mura attorno merlate, che pare una Fortezza, e questa e stimata una delle maravigliose fabriche d'Europa, ella è lunga 620 piedi, e larga 440 tutta in Isola, contiene per il lungo 29 navi, e per il largo 19 ma

<sup>821</sup> Laffi (1681/1989), p. 328: «il trono della Beata Vergine di Toledo, posto nel duomo, quale si fabrica tuttavia di puro argento, d'altezza di quattr'huomini e valerà un tesoro. Questo vien lavorato da un peritissimo artefice, chiamato Virgilio Fanelli, genovese, e già erano sei anni che egli intorno vi adoperava i maggiori sforzi dell'arte».

<sup>822</sup> Laffi (1681/1989), p. 331: «quivi vi è il palazzo dove stavano li Re Mori, che ad honore di Dio e a gloria del monarca ispano, hora è fatto chiesa, dove si adora il nostro vero Sole di Giustitia, Giesú Christo. Questa tutta è posta di dentro, sopra belle e varie colonne che rendono maraviglia a i riguardanti, vi sono 18 file di colonne e sono 36 colonne per fila, tutte di agata, porfido, disapri e marmi pretiosissimi di diversi colori e di valore e opera impareggiabile».

assai basse, sostenute da 850 colonne tutte di Diaspro di un piede, e mezzo di diametro per ciascheduna, alte da 12 diametri, i quattro muri sono in tutto di forma differenti, onde pare che l'artefice molto alla varietà attendesse, il soffitto è di larice lavorato, e dipinto ricchissimamente, di sopra lastricato, nel cui mezzo corre un canale di piombo grosso un buon dito, per il quale possono andare due huomini al pari; questa ha 24 porte, e vi è nel mezzo una Lampada tutta d'argento bellissima, e smisurata grandezza che dicono pesi 16 pesi, cosa veramente degna d'essere veduta»<sup>823</sup>.

De Córdoba, los viajeros se encaminaron a Granada, ciudad que les sorprendió grandemente, por ser «teatro de las maravillas y antigüedades del mundo»<sup>824</sup> y por ser la principal metrópoli en extensión de la Península después de Lisboa<sup>825</sup>. Al igual que le ocurrió con Córdoba, fue en la segunda visita que realizó Laffi a la ciudad en 1687 cuando realizó la más detallada descripción de la misma y de sus maravillas; entonces se refirió a su sistema defensivo, que la hacía casi inexpugnable, ya que se encontraba amurallada en su práctica totalidad, contando además con doce puertas que le daban acceso<sup>826</sup>. Los elementos fundamentales de sus defensas eran sus dos castillos, uno de los cuales, la Alhambra, maravilló a los boloñeses, como cabría esperar. Situada en el punto más alto de la ciudad, tomaba su nombre del color de la tierra con la que había sido levantada. Sus dimensiones eran las de una ciudad, ya que durante la dominación musulmana, acogía el palacio del monarca. Frente a la Alhambra, en el barrio del Albaicín, se levantaba la otra gran fortaleza de la ciudad, la alcazaba Qadima, que Laffi afirma fue construida por el rey Zaizap Bulagix<sup>827</sup>. Pero como el viajero era consciente,

<sup>823</sup> Laffi (1691), pp. 265-266.

<sup>824</sup> Laffi (1681/1989), p. 333: «teatro delle meraviglie e antichità del mondo, che tale si può chiamare per la sua nobiltà, essendo stata seggio dei più potenti Re Arabi e Mori e metropoli d'un così florido regno».

<sup>825</sup> Laffi (1691), p. 245: «Questa Città, toltane Lisbona, avanza d'ampiezza tutte le altre città di Spagna; essa è situata parte in un ampio, & aperto piano, parte sopra due collinette, trà le quali à piè lento passeggia il Dauro Fiume».

<sup>826</sup> Laffi (1691), p. 246: «La grandezza, il sito, i baloardi, le fossa, le fortificationi, i ripari la rendono poco men che inespugnabile (...) Le sue mura, oltre alla fortificationi già dette, sono à meraviglia forti per la grossezza, son difese per ogni parte da mille, e trenta Torri che maestrevolmente lavorate, & à giusta proportione distanti gli fan corona. Al presente hà ben dodici porte, di sette miglia in circa di circuito, al tempo de'mori ne hà havute alle volte solo sette».

<sup>827</sup> Laffi (1691), pp. 245-247: «Essa à due castelli, il principale chiamato Alhabra, ò Alambra torreggia nel più rilevato della Città sopra tutti gli altri edificij, trà mezzo giorno, e levante. Così detto da una cotal forte di terra rossa, che ivi ritrovasi, in quel linguaggio nomata Alhabra, hà le sue mura, fosse, e recinto sì spazioso che non sembra minore d'una città, e questo era il Palazzo Reggio al tempo de'Mori (...) Dirimpetto à questo castello si mira l'altro d'Albaycin fabricato già dal Re Zaizap Bulagix (...) Trà questi due Castelli si richiude il restante della Città, che à cagione della poca peritia c'ebbero i Mori

éstas no eran más que algunas de las casi innumerables maravillas con las que contaba la ciudad, la descripción de las cuales habría requerido un grueso volumen<sup>828</sup>.

Lo que más llamó la atención de Laffi en el primer viaje a Granada fue la cisterna de la ciudadela, la cual entonces se consideraba, como él mismo había aclarado en las páginas precedentes, entre las cinco maravillas de España. Esta cisterna era la que los Reyes Católicos construyeron en el desnivel que precedía el acceso de la alcazaba de la Alhambra, obra que ha llegado intacta a nuestros días, si bien el boloñés la consideraba de tiempos de los musulmanes<sup>829</sup>.

Sin embargo, en la narración del viaje a Lisboa, la descripción que Laffi hizo de los monumentos de la ciudad fue mucho más acertada y pormenorizada. De la gran mole de la catedral renacentista destacó su magnífica arquitectura, informando que fue dotada por el rey Fernando el Católico y que en ella se sepultó este monarca. Dejó constancia de que el templo tenía cinco naves, siendo la central más alta que las laterales, conformándose su cubierta según él mediante cúpulas. La concepción del altar mayor como una evocación del Santo Sepulcro de Jerusalén hizo que contara con una muy particular planta central rodeada por el deambulatorio, solución que no pasó inadvertida al viajero. Cerca de la catedral encontró la plaza de Birrambla, donde se celebraba el mercado de la ciudad; estaba la plaza configurada por una serie de regular de edificios de viviendas y comercios, de tal modo que era un conjunto «digno de ser visto». La cercana Alcaicería la recordó como una pequeña ciudad fortificada dentro de la misma Granada, de tal modo que acertó a reconocer la esencia misma de aquella estructura comercial<sup>830</sup>.

---

d'architettura, hà per lo più le sue strade, anzi torte, & anguste, che dirite, e larghe». El monarca musulmán recordado por Laffi como Zaizap Bulagix debió ser Zawí Ibn Ziri Bullugín, fundador de la dinastía zirí que gobernó el reino taifa de Granada en el siglo XI.

<sup>828</sup> Laffi (1691), pp. 247: «fra tutte le sue meraviglie e antichità, ne dirò due o tre, così di passaggio, delle quali comprenderete che è quasi impossibile il descriverle e converrebbe farne volumi grossissimi (...) Tralascierò gli antichi palazzi e mausolei di quai barbari, per non tediare il lettore»

<sup>829</sup> Laffi (1681/1989), pp. 333-334: «in questa si conserva l'acqua necessaria a tutta la città, radunandosi quivi, per mezzo di molti canali, quando piove. Questa è tutta lastricata nel fondo, con muraglie attorno e è fatta in forma quadrata, coperta con grandissimi volti, essendovi nel mezo molte file di colonnati che sostentano detti volti, nelle quattro facciate vi sono quattro porte con scalinate che scendono a basso fin del fondo, per poter pigliar l'acqua quando cresce e calla. Questa sarà di circuito un miglio e al vederla di lontano pare un gran castello, essendo le mura che la circondano alte due huomini. Questa fu fatta al tempo dei Mori, dominanti all'ora in Spagna». Sobre la cisterna de la Alhambra, véase Martín García (2005).

<sup>830</sup> Laffi (1691), pp. 247-250: «è una Chiesa di mirabile architettura, má non fornita, dove dal Re Fernando in quà si sepelliscono i Re Cattolici (...) Vi è la Chiesa Maggiore molto grande di 5 navate,

En esta segunda visita a Granada, Laffi también amplió su descripción de la Alhambra, que por su arquitectura, por sus fuentes y por su emplazamiento en la última estribación de Sierra Nevada, creía debía incluirse entre las maravillas del mundo<sup>831</sup>. De ella dejó la impresión que sigue:

«In detto Palazzo dell'Alhabra vi sono bagni, sale spatiose, corridori, cupole, cortili, giardini, con fontane, il tutto alla musaica, lavorato, e lastricato di finissimi marmi, cose superbe da venere; vi è la sala del Consiglio fatta in otto faccie, che parlando uno in un angolo di quella, piano quanto vuole, si ode nelli altri angoli, vi è la gran Cisterna, posta, frà le meraviglie della Spagna, dà mè già descritte nel Viaggio di Ponente à S. Giacomo di Galizia; questa piglia tutta la piazza, essendo sotto di quella, quasi più grande di questa di Bologna, si cava l'acqua per due buche à guisa di due pozzi; la Sala del Re è lastricata d'un pezzo solo di marmo traforato con buchi tanto piccioli che un ago da cucire, benche sottile dura fatica à passarvi, sotto di questa facevano i profumi d'odori, che passavano per detti forami, e riempivano la sala tutta di Odori<sup>832</sup>; le muraglie sono di marmi bianche traforati con varij lavori, e con artificio tale, in modo che sono trasparenti, vedendo quelli che sono dentro quelli di fuori, mà quelli di fuori non possono vedere quelli di dentro, di maniera tale, che è impossibile il descrivere l'arte con cui sono fatte»<sup>833</sup>.

La subida a la Alhambra se realizaba por una gran calle plantada en sus márgenes de altos olmos y adornada de fuentes, planificación urbana que contrastaba con la estrechez de las vías del casco de la ciudad. Entre las numerosas fundaciones religiosas de Granada, Laffi hizo mención de los trinitarios de Santa María de Gracia, y

---

quattro di cui sono eguali, e quella di mezzo e più alta, formata à cupole, l'Altare maggiore è isolato girandovi attorno il navato con pilastrini bellissimi, si che si vede da ogni parte. Appresso di questa evvi la Piazza detta Rivaranbla mercato largo 200 lungo 600 piedi, circondato d'ogni intorno da edificij, e casamenti tirati à piombo, con le tende, botteghe, e loggie à proportione, e giusta misura, cosa certo degna d'esser veduta. Vi è ancora la Certosa, che è bellissima, posta sú la pendice della collina contigua alla Città (...) Vi è l'Alcazzer, che vuol dir fortezza, che rapresenta una picciola Città, edificio che contiene da 200 botteghe, & hà dieci porte».

<sup>831</sup> Laffi (1691), p. 247: «Il Castello poscia dell'Alhabra, ò sia il Palazzo delli antiche Re de mori è di fabrica tale, che per l'artificio, e per la multitudin delle fontane, si può mettere frà le meraviglie del Mondo, sopra tutto è maraviglioso il suo sito perche hà innanzi alli occhi la Città, e la montagna Nevada, che può girare da 15 leghe».

<sup>832</sup> Esta descripción parece ser del hoy llamado Peinador de la Reina, estancia que años antes, en 1668, había visitado y descrito Lorenzo Magalotti, cronista y acompañante de Cosimo III Medici en su viaje por España: «resulta curioso el gabinete destinado a perfumarse, en cuyo centro hállase una lápida de mármol blanco perforada, de forma esférica, sobre la que se sentaba la reina cuando se adornaba la cabeza mientras la perfumaban con fragancias que se evaporaban por abajo». Muñoz Medrano (2003), p. 85.

<sup>833</sup> Laffi (1691), pp. 247-249.

de la estancia en la que murió el entonces aún beato Juan de Dios en la Casa de los Pisa, lugar en la que en ciertos momentos del año podía percibirse el olor de la santidad<sup>834</sup>.

Otra de las metas del viaje de los boloñeses fue la localidad murciana de Caravaca, donde visitó el famoso santuario y narró la historia de su milagrosa Cruz. El castillo de la población le pareció muy fuerte «por naturaleza y por arte», conformado por muros de gran altura. La capilla en la que se conservaba la cruz la encontró dentro del castillo, en una de sus torres orientada a occidente, en la que pervivían algunas pinturas «a la moruna» en las que se narraba el milagro que hizo famoso aquel lugar<sup>835</sup>.

Laffi llevó consigo en su vuelta a Italia en aquella ocasión varias cruces de Caravaca, una de las cuales le fue entregada por el pintor Dionisio Mantuano para que la depositase en la iglesia de su localidad natal, Manolino, encargo que el sacerdote cumplió puntualmente<sup>836</sup>.

También en su viaje a Lisboa de 1687, el boloñés se detuvo en Caravaca, ocasión que rememoró en la narración de aquel periplo, añadiendo algunos particulares del santuario a la descripción que había publicado años atrás<sup>837</sup>.

De Caravaca, prosiguieron para Valencia. En la narración del *Viaggio in Ponente*, Laffi sólo menciona las principales reliquias conservadas en distintos templos de la ciudad<sup>838</sup>, falta de atención que fue paliada de manera considerable en el libro

---

<sup>834</sup> Laffi (1691), pp. 249-250: «Dalla Città si salisce à detto Palazzo per un gran stradone, coperto da Olmi altissimi, che sono dalle bande, & adornato di fontane, delle altre contrade non occorre à ragionarne per essere come hò detto per lo più tortuose, e strette, non vi essendo cosa notevole (...); Vi sono belli Conventi di tutte le religioni, frà li quali spicca quello di S. Maria di Gratia, cosa bella da vedere, della Relligione di S. Io: de Matta; vi é l'oratorio che già era la stanza dove morì il B. Gio: di Dio, nella quale tutti li Sabati dell'Anno si sente un maraviglioso odore di paradiso».

<sup>835</sup> Laffi (1681/1989), p. 335: «molto forte per natura e per arte, essendo da tutte le parti circondata da baloardi e forti muraglie che passano l'altezza di dieci braccia, onde si rende quasi inespugnabile (...) Dentro a questa fortezza vi è la capella dove si conserva la Santa Croce e dove successe il miracolo della sua apparitione e è in una torre posta ad occidente, dove si vedono certe pitture alla moresca, molto antiche, che rappresentano tutto l'avvenimento, quando il Re si convertì alla nostra Santa Fede, per il miracolo della Santa Croce».

<sup>836</sup> Laffi (1681/1989), pp. 340-342.

<sup>837</sup> Laffi (1691), p. 235: «è posta nel Regno di Murcia, rissiede in una pianura, & è circondata di mura, e gira attorno ad un monte, eccetto dalla parte di levante dove è il dirupato del detto monte, in cima di cui vi è un forte Castello, al quale si ascende, e si entra in un gran claustro; si va sopra di esso per una scala e camminando per un lungo corridore si giunge alla porta della Rocca, & entrati si ascende, da quattro scale & por per una a lumaca, si giunge nella Santa Capella situata nella somità di detta Rocca».

<sup>838</sup> Laffi (1681/1989), pp. 345-346.

dedicado al viaje a Lisboa. En efecto, en ese otro relato hizo una descripción bastante pormenorizada de la población. Entonces Valencia mereció ante sus ojos la denominación de metrópoli; en efecto, la ciudad del Turia era una de las más extensas y monumentales de cuantas había en la Península. Destacó de ella sus murallas de piedra, sus puertas almenadas y sus numerosos torreones, así como los numerosos conventos, iglesias y palacios. Sin embargo, sus calles eran estrechas y muy polvorientas durante el verano y sus casas comunes de muy escasa entidad. El Palacio Real, donde habitaba el virrey, contaba con espaciosa y bellas estancias, pero sobre todo con amplios jardines en los que abundaban los naranjos, particularidad muy exótica para los boloñeses. Pero el palacio más magnífico de la ciudad, según Laffi, no era éste, sino el del arzobispo, el cual también tenía jardines muy notables<sup>839</sup>.

De la imponente catedral, comentó la disposición de su coro, que estaba situado en la nave central, como era costumbre en España, y su altar mayor, todo adornado de plata. Tuvo ocasión Laffi de subir al Miguelete, el campanario del templo, desde el que pudo contemplar una panorámica de la ciudad, viendo que las casas contaban con terrazas en lugar de tejados, algunas de las cuales estaban acondicionadas como jardines. Vio también la gran fundación de Juan de Ribera, el Colegio del Patriarca, que le pareció de gran interés por la calidad de su arquitectura y por su gran dotación de ornamentos y reliquias<sup>840</sup>.

---

<sup>839</sup> Laffi (1691), pp. 216-217: «Questa Città è la Metropoli del Regno detto del suo nome, & in questa abita il Vice Re (...) le mura sono anch'esse di pietra viva, come dissi delle porte, tutte merlate, con Torriani poco distanti l'uno dall'altro; le strade sono belle, ma strette, e molto polverose d'Estate, e fangose d'Inverno, le case ordinarie sono folte, non vi essendo fabrica di straordinaria grandezza per la strettezza del sito, e poi adornata di belli Conventi, Chiese, Palazzi, e nobili casamenti, ma non molto grandi (...) un gran Palazzo Reale molto Magnifico, e ricco di comende con spatiose, e belle stanze tutte adornate, e vi sono di vaghi giardini e boschetti di Naranzi, con peschiere superbissime (...) questo [Palazzo dell'Arcivescovo] è il più Magnifico della Città, con un bello, e grande giardino pieno di piante nostrane, e pellegrine, e di acque stagnanti, e correnti, e di abitazione per comodità, e per ornamenti nobilissima».

<sup>840</sup> Laffi (1691), pp. 217-220: «Duomo, bellissima Chiesa (...) tiene nel mezzo il Choro all'uso di tutta la Spagna, riguardante l'Altar Maggiore; detto Altare è tutto d'Argento, col suo finimento, che giunge sino al corniciotto della gran cupola, quale è tutta lavorata à fogliami dorati, cosa veramente vaga da vedere (...) salij sopra del Campanile per vedere tutta la Città a mio modo, le case non tutte tengono il coperto di tetti, mà terrazzi a l'uso di levante, con giardini sopra» (...); «di qui passai a vedere il Collegio detto del Patriarca, fatto fare da un'Arcivescovo di detta Città, con la sua Chiesa, così magnifico di fabrica, e comodo di stanze, e ricco d'ornamenti, e d'entrata che puo honorare tutto il Regno, non che la Città, la sua Chiesa e ben adornata, tanto di dentro, quanto al di fuori, entro di cui si vede gran quantità di Reliquie».

La ruta seguida por Laffi le debió llevar en algunos de sus recorridos a volver a Bolonia desde Madrid siguiendo el camino de Zaragoza, y no el de Valencia. Aquella opción en el regreso le permitió describir las ciudades que se encuentran en ese camino, siendo la primera de ellas Alcalá de Henares; de esta población, cuya universidad contaba con prestigio fuera de nuestras fronteras, destacó su plaza central porticada, y su abundancia en toda suerte de edificios nobles<sup>841</sup>.

Guadalajara le pareció bella y rica, aunque pequeña, destacando que toda ella estuviese rodeada de murallas<sup>842</sup>. Tras pasar por ella, prosiguieron hacia el Este, de tal modo que la siguiente ciudad de importancia que visitaron fue Zaragoza, capital del reino de Aragón. En Zaragoza, sin duda la mayor atención de los devotos viajeros la captó la basílica del Pilar, culto que era ya entonces conocido y apreciado en Italia. Del Pilar, «uno de los más grandes santuarios que se veneran en toda la cristiandad»<sup>843</sup>, comentó la disposición del altar en el que se daba culto a la sagrada columna, la cual le hizo recordar la del santuario italiano de la Santa Casa de Loreto. La fábrica que Laffi contempló, debía ser una combinación de elementos arquitectónicos antiguos y contemporáneos, llamando su atención que el interior se iluminase sólo a través de angostos ventanucos. Por ello, era necesario el uso de lámparas de aceite, de las que había un gran número, estando además realizadas en plata, de modo que de por sí constituían un tesoro<sup>844</sup>. Junto a la basílica encontraron la gran plaza del Pilar, si bien los reclamos monumentales de la ciudad eran muchos más de los mencionados hasta el momento<sup>845</sup>.

<sup>841</sup> Laffi (1681/1989), p. 353: «in mezo di questa è una bella e spatiosa piazza di figura quadrata, con portici attorno, abbondante d'ogni cosa, vi sono di nobili e grandi conventi, con chiese bellissime».

<sup>842</sup> Laffi (1681/1989), pp. 354-355: «è bella e ricca, benchè picciola di circuito, tutta è cinta di muraglie».

<sup>843</sup> Laffi (1681/1989), pp. 359: «La chiesa del Pilar di Zaragoza è uno dei più grandi santuarii che si venerino in tutta la cristianità, dedicata all'Immacolata Madre di Dio. Questa fu fondata per ordine espresso di Lei».

<sup>844</sup> Laffi (1681/1989), p. 363: «Vi è una grossa ferriata davanti per la quale il popolo può vedere la santa messa e ancora comunicarsi a detto altare. Dietro all'altar medesimo, dov'è il pilastro, è aperto un fenestrino nella muraglia di detta capellina per il quale ogn'uno può toccare detto pilastro e quella capella è posta nel mezo della chiesa grande e ricca di grande indulgenze e di forma simile a quella di Loreto in Italia. Tutto il resto poi della chiesa, come che antichissima, è tanto oscura che non ricevendo lume se non d'alcuni fenestrini assai angusti. Qui non sono vetriate, ma sono marmi bianchi sottili che servono per vetri alle finestre (...) Vi è gran quantità di lampade e di smisurata grandezza, tutte d'argento massiccio, cosa di gran valore».

<sup>845</sup> Laffi (1681/1989), p. 364: «Avanti detta chiesa, dalla parte della facciata Maggiore, vi è una piazza grande di figura quadrata (...) La città tutta di fortissime mura è cinta e vi sono di belli conventi e chiese, sia di dentro, come di fuori e superbi palazzi, con belle contrate, tutte le case sono molto alte e belle».

Uno de ellos era la catedral de Zaragoza, la antigua Seo, en la que los boloñeses encontraron un singular ejemplo de los logros del mudéjar aragonés. Los trabajos de ladrillo con otras piezas cerámicas coloreadas –que Laffi llamó *mayólicas*– debían resultar de una extraordinaria novedad para el boloñés. En su patria, la arquitectura en ladrillo era muy común, pero la fantasía de las creaciones aragonesas era sin duda insólita para el viajero. Del interior de la Seo, destacó una vez más que el coro se encontrase en la nave central, así como la magnífica arquitectura en piedra que lo conformaba<sup>846</sup>.

El complejo conventual de Santa Engracia dejó una honda impresión en Laffi, la cual está justificada por tratarse de uno de las realizaciones más brillantes del sincretismo artístico que se produjo en la ciudad durante la Edad Moderna, hoy por desgracia desaparecido. La fachada, profusamente adornada con trabajos escultóricos, le pareció insólita al viajero, así como la iglesia la encontró inestimable, adornada de numerosas *mayólicas*. Alabó también el claustro del convento y su biblioteca<sup>847</sup>. Otras iglesias de Zaragoza que el boloñés recuerda en su narración fueron la de los franciscanos, que contaba con una bella decoración mural y un elevado campanario, y la de los dominicos, ambas integradas en complejos conventuales<sup>848</sup>. Vieron también el palacio arzobispal, los carmelitas y en las afueras, la cartuja.

---

<sup>846</sup> Laffi (1681/1989), p. 366: «La facciata di questa è di mirabile fattura, tutta di pietra mayólica, formando varii lavori e figure di varii colori. Il campanile è tutto di macigno intagliato, con figure di mezo rilievo, dal piede fino alla cima, e è molto alto, tiene alla somità un gran cornicione che camina attorno alla cupola, cosa tutta antica e curiosa da vedere, di dentro è fatta di croce, molto alta, con rose dorate nel volto. La chiesa è bella e antica, tiene nel mezo un choro bello, tutto di marmo, con figure di rilievo e mezo rilievo, dentro e fuori, li pilastri superbi, tutti lavorati di pietra viva, figurate con figure bellissime, il resto de gli altari sono superbi, tutti di marmo fino».

<sup>847</sup> Laffi (1681/1989), pp. 366-367: «v'è una facciata tutta di marmo bianco, figurata di rilievo, e mezo rilievo, cosa molto superba e che io mai habbi visto. Vi sono due torri, di qua e di là dalla porta, fatte a piramidi, lavori di pietra viva e di maiolica di varii colori, sustentando un grand' arco che copre detta facciata, la porta è di ferro, tutta figurata. La chiesa è bella e inestimabile onde è impossibile il descriverla, tutta lastricata di detta maiolica (...) Nel convento di detta chiesa, v'è un claustro superbo, lastricato di detta maiolica e li portici attorno, con pilastrate di pietra viva, intramezate di maiolica e li portici sono dopii, cioè due colonnati per mezo. La libreria è molto vaga, con un soffitto di legno, tutto intagliato, molto bello e il choro è superbissimo, è cosa da consumarvi gran tempo nel descriverlo e, per questo, lo tralascierò, con tutto il resto del convento».

<sup>848</sup> Laffi (1681/1989), p. 367. La iglesia de los franciscanos la vio «tutta dipinta in volta, con belli altari e superbo convento (...) Il campanile, tutto alla mosaica, machina altissima, fabricato sopra il volto della cupola grande della chiesa, cosa maravigliosa». De la de los dominicos dijo: «il convento (...) è bellissimo e antico e vi sono di belle cose e particolarmente in chiesa, cosa che sari impossibile il descriverle ad una per una (...) Vi sono claustris superbi, il volto dei quali è tutto lavorato di figure di rilievo e mezo rilievo, lastricato di pietra, di maiolica di varii colori».

La arquitectura de algunos edificios civiles también llamó la atención de los viajeros; fue el caso del de la Diputación, ornado de muchos balcones y de esculturas de gigantes que se miraban entre sí. Al igual, alabó las construcciones que conformaban la calle del Coso<sup>849</sup>, y la magnífica Torre Nueva, en la que se encontraba una campana de «admirable artificio»<sup>850</sup>. De Zaragoza partieron hacia otra de las principales metrópolis de la Península, Barcelona.

Camino de la capital catalana, pudieron visitar una de los principales enclaves devocionales de los reinos españoles, el monasterio de Montserrat, del que Laffi dejó una extensa descripción:

«si entra per una porta molto grande e nobile, entro della quale, v'è la speciaria e poi si giunge un gran claustro, cinto da un bel portico, sostenuto da 20 colonne di marmo bianco d'ordine composto. Sotto detto portico vi stanno appeso molto trofei, armi e bandiere portate quivi per gratie ricevute da detta Beata Vergine. Si entra poi in una loggia tutta coperta in volta di pietra viva, la quale anticamente era la chiesa. (...) La chiesa, qual è di proportione, o figura, sesquilatera, tiene di longhezza 208 piedi e di larghezza 44. Vi sono, da ogni parte, sette capelle, di quadro perfetto, che in tutto sono 14, l'altezza di questa chiesa, cioè la nave di mezo, si alza con colonne, vi posa una bellissima cornice, d'ordine composto, e poi, seguita un altr'ordine sopra questa cornice, d'altezza 14 piedi e vi sta compartito un balcone, fra lo spatio d'una colonna e l'altra, e detti balconi hanno un ornamento pure d'ordine composto e di gran fattura e, fra la colonna e il balcone, vi è un'altra pilastrata che posa nelle colonne maestre. Sopra di queste, evvi la volta di tutto il coperto della chiesa. La capella maggiore sta in forma rotonda, sopra della quale è una tribuna, alta dal suol fino al cupolino, 156 piedi; nel mezo, dove è l'altar maggiore, vi è una camerino, o nicchio, in cui sta collocata questa santa imagine, tenente il Bambino Giesù a sedere nel grembo, sedente, anch'ella, tiene, nella sinistra mano, una sega e, con l'altra, sta in atto di dar la beneditione al popolo»<sup>851</sup>.

No fue aquella la única ocasión en la que Laffi visitó el monasterio catalán; también volvió a él en su viaje de 1687, en cuya narración amplió las noticias sobre la iglesia, que vio «toda dorada», adornada con arabescos y otros ornamentos, con doce altares laterales y el principal. Hizo nuevamente referencia a los claustros, así como a la

---

<sup>849</sup> Laffi (1681/1989), p. 366: «Vi sono molti balconi, dove si vedono molti giganti che mettono fuori la testa da detti balconi, guardandosi l'un l'altro, cosa ridicola da vedere, con piramidi alte, sopra dei tetti, incrostate di pietra mayólica, e vi sono alcuni palazzi coperti parimenti di mayólica di diversi colori, formando varii lavori»; de la calle del Coso dijo era «molto bella, per essere adornata, da ogni parte, di palazzi, chiese e conventi».

<sup>850</sup> Laffi (1681/1989), p. 367: «cosa mirabile da vedere, dove è una campana di mirabile artificio».

<sup>851</sup> Laffi (1681/1989), p. 372-374.

iglesia vieja y a los exvotos que custodiaba<sup>852</sup>. En el altar principal de la iglesia, cerrado por una verja, pudo contemplar once lámparas de plata que ardían continuamente<sup>853</sup>. Tanto los muros del templo como los de los claustros estaban cubiertos de los numerosísimos exvotos y trofeos que los fieles habían ido depositando en reconocimiento de la acción milagrosa de la Virgen, de tal modo que la contemplación de los mismos llegaba a emocionar, «pareciendo ser esto más bien cosa celestial, que terrena»<sup>854</sup>.

Desde Montserrat, los boloñeses llegaron a Barcelona, ciudad bella, rica y fuerte, amén de uno de los principales puertos de España. Contaba con iglesias y conventos de todas las órdenes, situados tanto dentro como fuera de sus muros<sup>855</sup>. Pero entre todos sus edificios, destacaba la catedral, construcción de gran antigüedad que según el criterio de Laffi, necesitaba ser renovada en algunos aspectos. Hizo mención también del palacio del virrey, adornado en su fachada con balcones y en su interior con magníficos tapices<sup>856</sup>.

En el viaje de 1678, Laffi visitó otras ciudades y monumentos de Cataluña, ampliando la visión que de aquel territorio dio en la narración de su viaje a Santiago.

<sup>852</sup> Laffi (1691), pp. 178-179: «questa Chiesa è d'una Nave sola tutta dorata, arabeschi e fogliami; tiene 12 Altari, sei per parte, e il Maggiore che sono 13. Il Choro è sopra la Porta Maggiore; mà prima di giungere à questa, entrati dentro la Porta del Convento si arriva in un gran cortile, con sui portici attorno, en el mezzo di esso vi è una Cisterna d'acqua fredissima; dà questo Cortile si passa nella Chiesa Vecchia, tutta coperta di Voti, & memorie, e tiene ad'Oriente una gran loggia doppia, fatta à soffito, dove sono appesi voti».

<sup>853</sup> Laffi (1691), p. 181: «Nella Chiesa nuova avanti all'altare della B.V. che è il maggiore, ardono continuamente 11 lampade d'Argento (...) detto Altare è serrato da una grande, e grossa ferriata, tutta fornita di bronzo dorato, e così sono tutti li altri Altari costrutti di finissimi marmi, mà in particolare il Maggiore».

<sup>854</sup> Laffi (1691), p. 195: «tutti li muri della Chiesa, e Chiostrì sono parati di somiglianti trofei, di maniera che non vi è huomo che entrando per la porta del Monasterio, e vedendo tanti manifesti inditij di miracoli, non si gli intenerisca il cuore, & entrando nella Chiesa, non se gli comovino gli occhi alle lagrime, & li paia esser questo più tosto cosa celeste, che terrena».

<sup>855</sup> Laffi (1681/1989), pp. 377-379: «è città bella, ricca e forte fuor di modo, massime del porto che è uno de i principali della Spagna, dove fanno scala tutte le galere e vascelli che navigano il Mediterraneo da levante a ponente (...) è adornata di bellissime chiese e conventi di tutte le sorti di religioni e, oltre quelli che sono nella città, ve ne sono ancor fuori tanti che formano quasi un'altra città da essi».

<sup>856</sup> Laffi (1681/1989), p. 380. De la catedral dijo: «è un'anticaglia delle maggiori di Spagna e, in veneratione dell'antichità, non curano di rinnovarlo, non è molto grande, è, però, officiato molto bene e con gran decoro della signori canonic»; y del palacio del virrey, escribió: «è molto superbo e ha due porte per dove si entra, è adornato, di fuori, di molti balconi e ringhiere di ferro dorato, fatte in diversi modi e per queste si camina attorno a detto palazzo per di fuori, seguitando fino alli tetti, cosa bella da vedere, ma è più superbo di dentro, perchè è tutto coperto di tapezzarie superbe».

Así, habló de Tarragona, población «antigua y famosa» en la que convivía una gran prisión con restos de su esplendoroso pasado romano. De su catedral, destacó la portada, en la que se disponían bellos adornos escultóricos y estatuas<sup>857</sup>.

Incluyó también una extensa descripción del monasterio de Poblet, en el que se encontraba el antiguo panteón de los monarcas aragoneses. Ante sus ojos, el conjunto de Poblet apareció como una fortaleza, amurallado, con torres y puente levadizo, dominado por la gran iglesia gótica en la que se custodiaban los restos mortales de los reyes de Aragón. Los sepulcros, trabajados en mármol blanco, merecieron el abierto elogio de Laffi, así como el altar mayor y el claustro principal<sup>858</sup>.

Además del monasterio de Poblet, Laffi visitó en aquel viaje otra importante fundación religiosa, la cartuja de Scala Dei. En la iglesia de la cartuja, que encontró pequeña, el boloñés pudo apreciar un singular ejemplo del barroco decorativo español, definido por un exuberante repertorio ornamental<sup>859</sup>.

Dando un salto geográfico, habría que mencionar para concluir este repaso por las principale poblaciones que el viajero visitó en España, que Laffi en la edición del

---

<sup>857</sup> Laffi (1691), pp. 197-198: «Città antica, e famosa e posta sù una collinetta tutta di Sasso vivo, di modo che fà bella vista da lontano, vi stà un grosso pressidio per essere vicina al mare, con belle fortificationi, & ben'intese alla antica, & alla moderna; dentro, e fuori della Città si vedono memorie antiche, d'Archi trionfali, con statue fatte delli antichi Romani (...) il Duomo è grande, e molto antico, con una sol Porta mà grande fuor di misura, divisa in due parti da un gran pilastro, detta Porta è poi adornata di statue di rilievo, e mezzo rilievo».

<sup>858</sup> Laffi (1691), pp. 200-202: «Questo è un gran Convento de' Monaci di S. Bernardo, circondato attorno di alte mura merlate, con gran quantità di Toresotti di modo che pare una forte città, & è posto alle radici d'un monte, non vi è che una sol porta, con ponte levatoio, passata questa si giunge in un gran cortile, e poscia si passa per un'altra porta, e si arriva in una gran Piazza, dove si vede il prospetto della Chiesa, & dalla destra, e sinistra il gran Convento; qui sono tutte le officine per ogni sorte di mestiere (...) di qui passiamo alla Chiesa quale è antica fatta alla Gottica, con tre navi, non molto alta; il Choro è posto in mezzo di detta Chiesa, che per diametro riguarda l'Altar Maggiore; dall'una parte, & dall'altra vi sono li depositi delli Re d'Aragona, tutti di marmo bianco, lavorati superbissimamente, con statue di rilievo, e mezzo rilievo, tre per ogni parte, con sue iscrizioni; l'Altare parimente è tutto del medemo marmo col cimborio, la somità del quale giunge sin al volto della Chiesa (...) vi è una fonte perenne di bellissimo marmo, che per molte spinelli getta acqua in un grande, e lungo vaso di marmo tutto d'un pezzo; di qui entramo in Sagrestia, bellissima, e richissima (...) Ci portammo poi à vedere il gran Claustro, quale è bellissimo, tiene nel mezzo un vago Giardino, con sua fontana coperta da una bellissima cupola coperta di piombo».

<sup>859</sup> Laffi (1691), pp. 206-207: «la Chiesa picciola sì, mà bella, havendo le muraglie coperte di buonissime pitture; questa è fatta d'un volto solo, à pergola, dorata con pitture nobilissime; fabricavano la capella Maggiore di marmi finissimi di diversi colori, havendo di già buttata à terra la Vecchia; la cupola è tutta dipinta à oro con suoi colonati intagliati à fogliami, con Statue, Uccelli, frutti, e fiori frà di loro intramezzati, in modo tale che mostra una bellissima vista, detta Cupola nel principio è quadra, & poi di sopra rotonda, con Cupolino, vedessimo poi li Claustri, degni d'esser veduti, & il Reliquario, e poscia le celle, & il Campanile, e Capitolo, & per tutto vi sono le sue fonti, & si può dire che tutte queste fabbriche compongono una gioia intiera».

viaje de 1687 se incluyó una sustanciosa descripción de Sevilla, ciudad que visitó camino de Lisboa cuando iba tras las huellas de san Antonio. Al acercarse a Sevilla, Laffi pudo apreciar que la ciudad se situaba en una bella y fértil llanura, en la que se alzaban numerosos conventos, palacios e iglesias esparcidos por los alrededores de la metrópoli, destacando entre estas construcciones periurbanas la cartuja de Santa María de las Cuevas y el monasterio de San Jerónimo<sup>860</sup>. Al entrar en la ciudad, quedaron deslumbrados al contemplar la inmensa fábrica del hospital de las Cinco Llagas, que les pareció «un palacio real», todo hecho en piedra, de buena arquitectura. De allí se dirigieron a la catedral, donde llamó su atención el hecho de que el coro se encontrase en el centro de la nave, uso que por otra parte era habitual en las tierras españolas. De la *Magna Hispalense* destacó que tuviese cinco naves, además de las capillas laterales, de las que la central era más alta que el resto. De la Giralda, puso de manifiesto su altura, así como su originalidad, apareciendo ante sus ojos como una superposición de dos torres, a las que se podía subir a lomos de un caballo. Además, hizo mención de los otros edificios notables de la ciudad: el Alcázar, la Casa de Contratación, la Ceca, la Logia de Mercantes, las aduanas, y las fuentes, que en parte se surtían por el acueducto conocido como «caños de Carmona»<sup>861</sup>. Una vez hubieron visitado la ciudad, Laffi y sus acompañantes se dirigieron hacia tierras portuguesas, ya que su meta en aquel periplo era, como se ha visto, Lisboa, ciudad que vio nacer a san Antonio.

Al margen de su incansable actividad como viajero y de los amplios relatos que nos legó de los mismos, Laffi inició en España la tarea de traducir un libro de nuestra lengua al italiano. En el *Viaggio in Ponente*, manifestó su intención de traducir al italiano la obra de Alonso Nuñez de Castro, cronista de Felipe IV, titulada *Solo Madrid es Corte, y el cortesano en Madrid*, especie de guía de las estructuras burocráticas y el

---

<sup>860</sup> Laffi (1691), p. 273: «in una bellissima, e fertile pianura, dove campeggiano molti Conventi, Palazzi, e Chiese sparse per detta campagna, con belli giardini, orti, frà i quali quello della Certosa, e di S. Girolamo».

<sup>861</sup> Laffi (1691), pp. 273-275: «Entramo in Siviglia li 3 di Settembre, e giunti dentro la porta vedemo il grande Ospitali per gli amalati; questa è una fabrica che pare un Palazzo Regio, tutto di macigno di bella architettura adornato, e tiene una gran Piazza avanti, di qui passamo a vedere il Duomo machina grandissima, tiene in mezzo il Choro con l'Altare maggiore, che va sino à Connesso del volto; questa Chiesa è di 5 navi lasciando quelle delle capelle, 4 sono tutte d'un'altezza, e quella di mezzo è più alta delle altre, al di fuori non si vedono li tetti, mà ornamenti alla Musaica, vi è una bellissima torre larga 600 braccia, & alta 240 sù la quale s'alza un'altra Torre bella à maraviglia, e si puó salire à Cavallo, ivi è il Palazzo Reale, la Casa della contrattatione, la Zecca, la loggia de'Mercanti, le due Dogane, e sonovi molte fontane prodotte da un capo d'acqua grossissima, che viene nella Città parte sotto terra, e parte sopra un aquedotto di 430 archi».

funcionamiento de la corte española que alcanzó diversas ediciones<sup>862</sup>. No consta sin embargo que Laffi llegase a cumplir este proyecto, el cual evidenció el especial interés que tuvo el viajero por conocer la compleja realidad de la corte de España.

Cuando Laffi regresó a Bolonia de sus viajes por la península ibérica, se empeñó en el fomento del culto a Santiago en aquella ciudad, voluntad que se plasmó entre otros hechos, en la donación al hospital de San Giacomo de una cruz con reliquias del sepulcro del apóstol, las cuales le habían sido entregadas por el maestro mayor de la catedral compostelana<sup>863</sup>. El culto a Santiago tuvo un gran protagonismo en la vida boloñesa desde la Edad Media, como manifiesta entre otras circunstancias la dedicación al apóstol de una de las principales y más monumentales iglesias de la ciudad, la de San Giacomo Maggiore en vía Zamboni. La obra de Domenico Laffi sin duda debió contribuir a un mayor fomento no sólo del culto a Santiago, sino de manera más particular, del valor de la peregrinación a su sepulcro en Galicia. Años después de la muerte de Laffi, ya en las primeras décadas del siglo XVIII, la fascinación por el lugar de la tumba del apóstol se plasmó en una notable pintura, debida a Giacomo Bolognini (**lám. 82**), que se encontraba entonces en la casa de los Taciti en las afueras de Bolonia<sup>864</sup>.

Puede por diversas circunstancias concederse a Laffi el título del más importante viajero boloñés en la España del siglo XVII. Por un lado, pese a que sus viajes revistieron la apariencia de peregrinaciones, en realidad respondían al afán del boloñés por conocer nuevas tierras y nuevas culturas, ya que sus recorridos en muchas ocasiones se desviaron de las rutas más directas a los epicentros de la devoción para adentrarse en las distintas regiones y conocer sus principales ciudades. Por otro lado, los relatos de Laffi son los más extensos, los más ricos y los más desprejuiciados de todos cuantos se escribieron sobre España en la Bolonia del Seiscientos. Su actitud positiva ante la realidad española hizo que sus descripciones valoraran nuestro país sin someterlo continuamente a las a menudo odiosas comparaciones con la tierra de la que él era oriundo, de tal modo ante los lectores de su obra, aparecía una España que no era, como

<sup>862</sup> He consultado la tercera de 1675, véase por tanto Núñez de Castro (1675).

<sup>863</sup> Sulai Capponi (1989), p. 9.

<sup>864</sup> Mazza (1990), pp. 50-51.

para otros, una versión desvirtuada de la civilización italiana, sino una nación de rasgos muy originales, con un pasado y un presente de gran complejidad y riqueza. Por último, otro rasgo que le proclama como principal viajero boloñés en la España del Seiscientos fue su pasión por nuestro país, al que viajó en cuatro ocasiones, sin perder nunca su entusiasmo y su capacidad de admiración y sorpresa.

En la nómina de los viajeros boloñeses presentes en España durante el siglo XVII ha de figurar también, aunque en un lugar menos destacado, el conde **Ercole Zani**. Según la genealogía de su familia elaborada por Guidicini, Ercole nació de la unión de Lucio Zani y Artemisia Zoppio, hija del famoso filósofo Melchior Zoppio. Vio la luz por primera vez en Bolonia en 1634, donde se formó en el estudio de las lenguas, de las ciencias y de las matemáticas<sup>865</sup>; fue caballero de San Mauricio, y murió en 1684<sup>866</sup>. Ercole, hermano del académico *gelato* Valerio, fue uno de los viajeros más notables de la Bolonia del siglo XVII. De sus periplos por Europa incluso llegó a aparecer alguna obra impresa, como la relación de su viaje a Moscú<sup>867</sup>.

La fuente más notable para el conocimiento de su viaje por España es el volumen manuscrito *Viaggi per l'Italia, Francia, Spagna, Portogallo, Inghilterra, Alemagna, Polonia, Moscovia, Svezia e Danimarca*<sup>868</sup>. En este volumen, Zani anotó los recuerdos y las vivencias en sus periplos por esas naciones durante los años 1669-1670, no siendo de gran extensión la parte que corresponde a España. Pese a ser si duda hombre de cultura, sus descripciones de los lugares visitados, de sus iglesias y otros monasterios, son bastante elementales, carentes de cualquier erudición, por lo que la idea de las artes españolas, en especial de la arquitectura, que transmite su relato no es de gran trascendencia. Esto puede deberse a que la narración contaba con una carácter íntimo, con una finalidad cercana a la de un diario, por lo que al no pensar el autor, al menos en principio, darlo a la luz, faltaba en ella la multiplicidad de informaciones que proporcionaban otros viajeros extranjeros, como Laffi.

---

<sup>865</sup> Frati (1911), p. 91.

<sup>866</sup> A.S.B., Genealogie Guidicini, Zani.

<sup>867</sup> Fantuzzi (1794), IX, p. 250, menciona entre las obras de Valerio Zani la *Relazione, e viaggio della Moscovia del Sig. Cavaliere D. Ercole Zani Bolognese*. Bolonia, Stamperia Camerale, 1690.

<sup>868</sup> Conservado en la B.U.B., Ms. 3830.

Zani partió de Bolonia en 1669, y tras pasar algunos meses en París, continuó hacia Holanda primero e Inglaterra después, donde fue recibido por el rey Carlos II. Una armada inglesa que se dirigía a Tánger le llevó hasta Lisboa, desde donde pasó a España, atravesando Galicia en primer lugar. En 1670 volvió a Italia, partiendo de nuevo poco después hacia Alemania y Polonia, donde se integró en una embajada que había de presentarse ante el zar de Rusia Alessio Michaelovitch. Estuvo en Estocolmo, donde asistió a la coronación del rey sueco Carlos II, y de allí fue a Copenhague, pasando a continuación por las principales cortes de los príncipes electores. Después de este largo e intenso periplo, pasó a Italia con la intención de descansar y partir más tarde hacia Constantinopla, pero el agotamiento acumulado le llevó a enfermarse, falleciendo el 1 de julio de 1684, cuando contaba cincuenta años de vida<sup>869</sup>.

Tras visitar distintas ciudades del reino de Portugal, Zani llegó a Santiago de Compostela, donde coincidió con el sacerdote Laffi y sus acompañantes. De aquel encuentro, el religioso boloñés hizo una pormenorizada narración en su *Viaggio in Ponente*:

«Consideravamo fra di noi se vi poteva essere alcuno della nostra natione, ma guardato e riguardato, non vedessimo alcuno, che nel vestire, nè alla ciera, paresse italiano. Mentre stavamo così fra noi discorrendo, si accostò uno che all'idea si conosceva essere cavagliere, con barba rossa longa e i capegli veramente longhi, del medesimo colore, vestito all'inglese, con spada in cintura. Questo c'interrogò in lingua latina di che paese fussimo, noi gli rispondessimo essere italiani, soggiunse di che città: «noi essere della città di Bologna». Ripigliò egli che non lo credeva, mostrando molto di maravigliarsi e noi li mostrammo le patenti della nostra città, onde, lettele e miratele ben bene, ci disse: «Cari paesani, ho gusto grande d'havervi ritrovati». E al pronunciare di tale parole mostrava grand'allegrezza. Noi alla prima c'insospettissimo, credendo che questo, con tal'inventione, ci bolése levare li denari, perche ci erano stati raccontati altri casi simili. Cominciassimo ad interrogarlo del che e del quando si era partito da Bologna e dove era alloggiato e egli ci rispose che voleva prima che andassimo con lui a pranso che poi ci raccontarebbe il tutto. Questo ci accrebbe più il sospetto, ma fatto animo fra di noi per esser in due e egli solo, secondammo il suo volere per imparare dove stava d'habitatione. Ci inviassimo fuori di chiesa in sua compagina, avenido l'occhio ai fatti nostri.

Giunti fuora ella porta, questo ci cominciò ad interrogare e dimandarci delle nuove di Bologna e che facevano li tali e tali cavalieri e le tali dame e ci domandò di certe particolarità che bisognò concludere che questo foie veramente bolognese, dal parlare e dal nobil trattare, dessimo bando al sospetto che havevamo verso di lui e cominciammo a ralegrarci d'haverlo

---

<sup>869</sup> Frati (1911), pp. 91-92.

ritrovato, matuttavia vivevamo con un poco di timore per non sapere chi foie, benchè in Bologna lo conoscevamo solo di vista con tutto ciò, per esser vestito così bizarramente, mpm lo potessimo mai raffigurare del tutto, particolarmente per quella barba così longa che quasi li copriva tutto il viso.

In fine, così discorrendo, arrivassimo all'albergo dov'era alloggiato. Entrati nella sua camera ci mettemmo a sedere e, mentre egli andò a chiamar l'hoste perchè apparecchiasse il pranso, noi dando l'occhio sopra d'un tavolino, dove erano alcune lettere, poco curando la mala creanza, per sodisfare alla nostra curiosità, guardassimo ai soprascritti di quelle che dicevano: «All'Illustrissimo Signore e Padrón Colendissimo il Signor Ercole Zani»; onde conosciutolo per quello che egli era e, giunto che fu nella camera, ci scusassimo con dirli che ci perdonasse perchè noi non l'havevamo conosciuto alla prima, ma che più tosto l'havevamo tenuto per qualche farinello. Questo, ridendo, disse essersene accorto e per questo non ce l'haveva voluto dire alla prima per tenerci così sospesi un poco. In tanto venne in pranso e mangassimo allegramente, ridendo di questo fatto e dandogli molte nuove di Bologna (...).

Veduto che avessimo ogni cosa [in San Giacomo], andammo all'albergo del Signor Ercole Zani e qui stessimo allegramente, battendo consiglio di partirci il giorno seguente. Doppo, poi, avanti dell'andare a letto, ci raccontò egli il quando si partì da Bologna e il viaggio che fece in andare a Parigi e da Parigi in Inghilterra e come erasi partito da Londra, metrópoli di quel Regno con l'ambasciatore che il Re d'Inghilterra mandava a Tafilet; come havevano circondata tutta la Spagna per l'oceano da settentrione a occidente e a mezo di e erano giunti a Tânger, città del Regno di Marocco, doppo lo stretto di Gibilterra e il medesimo Tafilet non haveva voluto accettare quell'ambasciatore, rispondendogli che non era vero e buon ambasciatore, stante che il suo Re non era vero e buono Re, onde, tornato in dietro per l'oceano a occidente, havevano sbarcato in Lisbona, metropoli del Regno di Portogallo dove, lasciato quivi il camerata, il Signor Ercole era venuto solo a San Giacomo per visitare quel santo corpo e per vedere se havebbe trovato qualche italiano, come fece»<sup>870</sup>.

De Santiago, Zani partió para Madrid, prefiriendo hacer el viaje a caballo, por lo que se separó de su conciudadano Laffi y el acompañante de éste<sup>871</sup>, si bien prometió encontrarlos de nuevo en Madrid. Camino de la capital de España, se detuvo en Valladolid, ciudad de la que anotó era «grande (...) hà una piazza quadrata». Tras pasar por la que había sido corte temporal de Felipe III, llegó a la permanente de Carlos II, donde residió durante cuarenta y cinco días del verano de aquel año. Allí tuvo ocasión de ver al artista boloñés Dioniso Mantuano, y a algunos destacados miembros de la

<sup>870</sup> Laffi (1681/1989), pp. 209-212.

<sup>871</sup> Laffi (1681/1989), p. 239: «il Signor Ercole Zani pigliò cavalcatura, d'accordo in cinque pezzi da otto, da Compostella a Madrid, che è distante di cento e cinque leghe ben lontane».

comunidad extranjera asentada en la corte, como el embajador helvético Giovanni Battista Cassani. Se encontró también, como había previsto, con Domenico Laffi. El sacerdote recuerda en su narración la visita que hicieron juntos a una iglesia en la que se celebraba una solemnidad a la que asistieron los reyes<sup>872</sup>.

El alojamiento en Madrid se le proporcionaron en principio los padres jesuitas del Colegio Imperial, y más tarde el pintor Dionisio Mantuano le facilitó alquilar unas habitaciones en casa de otro italiano residente en la corte. En aquellos días, Zani pudo con seguridad conocer mucho de la vida en villa, y en consecuencia debió apreciar el marco material en el que aquella corte residía. Consta en su diario que frecuentó la iglesia del Carmen, que visitó el Alcázar, la plaza mayor, el palacio del nuncio y la iglesia de la Compañía, quedando al igual patente que una de las realizaciones artísticas que más llamó su atención durante el periplo por España fue la capilla de San Isidro, levantada junto a la antigua iglesia de San Andrés<sup>873</sup>. También admiró las casas de San Joaquín del marqués de Heliche, donde el aristócrata custodiaba parte de su fabulosa colección pictórica<sup>874</sup>.

Durante aquellos días de verano, visitó el monasterio de El Escorial gracias a «una lettere di raccomandatione del fiscal del Nuncio». Allí pudo ver «il Convento, il palazzo, le reliquie, e tutte le cose magnifiche, accompagnato da un padre»<sup>875</sup>. La visita de la fundación filipina era una experiencia casi inexcusable para todos los ilustres visitantes de la corte de España. Su partida de Madrid coincidió con la vuelta a Bolonia de Domenico Laffi, si bien no consta hasta qué lugar viajaron juntos<sup>876</sup>.

Al dirigirse hacia el Este de la península, era ineludible la visita de Alcalá de Henares, población de la que anotó algunas impresiones suscitadas por su rico patrimonio: «è una città presso à Madrid per la strada di Zaragoza, luogo di studenti, ch'hanno un proprio palazzo che mostra un bel frontispicio di marmo intaliato minuta minutamente (...) la città ha belle chiese, la principal è grande (...) I Gesuiti hanno

---

<sup>872</sup> Laffi (1681/1989), pp. 350-351.

<sup>873</sup> Farinelli (1942-1944), II, p. 159: «fui a vedere una nobile Capella, credo, di S. Isidoro cartaginese, tutta incrostata di figure di basso rilievo di marmo bianco».

<sup>874</sup> Farinelli (1942-1944), II, p. 160: «videli il giardino presso ad una porta della città, et il casino con le belle pitture».

<sup>875</sup> Farinelli (1942-1944), II, p. 160.

<sup>876</sup> Laffi (1681/1989), p. 352: «io presi buona licenza e, in compagnia del Signor Ercole Zani, mio patrone, partii per venire alla patria».

bellissima chiesa». Entre las maravillas de Alcalá, el conde quedó como evidencian sus notas por la magnificencia de sus iglesias y por el que para él debía ser insólito estilo *plateresco* de la fachada de la Universidad.

Camino de Zaragoza, el boloñés visitó otras ciudades como Guadalajara, pero fue la capital del reino de Aragón la que despertó su interés, como demuestran los renglones en los que recuerda algunos aspectos comunes de la arquitectura zaragozana - «chiese e monasteri fabricati di pietra cotta»<sup>877</sup>- o algunos particulares de sus edificios más destacados, como la catedral -«hà cinque navi, et il choro in mezo»- o la capilla de la Virgen del Pilar. De la capital aragonesa, prosiguió hacia Cataluña, donde vio entre otros lugares, Cervera, Martorell, Barcelona y Girona, que fue una de sus últimas paradas en tierras españolas. Tras concluir el periplo por España, Zani regresó a Bolonia, si bien no tardó en iniciar una nueva aventura por Europa. El reencuentro en la ciudad italiana con sus familiares y amigo tuvo que ser sin duda el momento idóneo para narrarles sus experiencias y sus impresiones de España y de la peculiar corte de Carlos II, noticias que fueron escuchadas por personajes tan relevantes de la Bolonia de entonces como su hermano el conde Valerio, miembro e historiador de la prestigiosa academia *dei Gelati*.

Otro boloñés presente en la España del XVII por un breve período de tiempo fue **Giovanni Battista Gornia**, médico de Cosimo III Medici y miembro del séquito que acompañó a este príncipe en sus viajes por España, Francia e Inglaterra. Gornia era originario de la localidad de San Giovanni in Persiceto, situada en las inmediaciones de Bolonia, teniéndose en el presente pocas noticias de su entorno familiar<sup>878</sup>. Nació en 1633; de joven estudió gramática en la universidad de esa ciudad, a la vez que fue adscrito a la prestigiosa academia de los *Gelati* con el seudónimo de *Rinforzato*. Más tarde se formó filosofía con Francesco Natali y medicina con Giovanni Laurenti, obteniendo en 1657 la licenciatura en ambas disciplinas, lo que le permitió ingresar en los colegios de las dos profesiones. Alcanzó gran fama en el medio boloñés, circunstancia que propició que fuese transferido a Pisa como lector de medicina, cargo

---

<sup>877</sup> Como se ha visto en las páginas anteriores, también Laffi quedó maravillado del empleo de la terracota y de la cerámica vidriada que hacía la arquitectura zaragozana.

<sup>878</sup> En la B.U.B., Ms. 4031 (8), se conservan diez cartas, fechadas entre enero de 1697 y diciembre de 1704, enviadas por el médico Bartolomeo Gornia desde Florencia a su colega boloñés Antonio Valsalva. Este Bartolomeo debió ser familiar cercano de Giovan Battista.

en el que permaneció durante doce años. Las fuentes recuerdan la existencia de dos manuscritos latinos debidos a este autor, en los que hacía exposición de sus conocimientos médicos<sup>879</sup>.

Los grandes duques de Toscana le tuvieron en gran estima y consideración, en especial Ferdinando II, quien le llamó a su servicio en 1659, y Cosimo III, acompañando a este último como médico en sus viajes de juventud. Fue durante aquellos periplos cuando Gornia tuvo oportunidad de conocer España, ocasión que le supuso un cúmulo de experiencias de índole muy diversa, algunas de las cuales incluso enriquecieron su conocimiento de las ciencias y de la medicina<sup>880</sup>.

El príncipe Cosimo, futuro gran duque Cosimo III, realizó durante los años 1667 y 1669 un largo viaje por Europa con un intervalo florentino, periplo que no sólo fue concebido como una experiencia valiosa para su formación, sino que más bien le supuso una liberación temporal de la difícil convivencia con su joven esposa, la princesa Margarita Luisa de Orleans, quien tenía un carácter diametralmente opuesto al suyo. Del viaje a España de Cosimo III se conservan tres crónicas manuscritas, una redactada por el mismo Gornia, y otras dos debidas al diplomático Lorenzo Magalotti y al cortesano Lorenzo Corsini, también miembros de su séquito. La de Magalotti fue publicada por Sánchez Rivero<sup>881</sup>, mientras la de Corsini y la de Gornia, el *Viaggio per la Spagna, Inghilterra, Francia et altri luoghi negli anni 1668-1669*, se conservan parcialmente inéditas en el Archivo de Estado de Florencia<sup>882</sup>.

La narración escrita que Gornia realizó del viaje a España no tuvo como fin el hacerse pública, ya que se trataba no de unos apuntes que pensase dar a la imprenta, sino más bien de un diario privado en el que iba recogiendo las vivencias y observaciones más destacadas que realizaba en sus distintas jornadas por la Península.

---

<sup>879</sup> Fantuzzi (1784), IV, p. 188. Estas obras eran *Lectiones Medicea Cathedra extraordinaria & ordinaria in Gymnasio Pisano y Obsarvationum Medicinalum*.

<sup>880</sup> Fantuzzi (1784), IV, pp. 187-188. Según Fantuzzi, Gornia «s'impadronì in questi viaggi di molte erudizioni politiche riguardanti i Principi, e le Corti, onde fece una bellissima comparsa presso i ministri delle Corti dove ebbe a fermarsi col suo Padrone».

<sup>881</sup> Sánchez Rivero (1933).

<sup>882</sup> A.S.F., Mediceo del Principato, 6389. Durante el proceso de elaboración de este trabajo, no me ha sido posible consultar el original de la crónica de Gornia, ya que durante mi estancia en el archivo florentino, se encontraba prestada para una exposición que se celebraba fuera de Italia. Por ello, mis referencias al viaje de Gornia por España, se basan en lo ya publicado por otros autores.

Es así, como un diario, como un anónimo catalogador de los fondos del archivo medico describió el volumen que lo contiene:

«Al Lettore. L'autore del presente viaggio fu il Sig. Dottor Giovan Battista Gornia da Castel S. Gio. nel Bolognese, quale viaggiò col Ser.mo Pr[enci]pe di Toscana Cosimo Terzo, in qualità di Medico dal 18 settembre 1668 all'ottobre 1669. Fece il presente diario per suo divertimento e senza che le ne fusse data alcuna incumbenza e lo scrisse in un piccolo libretto da poter portare in tasca con carattere difficile a intendersi non solo per essere minitissimo, ma per essere egli asuefatto a scrivere ricette mediche, che da pochi per ordinario sogliono capirsi. Nel margine fece alcune note, le quali punto non hanno che fare con quello che è scritto dentro, et alcune altre ne fece ancora nel corpo del detto viaggio simili alle sudette»<sup>883</sup>.

El 18 de septiembre de 1668, el príncipe y su comitiva partieron de Florencia con rumbo a Livorno, donde embarcaron hacia España. Tras hacer varias escalas en la costa francesa, fondearon el 24 de septiembre en Cadaqués, y después de parar en otros puertos catalanes, llegaron a Barcelona el 29, ciudad en la que se inició el periplo terrestre por la Península. El 5 de octubre, salieron de Barcelona, y tras visitar Zaragoza, Guadalajara y Alcalá, llegaron a Madrid el día 24 de aquel mes. En la corte permanecieron hasta el 25 de noviembre, partiendo después hacia Toledo, y luego a Córdoba, Granada, Sevilla y Badajoz, desde donde pasó a Portugal. Residieron algunos días en Lisboa, y atravesando aquel reino hacia el norte, llegaron a Galicia, donde visitaron el sepulcro de Santiago, embarcando después en La Coruña con rumbo a Inglaterra<sup>884</sup>.

La actividad profesional de Gornia, la medicina, sin duda condicionó muchas de las percepciones de la realidad española que plasmó en la crónica de su viaje. En numerosas ocasiones, Gornia anota particulares sobre las aguas y sus propiedades<sup>885</sup>, sobre las indumentarias de los autóctonos<sup>886</sup>, sobre las costumbres<sup>887</sup>, sobre la Historia de

---

<sup>883</sup> Sánchez Rivero (1933), p. XIV.

<sup>884</sup> Sánchez Rivero (1927), pp. 12-17.

<sup>885</sup> Muñoz Medrano (2003), p. 39, nota 13; apunta a su paso por Linares: «el médico me dijo que las aguas de aquí producían dolores de cólico y retención de orina». Y sobre los usos en Córdoba respecto al agua, dice: «Aquí en Córdoba perfuman el agua con almizcle, ámbar, algalia, lavándula y destilados de este tipo con agua de rosas, repitiendo la destilación hasta que haya materia»; Muñoz Medrano (2003), p. 72, nota 52.

<sup>886</sup> Muñoz Medrano (2003), p. 75, nota 57. Dice sobre las cordobesas: «las damas se atavían con vestidos de color blanco y rojo con las mangas infladas, y pendientes que parecen pirámides».

las ciudades<sup>888</sup>, y en alguna ocasión, sobre las manifestaciones artísticas. Desde luego, los ojos de un italiano que conocía Bolonia, Florencia y Pisa estaban muy habituados a ver grandes prodigios del arte, pasados y presentes, pero aún así en diversos momentos Gornia quedo admirado ante algún caso particular de lo que pudo observar en su periplo español.

Así, opina Domínguez Ferro que «el diario del doctor boloñés deja traslucir sus intereses y su formación, derivados de su oficio, bien por su preocupación por entablar amistad y cambiar impresiones con colegas y científicos, anotar tratamientos específicos o visitar universidades, o bien porque sus inquietudes, preferencias o gustos personales le llevan a fijar su atención en aspectos culturales, sociológicos o folklóricos determinados que no se recogen en el resto de las crónicas del viaje principesco»<sup>889</sup>.

A pesar de su fascinación por España, el nivel cultural de sus habitantes le decepcionó en alguna ocasión; por ejemplo, se extrañó de no encontrar en Alcalá de Henares, una de las universidades más prestigiosas de los reinos peninsulares, nadie con quien hablar en latín, como también se extrañó de que el padre bibliotecario de El Escorial se quedase estupefacto ante sus conocimientos de griego, cuando según Gornia eran absolutamente elementales<sup>890</sup>.

Aunque las artes no fueron su principal foco de atención, en algunas ocasiones también hizo mención de las realizaciones artísticas y arquitectónicas de nuestro país. Al visitar Badajoz, por ejemplo, anotó en su diario una reflexión que le había apuntado su compañero de viaje Magalotti sobre los órdenes arquitectónicos<sup>891</sup>.

Si bien es cierto que Gornia no prestó tanto interés al arte y a la arquitectura españoles como su compañero de viaje Magalotti, o como de forma independiente a incansable peregrino Domenico Laffi, también en su relato se encuentran interesantes

<sup>887</sup> Muñoz Medrano (2003), p. 108, nota 119: «Aquí [en Granada] los campesiones adornan a los bueyes amarrados al carro con muchas cintas de seda alrededor del cuello. Algunas mujeres llevan claveles... Los caballos a la grupa llevan tres cintas unidas con azucenas y cogidas con clavos de plata».

<sup>888</sup> Muñoz Medrano (2003), p. 76, nota 59: «Entre los reyes moros [de Córdoba] se encuanta Almanzor, hombre ilustradísimo y gran político, cuya vida fue descrita en italiano por Ms. Rinuccini, cordobés».

<sup>889</sup> Domínguez Ferro (2004), p. 253.

<sup>890</sup> Sánchez Rivero (1927), p. 15.

<sup>891</sup> Sánchez Rivero (1933), p. XV: «El señor Magalotti dijo que los órdenes arquitectónicos eran seis, a saber: toscano, dórico, jónico, corintio, compuesto, gótico».

menciones a algunas de nuestras ciudades, así como a edificios y obras de arte destacados de las mismas.

Cuando los navíos que llevaban al príncipe y a su comitiva a tierras españolas se aproximaron a las costas catalanas, todos pudieron contemplar la montaña de Montserrat, donde se veneraba la homónima Virgen, ya por entonces conocida en Italia. Los barcos saludaron a la *Madonna* catalana en aquella ocasión con ocho salvas de artillería<sup>892</sup>.

En Barcelona, pudo pasear por la ciudad vieja, que él describió como estructurada en torno a una bella y larga calle que conducía al corral de comedias, a la universidad y al hospital<sup>893</sup>. La universidad la encontró en un edificio que debía distar mucho del magnífico Archiginnasio de Bolonia, ya que lo encontró de fea arquitectura, hecho en planta baja y sin galerías ni orden alguno<sup>894</sup>. En la vetusta fábrica gótica de la catedral, llamaron su atención los animales que había en el claustro, que eran águilas, cuervos y un cisne<sup>895</sup>, y en la iglesia de los dominicos, Santa Catalina, el altar de la santa y la magnífica sacristía<sup>896</sup>. En general, le pareció digno de mención de la arquitectura barcelonesa que los techos de las iglesias, parte de las estructuras de los campanarios y de otras fábricas de relieve estuviesen realizados en ladrillo, algo que según él resultaba de considerable belleza<sup>897</sup>.

Una vez se adentraron en las tierras catalanas, tuvieron oportunidad de subir al santuario de Montserrat. El joven príncipe Cosimo era una persona profundamente piadosa, por lo que las iglesias y los santuarios más destacados eran parada casi obligatoria en su periplo, y más tratándose de un enclave cuya fama superaba las fronteras españolas. Del monasterio, Gornia destacó las lámparas de plata que ardían

---

<sup>892</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 26, nota 1: «Vicino a detta città [Barcellona] vi è la Madonna di Monserrato miracolosa e fu salutata questa da tutte due le galere alla vista del monte con otto tiri d'artiglieria».

<sup>893</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 31, nota 1: «La città vecchia con uno stradone largo e bellissimo il quale va allo stanzone delle commedie, allo Studio e allo Spedale».

<sup>894</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 37, nota 1: «la fabbrica è bruttissima a terreno ma senza loggia e ordine alcuno».

<sup>895</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 31, nota 2: «Nel Duomo vi è nella parte sinistra como un chiostro, ove sono Aquile, corvi, e nell'acqua un cigno».

<sup>896</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 35, nota 5: «La sagrestia è addobbata con figure di Re di Spagna, e specchi grandi il che ancora nell'altare si osserva»; «l'altare di Santa Caterina è di legno maestoso e grande con la figura in mezo di questa santa».

<sup>897</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 37, nota 1: «I tetti delle chiese, la sommità di campanili e di altre fabbriche conspicue sono di mattoni cotti che fanno bellissima vista».

junto a la imagen de la Virgen, así como la serie de retratos de los reyes de España que colgaban en la sacristía<sup>898</sup>.

Desde Montserrat, siguieron adentrándose los viajeros en tierras de la corona de Argón, hasta llegar a su capital, Zaragoza. Allí, al igual que haría Domenico Laffi, Gornia quedó sorprendido por el palacio de la Diputación y su teatral fachada, rematada por grandes estatuas de dioses antiguos<sup>899</sup>. En la basílica del Pilar, destacó las grandes lámparas de plata que ardían en su interior, al igual que había hecho en Montserrat<sup>900</sup>. El antiguo palacio de la Aljafería, entonces ocupado por la inquisición zaragozana, lo recordó como una «fortaleza con doce torreones», poniendo de manifiesto la singular combinación que el arte taifa había realizado entre castillo y suntuosa residencia regia<sup>901</sup>.

Prosiguieron desde Zaragoza hacia la corte, donde el joven príncipe florentino sería recibido por la reina regente, Mariana de Austria. Al igual que todos aquellos que tenían la oportunidad de visitar los salones del vetusto Alcázar de Madrid, Gornia quedó estupefacto ante la soberbia colección de pintura que custodiaban. El médico incluso dejó una lista de algunos de los principales lienzos que pudo ver, no habiendo ningún artista español entre los autores de los mismos:

«Entre los objetos notables que hemos visto, he aquí la siguiente lista de pinturas y esculturas, además de tantas otras innumerables que se dejan atrás.

Adán y Eva en dos cuadros enteros de Alberto Duro.

Bacanales de Tiziano y dos Venus del mismo por separado.

Retrato bellísimo de un embajador turco también de Tiziano.

Otro compañero de un viejo majestuoso hecho por Vandich, pintor flamenco famosísimo.

Una Virgen y un Cristo en el Huerto por separado de Coregio.

---

<sup>898</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 41, notas 1 y 2: «Ivi pendono 80 lampade d'argento quali ardono incessantemente e sono grandi al pari ogni altre vedute in Italia (...) la sagrestia contiene quadri di Monarchi di Spagna con specchi grandi a dirimpetto».

<sup>899</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 58, nota 1: «Vi è di più un bel palazzo col prospetto di due torrioni in cima di ciascuno de quali vi sono cinque figure di marmo alte quanto un huomo rappresentanti varj Dei et una in mezzo, et un Ercole col globo sulle spalle».

<sup>900</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 58, nota 2: «Nella cappella vi sono 60 lampade d'argento per il più dorate».

<sup>901</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 62, nota 1: «Il Palazzo antico dei Rè di Aragona in forma di fortezza con 12 torrioni ove al presente stanno gl'Inquisitori dalla fede che sono due».

Otros cuadros de caza grandes de Rubens»<sup>902</sup>.

También dejó por escrito el médico algunas de sus impresiones del real sitio del Buen Retiro (**lám. 83**), donde contempló los bellos jardines, sorprendiéndose por la inserción en los setos de castilletes de bronce de los que salían chorros de agua y por otros artificios hidráulicos<sup>903</sup>.

Al abandonar la corte, Gornia y los demás viajeros pusieron rumbo hacia Andalucía, si bien en el camino se detuvieron en algunas poblaciones manchegas, como en la ciudad imperial de Toledo. Allí, Gornia pudo visitar la fábrica gótica de San Juan de los Reyes, de la que destacó las grandes águilas de piedra que sostenían escudos de los Reyes Católicos, así como otros elementos heráldicos que ornaban su interior<sup>904</sup>.

Ya en tierras andaluzas, la comitiva recaló en las principales capitales de la región, siendo de cierta duración las estancias que realizaron en Granada, Córdoba y Sevilla. En la ciudad de la Alhambra, Gornia pudo contemplar una de las principales concentraciones monumentales que había en la península ibérica, resultándole de gran interés una de las realizaciones más notables del barroco granadino, la iglesia de la Cartuja, cuyo interior, decorado con yeserías, le mereció los más grandes elogios<sup>905</sup>. En Córdoba se entretuvo copiando inscripciones latinas<sup>906</sup>. Al acercarse a Sevilla por los Caños de Carmona, describió no sólo el viejo acueducto que abastecía parte de la ciudad, sino también los alrededores de la metrópoli<sup>907</sup>.

---

<sup>902</sup> Domínguez Ferro (2004), p. 262. La traducción es la publicada por esta autora; corresponde al fol. 19r del manuscrito de Gornia. Algunos de los lienzos nombrados por Gornia habían sido regalados a Felipe IV por príncipes italianos, como la Bacanal y la Ofrenda a Venus de Tiziano, así como el retrato del embajador turco del mismo autor, que fueron todos donados por el príncipe del Piombino, Niccolò Ludovisi.

<sup>903</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 107, nota 1: «Si portò S.A. a vedere i giardini con giuochi d'acque numerosi e belli et ogni quadro di giardino tiene nel mezo un castello basso di bronzo che ne merli de torrioni getta l'acqua».

<sup>904</sup> Sánchez Rivero (1933), p. 156, nota 3: «anche alla soffitta sono armi grandissime coll'Aquile, che le tengono dei Re di Castiglia e Leone essendo assai più antico Toledo da Madrid».

<sup>905</sup> Muñoz Medrano (2003), p. 91, nota 91: «La iglesia de la Cartuja es moderna y hecha a base de trabajos que se asemejan al estuco, con tanta belleza y majestad que no me parece haber visto ninguna de tan hermoso aspecto ni de tanto estilo».

<sup>906</sup> Sánchez Rivero (1933), p. XVI.

<sup>907</sup> Muñoz Medrano (2003), pp. 126-127, nota 156: «Cerca de Sevilla la carretera está cerrada por ambos lados por una pared y forma un conducto de agua que viene de Carmona; esa pared es alta y delgada y muy mal conservada. Allí hay arrabales y muchísimos conventos fuera de la ciudad, la hermosa muralla almenada, torreones altos y almenas a las que se asoman muchas mujeres muy bien vestidas para ver pasar a Su Alteza».

Por Extremadura, la comitiva entró en Portugal, y después de visitar algunas de las principales ciudades de aquel reino, llegó a Galicia, donde se detuvo en uno de los hitos del periplo previsto, Santiago de Compostela. Allí Gornia anotó:

«È questa città sopra monti cinta di mura antiche con torrioni quadri di due mila case di fabbriche miserabilissime. Vi è presso il convento, e chiesa di S. Agostino moderna e maestosa ove fù la posata. La Chiesa del Carmine, ed il convento de padri Geronimini, che si va fabbricando e la chiesa dell'Apostolo fatta in forma di croce con tre navi antica, gotica e buia assai, e più vasta fuori che dentro, essendo con intagli di marmi sull'alto simile al Duomo di Siviglia. Vi è il coro in mezzo, e avanti il coro la cupola alta e dorata con un profumiere appeso in mezzo. Dopo questa segue l'altare dell'Apostolo, ed è il maggiore sotto al quale è il sepolcro chiuso e cinto di ferro. Dietro l'altare ove è una statua dell'Apostolo di pietra rossa antica, quale da pelegriani è abbracciata, baciata e messoci il cappello in testa, che è nuda, per devozione. Dopo l'altar maggiore si passa intorno e vi sono molte cappelle con quella della Comunione»<sup>908</sup>.

El séquito viajó después hasta La Coruña, donde embarcaron el 19 de marzo con destino a Inglaterra, poniendo así punto y final a la experiencia española del príncipe, de Gornia y de los demás miembros de la expedición florentina.

Una vez de vuelta a Italia, Gornia retomó su brillante actividad como médico, en la cual posiblemente le fueron útiles algunas de las observaciones que había realizado durante su viaje por España. Años más tarde se retiró a su ciudad natal, Bolonia, percibiendo una generosa pensión concedida por Cosimo III. Allí falleció el 5 de diciembre de 1684<sup>909</sup>.

Otro personaje de origen boloñés presente por corto tiempo en España durante el siglo XVII fue **Giambattista Lambertini**, quien sirvió a los intereses de la monarquía hispánica en los Países Bajos. Lambertini nació en Amberes, si bien su familia entroncaba con la homónima de senadores boloñeses. En su juventud estudió letras, filosofía y leyes, y viajó a Italia tras concluir esta amplia formación, donde

---

<sup>908</sup> Domínguez Ferro (2004), pp. 263-264.

<sup>909</sup> Fava (1700), p. 252, nos da la noticia de su muerte: «5 decembre 1684. E' morto il S.r D.n Gianbattista Gornia Med.co di molto grido. Godea di un annuo stipendio dal Ser.mo G. Duca Cosmo III unito a quallo di una opulenta Lettura, essendo giubilato su q.to pub.co Studio. E' morto d'Anni 55». Sin embargo, Fantuzzi (1784), IV, p. 188, afirma que murió un día después con 51 años de edad.

residió un año en Roma y un período aún más largo en Bolonia, donde pudo encontrarse con la rama Lambertini que vivía en la ciudad. Tras aquella larga estancia, continuó sus viajes por Europa, siendo entonces cuando viajó a España, donde hizo un amplio recorrido «fino ad Abila e Calpe», volviendo a Amberes al concluir este periplo. En los Países Bajos, contó con la estima de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia, quienes le encomendaron el gobierno de la ciudad y territorio de La Haya. El viaje a España lo realizó antes de 1625, año en que publica una rara obra titulada *Theatrum Regium sine Tabulae Regum Hispaniae*<sup>910</sup>, elenco de los monarcas que habían gobernado en los distintos reinos de España.

---

<sup>910</sup> Fantuzzi (1784), V, pp. 10-12, quien comenta de esta obra: «registrasi quest'opera nelle Aggiunte fatte al Dizionario del Moreri, dalle quali potrebbe credersi, che l'Edizione della medesima precedesse la Vita della B. Imelda; ma la *Biblioteca Belgica* ci fa sapere, che il *Theatrum Regium* nel 1625 era in pronto per istamparsi, ma non ancora stampato». Lambertini, en efecto, había publicado una *Vita B. Imeldae de Lambertinis*, Amberes, 1625, y también otra obra, de la que no consta la fecha, con el título *Paraenesis ad virtutem capessendam*. De este personaje también trata Farinelli (1942-1944), II, p. 53. Véase Lambertini (1628).

## EL LUGAR DE LA PINTURA BOLOÑESA EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVII

El avance de las artes en la España de la Edad Moderna se vio incuestionablemente influido por los contactos e intercambios con los centros europeos de vanguardia en la creación plástica y arquitectónica, entre los que por entonces sobresalían sin lugar a dudas distintas ciudades de la península itálica. No sólo los artistas españoles que viajaron a Italia para formarse o para ampliar su conocimiento, ni tampoco los italianos que viajaron a nuestro país para ponerse al servicio de la monarquía o de la alta nobleza, fueron los únicos responsables de este progreso basado en la importación de soluciones novedosas, sino que éste se vio decididamente propiciado por otros factores.

Entre estos factores, destaca la llegada a nuestros ámbitos artísticos de soluciones y propuestas formales y estilísticas características de escuelas pictóricas no españolas, proceso que fue posible gracias a la difusión del grabado y al mercado de pintura. La importancia de los modelos grabados en la génesis de la pintura española del siglo XVII es una cuestión que sin duda requiere una atención monográfica, pese a que en la actualidad se conoce bastante sobre el uso de la estampa por parte de los grandes maestros, en particular de los andaluces. Por otro lado, los contactos comerciales de ciudades como Sevilla, Cádiz o Valencia facilitaron la circulación de pinturas extranjeras, sobre todo italianas y flamencas, por el suelo peninsular, situación que se vio muy favorecida por la venida a España de las colecciones que no pocos aristócratas, en el desempeño de funciones políticas y diplomáticas, formaban en Flandes, Milán, Nápoles o Roma. Aunque los maestros boloñeses no tuvieron una gran difusión en nuestro país a través de aquellas vías, lo cierto es que en las colecciones de la alta aristocracia y de la corona se encontraba un considerable número de obras pictóricas debidas a artistas de Bolonia, entre las cuales hubo algunas obras de primerísima fila en la producción de algunos de éstos.

La presencia de pintura boloñesa en las grandes colecciones españolas de la Edad Moderna debió responder a cuestiones más complejas que a la calidad estética de

---

aquella escuela o al carisma de sus grandes maestros; la similitud entre el clima religioso boloñés y el español permitió que estas calidades visivas coincidieran con un expresionismo muy acorde con el sentir religioso hispano, lo que hicieron de las pinturas religiosas boloñesas, en particular de las distintas representaciones de Cristo y la Virgen, imágenes de devoción idóneas para el mercado español. No en vano, desde tiempos de la reforma del cardenal Paleotti, en Bolonia se había impuesto una renovada concepción del artista cristiano, quien era considerado el principal responsable de que las imágenes religiosas movieran al fiel hacia la más ortodoxa devoción, desempeñando el papel de «tácitos predicadores del pueblo», según el mismo cardenal<sup>911</sup>. La escuela pictórica boloñesa ha sido caracterizada en efecto por ser encarnación en sí misma del espíritu de la Contrarreforma, mientras otras, como la florentina, continuaban impregnadas por una fuerte tradición pagana<sup>912</sup>. Además, algunas de las principales figuras del panorama artístico boloñés, como Guido Reni, se mostraron como creadores sumamente coherentes con el clima religioso de su tiempo, como han argumentado extensamente Richard Spear y Marc Fumaroli<sup>913</sup>.

Esto explicaría sin duda el éxito de estas iconografías en la Península, y la importante corriente de copias de originales boloñeses o de obras inspiradas en estampas de aquella escuela que existió en el Seiscientos español. La particular fortuna de las estampas boloñesas como fuentes de inspiración para las composiciones de numerosos artistas españoles ha sido puesta de manifiesto por Pérez Sánchez, quien también ha observado que las preferidas por los maestros hispanos fueron aquellas que presentaban «un fuerte carácter emocional, tanto en lo patético como en lo tierno y delicado»<sup>914</sup>. Estas estampas se debían en muchos casos a los buriles de los maestros más relevantes, como Agostino o Annibale Carracci, y reproducían bien obras de ellos mismos u otras de afamados artífices como Correggio o Tintoretto. Los grabados de Annibale Carracci que presentaban asuntos piadosos tuvieron una muy notable aceptación, así como a través de los de obras de Reni penetraron en nuestro país ciertos aspectos del arte de este último, como la delicadeza, la gracia, el equilibrio o la

---

<sup>911</sup> Zacchi (1985), p. 340.

<sup>912</sup> Prodi (1984), p. 27.

<sup>913</sup> Spear (1997) y Fumaroli (1995), pp. 313-363.

<sup>914</sup> Pérez Sánchez (1994 a), p. 67.

ternura<sup>915</sup>. Por tanto, puede afirmarse que en la España del XVII existió tanto un particular aprecio por las fórmulas iconográficas boloñesas como por las obras de los maestros más representativos de esa escuela. Prueba de ello son por un lado los numerosos lienzos de artistas españoles que siguen de cerca composiciones emilianas, así como por otro lo son las cuantiosas obras boloñesas presentes en las principales colecciones artísticas de la España del XVII, asunto que intentaré analizar a continuación.

Un éxito muy singular tuvieron en nuestro país las representaciones del Ecce Homo y la Dolorosa, iconografías que en España contaban con un especial predicamento y en Bolonia con importantes referentes en la literatura espiritual, como la que Alfonso Paleotti, primo del cardenal Gabriele, dedicó a la Pasión de Cristo a través de lo deducible de la observación de la Sábana Santa<sup>916</sup>.

Pero además de la coincidencia en el sentir religioso, hubo una considerable admiración por los grandes maestros, como los Carracci, Guercino o Guido. A Guido fueron confiados encargos de compleja significación política, como fue el *Rapto de Helena*, hoy en el museo del Louvre. Por otro lado, el progresivo conocimiento de la correspondencia diplomática entre españoles e italianos va desvelando el interés de aquellos por poseer obras de los maestros emilianos. El Guercino, por su parte, fue una personalidad que supo responder plenamente a las más altas expectativas de su tiempo, ya que tanto en su vida como en su obra conjugó su cultura y su atención a las distintas manifestaciones humanas y sociales, con una profunda devoción religiosa acorde con los renovados postulados de la Contrarreforma<sup>917</sup>.

Las obras de Reni o Guercino siempre fueron consideradas adecuadas como regalos de estado, si bien los coleccionistas españoles, al menos aquellos del entorno de Felipe IV en las últimas décadas de su reinado, mostraron un gusto más conservador, proclive a valorar los maestros antiguos muy por encima de los grandes modernos. Es sintomático en este sentido el caso del envío en 1650 por los Medici de un lienzo de Ludovico Cardi *Il Cigoli* a Madrid como regalo para don Luis de Haro, cuyo asesor artístico rechazó tal presente por considerarlo inferior a las adquisiciones habituales de

---

<sup>915</sup> Pérez Sánchez (1994 a), p. 75.

<sup>916</sup> Fantuzzi (1694), VI, p. 232, recuerda esta obra, titulada *Esposizione del Sacro Lenzuolo, ove fù involto il Signore, e delle piaghe in esso impresse col suo prezioso sangue confrontate con la Scrittura Sacra, Profetti, e Padri, con pie meditazioni de'dolori della B. Vergine*. Bolonia, HH. di Giovanni Rossi, 1599.

<sup>917</sup> Samoggia (1991), p. 80.

su señor<sup>918</sup>. El cuadro, que representa un *Ecce Homo*, fue entonces devuelto a Florencia, siendo hoy considerado una obra maestra de la pintura italiana del siglo XVII.

Sin embargo, los lienzos de Guercino y Reni fueron estimados desde años atrás como presentes adecuados para el rey, como puede desprenderse de una carta que el diplomático y poeta Fulvio Testi escribió desde Madrid a su señor, el duque de Módena, durante su estancia de los años 1636-1639:

«La fretta con che verrà (se pur risolve di venire) non le può permetter di condur cavalli da presentare al Re, ma poichè egli si diletta straordinariamente di pittura, e qui non hanno tavola alcuna di mano del Correggio, il maggior regalo ch'ella potesse fare a S.M. sarebbe il portarle o la Notte de'Pratonieri, che è in Reggio, o l'Ancona di S. Pietro Martire qui di Modena, che in questa occasione nè i padroni della prima, nè i confratelli della seconda, glielie potrebbero mai negare, quando ben dovesse intervenirci l'assenso della Comunità. Ma ci vorrebbe pur anche in compagnia qualche altro, pezzo, o del Guercino o de Guido, o dei Dossi, o di Girolimino da Carpi, e che so io»<sup>919</sup>.

El análisis exhaustivo de la presencia de la pintura boloñesa en las colecciones españolas del siglo XVII es sin duda un trabajo de grandes proporciones. No es ésta la finalidad última de este capítulo, donde el interés se centra sobre todo en evaluar la posesión de obras pictóricas creadas en Bolonia durante aquella centuria por parte de la monarquía y de la alta nobleza, así como poner de manifiesto cuales fueron las vías por las que los lienzos boloñeses llegaron a engrosar las pinacotecas de los potentados españoles. Para ello, se cuenta por una parte con una amplia serie de inventarios publicados, tanto de las colecciones reales como de las de la aristocracia, así como con un caudal cada vez mayor de noticias documentales sobre las circunstancias en las que algunas de aquellas obras vinieron a España.

---

<sup>918</sup> Brown (1995), p. 137. El cuadro lo recibió en Madrid el embajador toscano Ludovico Incontri, quien antes de entregar el lienzo a don Luis, consultó a su asesor artístico, el pintor florentino Angelo Nardi, quien le hizo saber que no era una obra apropiada para ser regalada a su señor. Así informaba Incontri de este particular a la corte florentina: «He sabido por un tal Angelmaria Nardi, compatriota nuestro florentino que ha sido aquí pintor de Su Majestad (...) que por acá no tienen en nada las pinturas modernas, y que por consejo suyo muchos señores (...) han devuelto a Italia obras de Guido Reni, Guercino de Cento, Bassano, Cigoli y demás, incluso de Rubens. De paso que le enseñaba mi casa a Nardi le hice ver el *Ecce Homo*, y me dijo que aquí no vale ni cien escudos». Tal vez el excesivo purismo de don Luis hizo que la pintura moderna le pareciera de escasa consideración, pero otros muchos testimonios confirman que por el contrario numerosos coleccionistas tuvieron las obras de la escuela boloñesa del XVII en gran estima.

<sup>919</sup> Publica esta carta Venturi (1941), p. 314.

### **La pintura boloñesa en la colección real**

La colección real reunía a finales del siglo XVII, como evidencian los inventarios realizados para la testamentaría de Carlos II (1701-1703), una notable aunque reducida serie de pinturas de la escuela boloñesa, en la que destacaban importantes obras de Guercino, Reni, Domenichino, Albani, y por supuesto, de los Carracci. En el inventario de las pinturas del Alcázar de Madrid, realizado durante en el reinado de Carlos II, el año 1686, por don Bernabé de Ochoa Chinchentru, jefe de cerería de Su Majestad, no sólo se especificaron los lienzos que colgaban en cada sala, sino que también se redactó un elenco por orden alfabético en el que se detalla el número de pinturas que había de cada uno de los principales profesores «más clásicos» del arte de la pintura; así sabemos que de Annibale Carracci se registraban cuatro lienzos originales y catorce copias, doce de Reni, tres copias de este maestro y un cuadro de su escuela, en un total de 1547 obras inventariadas sólo en el Real Alcázar<sup>920</sup>.

Desde luego, la pintura boloñesa distaba de constituir uno de los núcleos de la inmensa pinacoteca regia, en la que dominaban con claridad los lienzos venecianos del siglo XVI –Tintoretto, Veronés y sobre todo Tiziano- los flamencos del XVII –Rubens, Van Dyck- y los de los retratistas que habían estado al servicio de la corona desde tiempos del emperador Carlos. No obstante, el Alcázar de Madrid y el monasterio de El Escorial llegaron a reunir un considerable número de obras de los principales maestros de la escuela boloñesa, unas pocas de las cuales se contaban entre las realizaciones magistrales de artistas como Guido Reni o el Domenichino. Al igual que muchas otras maravillas, algunos de estos lienzos desaparecieron en el pavoroso incendio del antiguo Alcázar en la Navidad de 1734, conservándose de ellos en el mejor de los casos, algún diseño preparatorio.

Pese a ser escasas en número, consta que Felipe IV, tal vez el principal coleccionista de aquella centuria, demostró un considerable interés en diversas ocasiones por hacerse con pinturas boloñesas de autores determinados para su soberbia pinacoteca. A lo largo de los años de su gobierno, el monarca no sólo adquirió en almonedas un número ingente de obras maestras, sino que también fue regalado de muchas y en alguna ocasión, las encargó ex profeso. Es el caso de cuatro importantes

---

<sup>920</sup> Pérez Sánchez (1994), pp. 183 y 186.

pinturas que Felipe IV encomendadas a tres de los principales artistas activos en Italia en la década de 1620, el Domenichino, Guido Reni y Artemisia Gentileschi. Estos lienzos fueron encargados en 1627 por el monarca a través de su embajador en Roma, conde de Oñate, para completar la instalación del Salón Nuevo del Alcázar, más tarde llamado de los Espejos. En el Salón fueron colgadas algunas de las joyas de la colección real, con particular atención a la pintura veneciana, y los asuntos fueron relacionados para que resultara un canto a la grandeza de los Habsburgo. Para cerrar el discurso iconográfico, compuesto de retratos de los Austrias, escenas bíblicas y mitológicas y episodios recientes de la Historia de España, el rey pidió a su embajador en Roma que tramitase la realización y compra de varios lienzos, orden que se dio junto a un informe del arquitecto real, Juan Gómez de Mora, en el que se especificaba el tamaño y la iconografía que debía tener cada uno de los lienzos, debiendo ser todos de subida calidad.

En 1629, tres de los lienzos solicitados llegaron al Alcázar de Madrid; fueron *Salomón y la reina de Saba* y *el Sacrificio de Isaac* del Domenichino, por los cuales el pintor recibió 10.000 julios<sup>921</sup>, y *Hércules y Onfale* de Artemisia Gentileschi –obra que la pintora realizó estando en Venecia– por la que cobró algo más de 1.467 julios<sup>922</sup>. Todos ellos fueron colgados en aquel momento en «la pieza nueva sobre el zaguán», aquella que más tarde comenzaría a denominarse Salón de los Espejos. De los cuadros del Domenichino, el primero no nos ha llegado, conociéndose de él tan solo dos dibujos preparatorios en la colección del Castillo de Windsor<sup>923</sup>, mientras que el segundo se conserva en el Museo del Prado.

La desaparición del lienzo de *Salomón y la reina de Saba* puede también paliarse en cierto modo por la descripción que de él dejó Giampietro Bellori, en la que se aclara además que el encargo se realizó con la mediación del conde de Oñate, por entonces embajador español en Roma: «Trovandosi a Roma il Conte d’Ognate, Ambasciadore del Re Cattolico, gli fece dipingere l’historia della Regina di Saba al trono di Salamone con ricchi pretiosi doni. Fra l’altre figure che vi sono, è degno di memoria il concetto di una Damigiella, che porta un vaso di odori fabei: alza ella il coperchio & accosta il vaso

<sup>921</sup> Gerard (1982) y apéndice documental, doc. n° 76.

<sup>922</sup> Gerard (1982), pp. 11.

<sup>923</sup> Pope-Hennessy (1948), pp. 21 y 99. Este autor que tal vez era esta versión de Salomón y la reina de Saba la que se encontraba en Roma en posesión del conde de Oñate, circunstancia recordada por Bellori. Los dibujos están catalogados en Windsor con los números 1140 y 1141.

ad un nano, il quale in odorarvi, sorpreso del soave fragore, fiuta, ed attrahe l'odore con maraviglia»<sup>924</sup>.

Ya antes algún español había hecho comisiones de importancia a un artista boloñés, como fue la decoración de la capilla Herrera de Santiago de los Españoles, encargada por Juan Enríquez de Herrera, rico banquero castellano, a Annibale Carracci a comienzos del siglo XVII, y dedicada al santo español Diego de Alcalá, canonizado en julio de 1588<sup>925</sup>. La construcción y decoración de la capilla se llevaron a cabo de 1602 a 1607, con proyecto arquitectónico de Flaminio Ponzio y estucos de Ambrogio Buonvicino, si bien parece ser que Carracci trabajó en ella sólo a partir de 1604, siendo más tarde continuada por Francesco Albani, con alguna pequeña aportación del Domenichino<sup>926</sup>. El *San Diego de Alcalá* pintado por Carracci para esta capilla se conserva hoy en Montserrat<sup>927</sup>, mientras los frescos fueron arrancados del muro y pasados a lienzo antes de 1835, y se conservan hoy repartidos entre los museos de Barcelona y El Prado.

El encargo de pintura por parte de la monarquía española a artistas boloñeses de prestigio durante la década de los veinte de aquella centuria fue una circunstancia frecuente. El mismo año de la petición de lienzos al Domenichino y a Artemisia Gentileschi, en 1627, también se solicitó a Guido Reni que realizase una *Inmaculada* (**lám. 84**) para la infanta de España, encargo que ya causó alguna polémica con el pintor<sup>928</sup>, tal como puso de manifiesto Carlo Cesare Malvasia en un pasaje de su *Felsina Pittrice*:

«Aveva egli preso a fare in Roma per la Infanta di Spagna una Beata Vergine in mezzo a duoi Angeli, rappresentante la Immacolata Concezione, ad istanza di quell'Ambasciadore. Questi

<sup>924</sup> Lo cita Pope-Hennessy (1948), p. 99.

<sup>925</sup> Fernández Alonso (1958), p. 38.

<sup>926</sup> Posner (1960), pp. 397-400.

<sup>927</sup> Fernández Alonso (1968), p. 72.

<sup>928</sup> Pepper (1984), p. 31. Este autor resume así la cuestión reflejada en las fuentes impresas: «The Infanta of Spain had asked the ambassador in Rome to obtain an Immaculate Conception from Reni. The ambassador conducted matters in such a way as to infuriate Reni, who dispatched the Infanta's painting to Bologna. The Barberini were forced to send porters to ring it back again to Rome to prevent a diplomatic incident».

tutto il giorno mandando, e talvolta privatamente andando di persona, a sollecitare l'opra, ritirandosi in altra stanza, cominciò a far dire, non trovarsi in casa. E perché reso perciò più smanioso l'Ambasciadore, mandava pure ad intendere, che si degnasse l'Eccellenza Sua quietarsi, ne prendersi altra cura, che quando il quadro fosse a termine, gliel'avrebbe fatto sapere. Ciò fece appunto, quando l'Ambasciadore, dopo aver freddamente risposto, mostrò di altrettanto poco curarsene, quanto prima se n'era dichiarato impaziente. E perché Guido, dopo qualche tempo madatogli a dire, che il quadro gli era d'ingombro nella stanza, e però Sua Eccellenza facesse grazia di mandargli i quattrocento scudi pattuiti, e lo facesse levare, ebbe in risposta, che si aspetava il denaro da Napoli, quale se gli saria fatto sapere, senza ch'egli si prendesse più l'incomodo d'altra mabasciata; presone un fiero sdegno, staccò subito la tela dipinta, e rotolata, e incassatala, la inviò per la condotta a Bologna, facendone divulgare la sera l'avviso per la Piazza di Spagna. Poco mancò che quel Signore non ne prendesse una subita vendetta; ma considerando esser questi, se non della famiglia effettiva del Papa, da quello però fatto venire a Roma, trattenuto e protetto, risolse farne aspre doglianze con Sua Santità, supplicandola d'esserne posto in libertà, per modificarne il pittore. Non volle il Papa altrimenti farlo, scusando Guido, e promettendogli di sgridarnelo, e fargli dare ogni soddisfazione, come seguì poi, facendo ch'egli spedisse dietro alla pittura per riaverla, essendo raggiunta a Rimini; e fu ciò a che volle alludere Sua Beatitudine dell'essersi portato troppo rigorosamente agli Ambasciadori»<sup>929</sup>.

Pese a estas dificultades y desencuentros entre el pintor y el embajador, el conde de Oñate, la obra fue enviada España. El cardenal Francesco Barberini, sobrino de Urbano VIII, se encargó de rescatar la pintura de la *Inmaculada*, que Reni había mandado enviar a Bolonia tras su enfado con el embajador español. Una vez recuperada la obra, debió ser puesta en manos del embajador español, quien probablemente la hizo llegar a la corte de Madrid. En su reverso consta que procede de la catedral de Sevilla, y al parecer, fue llevada a París por el general napoleónico Sebastiani, pasando más tarde a Inglaterra, y de allí al Metropolitan de Nueva York<sup>930</sup>.

Reni había representado previamente la Inmaculada Concepción de María en una pala, datable hacia 1623, destinada a la iglesia de San Biagio de Forlì. En aquella obra, Reni representó a María aislada entre las nubes, mientras en la que realizó años después para la Infanta, la acompañó de dos ángeles en actitud orante. Según Hibbard, las *Inmaculadas* de Reni se basan en un modelo de Asunción de su primer maestro, el

---

<sup>929</sup> Malvasia (1678/1841), II, p. 27.

<sup>930</sup> Fiocco (1958), p. 389, nota 1.

pintor Denis Calvaert, quien propuso una iconografía para aquel episodio en la que la Virgen aparece flanqueada por ángeles<sup>931</sup>.

Pero la obra más ambiciosa y compleja desde el punto de vista iconográfico e iconológico que Felipe IV encargó a los artistas boloñeses, fue el *Rapto de Helena* encomendado a Guido Reni (**lám. 85**), obra excepcional que no llegó nunca a enviarse a España, a pesar de haber sido concluida. El conde de Oñate, embajador de Felipe IV en Roma entre 1626 y 1628, fue el responsable de encargar la realización del lienzo a Reni; el diplomático y el artista probablemente fueron presentados por el cardenal Barberini. Al cesar Oñate en el cargo, fue sustituido por don Manuel de Guzmán, conde de Monterrey, quien pasó a supervisar la finalización del regio encargo. La tardanza del artista en concluir el lienzo fue combatida con las presiones que el español ejerció a través del cardenal Bernardino Spada, legado pontificio en Bolonia a partir de 1627<sup>932</sup>. Es muy probable que Monterrey hubiese también encargado al Guercino la *Muerte de Dido*, obra que se concibió como *pendant* de la pintura de Reni, y que tampoco fue nunca mandada a la corte de Madrid.

Los Barberini controlaron durante varios momentos a lo largo del siglo XVII, buena parte de la política no sólo del Estado Pontificio, sino incluso de la Europa católica. Su amplio radio de acción llevó a que contactasen con artistas muy destacados, como lo fue Guido Reni. Por ejemplo, consta que en su legación extraordinaria a Bolonia para la paz de Italia de los años 1629-1630, el cardenal Antonio Barberini ya se interesó por las obras de Reni, llegando a adquirir alguna<sup>933</sup>. Antonio Barberini, en efecto, desempeñó el cargo de legado en Bolonia durante algunos meses entre 1629 y 1630. Este miembro de la ilustre estirpe se puso al servicio de Felipe IV para conseguir que Guido Reni aceptase las peticiones del monarca y sus embajadores. En este corto periodo de su vida, sí hay noticia de la dedicación al cardenal de alguna obra de tipo teológico- político por parte de un autor boloñés; el canónigo Antonio Mirandola hizo imprimir con la «dedica» a Antonio Barberini su libro *Ragione di Stato del presidente*

---

<sup>931</sup> Hibbard (1969), p. 21. La *Asunción* de Calvaert que Hibbard considera antecedente de la *Inmaculada* de Reni es la conservada en la Pinacoteca Nazionale de Bolonia, fechada hacia 1571.

<sup>932</sup> Dirani (1982), p. 84.

<sup>933</sup> A.S.R., Camerale, II, Nunziature, 1, «R. Cam.<sup>a</sup> per corone, quadri, collane et altro compro per donare et donativi fatti a diverse persone della Legazione del E.mo S.e Card.l Barberini», s/f, «A di 10 B.bre L. 483:06:8 a me med.o in S.ne di L. 830: 30 e L. 483:6:8 per tanti fatti pagati in Bologna al S. Card. Spada per un quadro di Guido Reni compro per il S.r Card.l».

*della Giudea*, en cuyo frontispicio aparece además una composición con Cristo coronado de espinas ideada por el Guercino<sup>934</sup>. Sin embargo, su talante político fue marcadamente profrancés.

El proceso de encargo y gestación del gran lienzo de Reni, así como las significaciones políticas de su alambicada iconografía, han sido puestos de manifiesto en un estudio monográfico por Anthony Colantuono<sup>935</sup>. No obstante, puede añadirse algo más sobre este singular episodio de mecenazgo regio a través de la documentación conservada en el Archivo de Simancas.

Los motivos por lo que el gran lienzo de Reni no llegó a ser enviado a España no se conocen con claridad, si bien dos cartas localizadas recientemente por Matteo Mancini en Simancas pueden hacer pensar que el juicio de Velázquez intervino en aquella circunstancia. Es bien sabido cómo el conde de Monterrey, embajador en Roma de Felipe IV, concedió su ayuda y protección a Diego Velázquez durante su primera estancia romana, la cual tuvo lugar entre enero y octubre de 1630.

En una carta enviada desde Madrid por el rey a Monterrey el 10 de mayo de aquel año, en contestación a otra de 10 de febrero, se hacía mención de que la pintura de Reni salió «poco a propósito» y que además demandaba por ella un precio que se consideraba excesivo. Ante los defectos de la obra, Felipe IV estimaba oportuno que no fuese enviada a España, y que se hiciese otra nueva, en la que debía respetar el asunto propuesto y las medidas demandadas. Para Mancini, la evaluación del lienzo de Reni y su adecuación al encargo de Felipe IV la habría realizado el mismo Velázquez, quien como se ha visto residía por entonces en Roma<sup>936</sup>. En otra carta de 16 de octubre del mismo año, Felipe IV, en respuesta a otra carta del embajador de 22 de junio, reafirmaba su deseo de que le fuese enviado el *Rapto* a Madrid, por lo que ordenaba que se ajustase con Reni el precio final del lienzo. Pese al interés regio, el lienzo nunca llegó a entregarse a los representantes de Felipe IV en Roma, ya que no lograron éstos cerrar el acuerdo con Reni. Así, la obra acabó en el palacio de Luxemburgo de París, conservándose hoy en el Museo del Louvre.

---

<sup>934</sup> Betti (1990), pp. 94-96.

<sup>935</sup> Colantuono (1997).

<sup>936</sup> Mancini (2003), pp. 142-143.

El episodio del encargo a Reni del *Rapto de Elena* por parte del rey de España puso de manifiesto algunas importantes características del estatus que algunos artistas, como Guido, alcanzaron en el siglo XVII. De hecho, el maestro boloñés se permitía escoger a quién servir, en que modo hacerlo y qué condiciones aceptar o rechazar, aunque su cliente fuese nada menos que el monarca español. La propia clientela del pintor, integrada por cardenales, aristócratas, monarcas y pontífices, evidencia la alta consideración que su obra tuvo entre sus contemporáneos<sup>937</sup>.

Algunos historiadores, basándose en el testimonio de Joachim von Sandrart, afirmaron que en su primer viaje a Italia, Velázquez encargó para Felipe IV doce lienzos a los principales maestros entonces activos en la vecina península, uno de los cuales sería el Rapto de Helena. Sin embargo, la noticia transmitida por Sandrart nació de una confusión, ya que el conjunto de lienzos mencionado por el historiógrafo era en realidad, al menos en buena parte, propiedad de un curioso personaje siciliano llamado Fabritio Valguanera<sup>938</sup>.

Pero por otra parte, cierta documentación apunta que en 1629 Felipe IV hizo otro encargo de pintura italiana para su colección, no en Roma en este caso, sino en el estado de Milán. El 9 de marzo de 1630 escribió al rey desde la ciudad de Alessandria el marqués de los Balbases, quien contestando una carta del monarca de 11 de diciembre del año anterior, le hacía saber que algunas de las pinturas que el monarca había mandado hacer a don Gonzalo de Córdoba estaban acabadas, así como que estaba a la espera de que se concluyesen las que faltaban para poder enviarlas todas juntas a Madrid<sup>939</sup>. Por desgracia, la carta aludida no especifica cuántos eran los cuadros encargados, ni tampoco a quiénes se le encomendaron ni qué debían representar. Sin embargo, cierta documentación posterior parece esclarecer, al menos en parte, estas incógnitas; en 1634, el rey pidió al gobierno del estado de Milán que dos lienzos que había encargado a través de don Gonzalo de Córdoba, los cuales representaban *El Sacrificio de Abel* y *El triunfo de Sansón*, y que habían quedado en aquella ciudad,

---

<sup>937</sup> Perini (1994), p. 384.

<sup>938</sup> Esta circunstancia es aclarada por completo en Costello (1950).

<sup>939</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 77.

fuesen enviados a Madrid cuanto antes<sup>940</sup>. No parece que artistas boloñeses estuviesen implicados en aquel encargo.

Al margen de Reni y Guercino, artistas que cautivaron a los comitentes españoles sobre los demás representantes de la escuela boloñesa, hubo otros pintores de Bolonia que en alguna ocasión a lo largo del siglo XVII trabajaron por encargo para la corona de España. Uno de éstos fue Francesco Albani, quien pintó la *Asunción* que se registraba en la sacristía de la catedral de Toledo desde 1614<sup>941</sup>, tal vez encargada por orden regio.

Las vías por las que llegaron obras boloñesas a la colección real fueron diversas; no fue desde luego el encargo a artistas por parte de la corona la única de ellas. Por el contrario, el regalo por parte de potentados pertenecientes a las altas jerarquías eclesiásticas o a la nobleza fue uno de los principales medios por los que la pinacoteca de los reyes de España se nutrió. Aunque sin dudas en el futuro se contará con información más rica sobre las relaciones entre arte y diplomacia, este campo ha comenzado a ser explorado en fechas aún cercanas, por lo que sólo se conocen las circunstancias en las que algunas de las pinturas boloñesas que colgaban en el Alcázar de Madrid y en otros sitios reales fueron ofrecidas como regalo al monarca.

El cardenal Alessandro Ludovisi, futuro papa Gregorio XV, en su etapa de arzobispo de Bolonia, había encargado al Guercino dos lienzos de Historia Sagrada, *Lot y sus hijas* y *Susana y los viejos*, los cuales fueron realizados en 1617-1618. Estas dos importantes pinturas pasaron por legado testamentario de su sobrino Niccolò Ludovisi al rey Felipe IV el año 1664. El monarca español las destinó por su carácter religioso al monasterio de El Escorial, donde continúa la primera de ellas; la segunda, sin embargo, pasó al Palacio Real de Madrid, y más tarde al Museo del Prado, lugar en el que hoy se conserva<sup>942</sup> (**láms. 79 y 80**). A lo largo de la centuria, fueron ingresando en las residencias reales españolas pinturas de artistas boloñeses por ambos medios.

---

<sup>940</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 79. Sobre este encargo, véase Gerard (1982), pp. 13-14. La autora propone que las pinturas milanesas fueron encargadas a los Procaccini.

<sup>941</sup> Puglisi (1999), p. 81.

<sup>942</sup> Stone (1991), pp. 52-54.

Monseñor Camillo Massimi, nuncio en Madrid entre 1654 y 1656, además de uno de los principales coleccionistas de pintura y escultura clásica de la Roma del XVII, pudo obsequiar a Felipe IV con dos importantes *Cupidos* de Reni y Guercino con motivo de su incorporación a la nunciatura. Estas obras, conservadas hoy en el Museo del Prado, representan *Cupido con un arco* - el de Reni- y *Cupido despreciando las riquezas* - el de Guercino- (**lám. 86**), y fueron muy probablemente regaladas por Massimi al presentarse ante el monarca al comienzo de su compleja nunciatura<sup>943</sup>. En efecto, no fueron pocas las dificultades que Massimi atravesó antes de establecerse en Madrid, puesto que al ser considerado profrancés en un primer momento, se le negó la entrada en la corte, debiendo residir más de un año en la pequeña localidad de Campillo de Altobuey, situada entre Valencia y Madrid. Su toma de posesión real no tuvo lugar hasta mayo de 1655, permaneciendo en Madrid hasta el verano de 1658<sup>944</sup>. Los *Cupidos* colgaban, tras la muerte de Carlos II, en el despacho del rey en el cuarto bajo de verano del Alcázar de Madrid<sup>945</sup>, donde también estaba la *Muchacha de la rosa* de Reni.

Entre finales de 1659 y el verano de 1660, el por entonces embajador español en Venecia, el marqués de Mancera, encargó al Guercino dos lienzos, uno que había de representar *Hércules con la hidra* y otro una *Andrómeda*. El pintor dejó constancia en su libro de cuentas de las cantidades recibidas del embajador como señal del encargo y como pago definitivo, si bien sus anotaciones no aclaran si las pinturas fueron encargadas para el propio Mancera o por el contrario el embajador, como era habitual, actuó como intermediario del monarca<sup>946</sup>.

---

<sup>943</sup> Beaven (2000), p. 440. Esta autora, basándose en las cuentas del Guercino, propone que el intermediario para el encargo al pintor pudo ser el padre Salvatore de Piacenza.

<sup>944</sup> Carpegna Falconieri (1996), p. 32.

<sup>945</sup> Fernández Bayton (1975), I, p. 45. En aquella ocasión, cada uno de los lienzos fue tasado en ciento veinte ducados.

<sup>946</sup> Ghelfi (1997), pp. 186 y 189. El 20 de septiembre de 1659 anotó el pintor en el libro de cuentas: «Dordine del Sig.r Inbasiatore di Spagna doble n° sei di Cappara, per la figura, del Ercole, che si deve fare, con lidra e questi fano L. 90 che sono, Scudi n° 22 L. 2». Más adelante, el 9 de diciembre del mismo año, apunta sobre el mismo encargo: «Dal Sig.r Giovani Posobeli si e riceuto doble di Italia n° 27 e L 5 monetta bianca, per saldo e ultimo pagamento di Ercole fatto al Sig.r Inbasiatore di Spagna, che risiedi a Venetia, e si chiama di nome il Sig.r Marchese di Manzera Ambasiator Cattolico. Il denaro fano scudi 102 L 2». El encargo de la *Andrómeda* llegó más tarde, en 20 de julio de 1660: «Dal Ecc.mo Sig.r Mar:e di Manzera in Basiatore di Spagna, che risiedi al presente in Venecia si e riceuto Ducatoni n° 100 per il pagamento del quadro della Andromeda, il qual denaro fano L 500 che furno doble di Italia n° 33 e L 5 che fano a ridurli Scudi n° 125». La relación del embajador con Guercino también la recoge Bonfait (1991), p. 414.

Poco tiempo antes de morir, en 1664, Felipe IV consiguió hacerse con dos destacadísimas obras mitológicas de Annibale Carracci y Guido Reni. A través de su virrey en Nápoles, don Gaspar de Bracamonte, conde de Peñaranda, el rey compró treinta y nueve lienzos de la almoneda de la colección del genovés marqués de Serra, entre los que se encontraban *Venus y Adonis* de Carracci y una versión de *Atalanta e Hipómenes* de Reni, hoy en el Museo del Prado (**lám. 87**), así como un *Cristo con la cruz acuesta* de Reni, conservado en la Academia de San Fernando<sup>947</sup>. Cuando se realizaron los inventarios de los bienes de Carlos II, ambas obras colgaban en la galería del Cierzo del Alcázar de Madrid; el lienzo de Carracci fue tasado en mil quinientos doblones, y el de Reni en cuatrocientos<sup>948</sup>. Aquel mismo año murió Niccolò Ludovisi, príncipe del Piombino, quien como se vio donó a algunos potentados españoles obras de la relevancia de la *Bacanal* de Tiziano. Como se ha visto con anterioridad, con su legado testamentario ingresaron en la colección real otras importantes obras, entre ellas alguna del mismo pintor veneciano. En el reparto de sus bienes, como defiende Malvasia, el embajador de España intentó hacerse con una *Anunciación* de Annibale Carracci para el rey Felipe IV<sup>949</sup>.

Tras la muerte de Carlos II, en el obrador de los pintores de cámara del Alcázar se encontraban varias obras consideradas como de Reni: «435. Yttem un lienzo de una Judiq de cerca de tres varas de altto y vara y media de ancho de mano de Guido Rens si marco tasado en ocho doblones»; «438. Yttem una pinttura en tabla de vara de altto poco mas o menos de la Coronazion de nuestra Señora de mano de Guido Rens con marco negro y tallado tasada en doscientos doblones». La primera pintura parece que se tasó dos veces, ya que en el mismo inventario se encuentra «otra pinttura de cerca de tres varas de altto y cerca de dos de ancho de una Judiq de mano de Guido Rens sin marco tasada en quinze doblones»<sup>950</sup>.

<sup>947</sup> Brown (1995), p. 143. Burke y Cherry (1997), pp. 138-139. El *Cristo* debió ser el que tras la muerte de Carlos II, se encontraba en la sala de la Aurora del cuarto bajo de verano del Alcázar de Madrid; véase Fernández Bayton (1975), I, p. 43.

<sup>948</sup> Fernández Bayton (1975), I, pp. 35 y 38: «Una pintura de tres varas de largo y dos de altto de la fabula de Atalanta y Pomenes de mano de Bolones con marco negro tasado en quatroçientos doblones»; «una pintura de tres varas de largo y dos quartas de ancho de Adonis y Venus de mano de Anibal Caravacho con marco negro tasada en mill y quinientos doblones».

<sup>949</sup> Garas (1967), p. 288, recuerda el fragmento de Malvasia en el que refiere este episodio: «l'ambasciatore di Spagna voleva capparisi per uno de sei lasciti per testamento del Sig. Principe Lodovisio al Re Cattolico a sua elezione».

<sup>950</sup> Fernández Bayton (1975), III, pp. 456-461.

Las colecciones pictóricas del monasterio de **El Escorial** contaron con obras de altísimo nivel desde época de Felipe II, si bien el enriquecimiento de las mismas fue muy notable durante el reinado de Felipe IV, ya que el monarca destinó buena parte de la pintura religiosa que poseía por herencia, que le era regalada o que adquiría al adorno de la fundación regia. La calidad de las colecciones de El Escorial no sólo obedeció al particular deseo del rey, sino como el mismo don Luis de Haro reconoció en una ocasión, era una verdadera cuestión de Estado, ya que era una de los lugares más concurridos por los extranjeros de relieve que visitaban la corte de Madrid: «aunque en San Lorenzo hay tantas cosas tan grandes del Tiziano, hay otro mucho pedazo de pintura muy malo, indigna de estar en aquel lugar y entre las otras; y como aquel es un teatro adonde continuamente van a parar todo el año tantos extranjeros, y lo admiran por maravilla tan grande, holgaría yo que se pudiese ir quitando todo lo malo, y subrogándolo, puesto que no se podrá con obras de los Maestros de 1ª clase, por lo menos con otros (...)»<sup>951</sup>.

La presencia de pintura boloñesa en la colección de El Escorial puede ser valorada con precisión gracias a un reciente trabajo de Bonaventura Bassegoda<sup>952</sup>. Sabemos cuántos fueron los lienzos boloñeses que colgaron en las paredes del monasterio, si bien en ocasiones contaron entonces con atribuciones erradas. Es un hecho cierto que la pintura boloñesa ocupó un lugar muy discreto en el monasterio, ya que el protagonismo absoluto de la colección lo tuvo la pintura veneciana del siglo XVI, con los grandes maestros a la cabeza, sobre todo Tiziano Vecellio.

Pero los asuntos de los lienzos boloñeses, el lugar en que se dispusieron, la valoración que de los mismos hicieron los distintos historiadores del monasterio, y el modo en que allí llegaron, son asuntos que no escapan al interés de este trabajo.

En 1657, cuando el padre De los Santos publicó su *Descripción breve del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, en la sacristía de la basílica colgaban varios cuadros de importantes figuras de la escuela boloñesa; allí se encontraban un *San José con el Niño* y una *Virgen con el Niño* de Guido Reni, no constando cómo llegó

---

<sup>951</sup> Carta de don Luis de Haro a don Alonso de Cárdenas sobre la adquisición de obras en la almoneda de Carlos I en Londres, 17 de diciembre de 1654. Publicado en Duquesa de Alba (1891), p. 492.

<sup>952</sup> Bassegoda (2002).

ninguno de los dos a las colecciones reales españolas<sup>953</sup>. El año antes, Diego Velázquez había por orden regia aumentado en número y reinstalado los lienzos que adornaban algunas de las principales salas del monasterio. De los pormenores de aquella reinstalación, el pintor redactó una memoria, que supuestamente fue descubierta en el siglo XIX por el académico Adolfo de Castro, si bien muchos autores coinciden en considerar el opúsculo dado a conocer por De Castro como una burda falsificación<sup>954</sup>. Pese a las fundadas suposiciones de falsedad, parece evidenciarse por lo fidedigno de las noticias recogidas en la memoria, que en su redacción se empleó material documental de primera mano. En ella por ejemplo se afirma que tras las reformas de Velázquez, en la sacristía del monasterio también se exhibió una *Asunción* de Annibale Carracci, de la que supuestamente Velázquez alabó sus excelentes cualidades<sup>955</sup>.

En 1657, en la sacristía del Panteón Real había un lienzo no identificado de Reni y una *Virgen con Niño y San Juanito* de Giovan Francesco Romanelli, antes atribuido a Francesco Albani, y en la cámara prioral colgaba una de las principales de Reni conservadas en España, la *Virgen de la silla* - hoy en el Museo del Prado- así como dos cabezas de los santos Pedro y Pablo, del mismo autor<sup>956</sup>. En la zona palaciega del monasterio, en concreto en la *Quadra* del mediodía, colgaba en 1667 la *Susana y los viejos* del Guercino, regalado a Felipe IV por el príncipe del Piombino, Niccolò Ludovisi, en 1664. En 1681, en la misma estancia, se encontraba el lienzo de Guercino que hacía *pendant* con el de *Susana, Lot y sus hijas*, como se vio también presentado al monarca por el príncipe del Piombino. En la galería alta de oriente se encontraba en

---

<sup>953</sup> Bassegoda (2002), pp. 125-126.

<sup>954</sup> Sólo se conoce un ejemplar impreso de aquella memoria, conservado en la Real Academia de la Historia. El texto íntegro de la misma fue recogido por Cruzada Villaamil (1885), pp. 206-209. El impreso lleva como título *Memoria de las pinturas que la Magestad Catholica del Rey Nuestro Señor Don Phelipe IV envia al monasterio de San Laurencio el Real del Escorial este año de MDCLVI descriptas y colocadas por Diego de Sylva Velásquez, caballero del Orden de Santiago (...) La ofrece y la dedica a la posteridad Don Juan de Alfaro. Impresa en Roma, en la oficina de Ludovico Grignano, anno MDCLVIII.*

<sup>955</sup> Cruzada Villaamil (1885), p. 208: «SACRISTÍA. Una de Aníbal Caracci, de la Subida de Nuestra Señora a los cielos. Dejando el sepulcro, sube a lo alto acompañada de ángeles, y los apóstoles, en diversas posturas, la atienden admirados. Es pintura de gran nombre y de lo bueno que hizo su autor, muy semejante en las manchas y tintas y en la disposición de la historia, a las de Tiziano. Tiene de alto cuatro piés y tres cuartos, y de ancho tres y medio». Ha de destacarse que esta catalogación no es sólo descriptiva, sino que además consta de un juicio crítico supuestamente emitido por Velázquez.

<sup>956</sup> Bassegoda (2002), pp. 149, 152 y 166-168.

1681 el *Cristo camino del Calvario* de Guercino, llegado a las colecciones reales en circunstancias desconocidas<sup>957</sup>.

Como queda manifiesto, sólo se enviaron a El Escorial durante el siglo XVII obras de subida calidad de los primeros maestros de la escuela boloñesa, en especial de Reni y Guercino, y siempre de temática religiosa.

La colección real contaba a principios del XIX con varios lienzos de reputados maestros boloñeses que formaron parte del llamado «equipaje» de José I, más tarde regalado por Fernando VII al duque de Wellington; en él había dos escenas mitológicas de Annibale Carracci, un *San José* de Guido Reni, un paisaje de Giovan Francesco Grimaldi y un *Venus y Adonis* de Carlo Cignani<sup>958</sup>. Aunque muchas de las obras pertenecientes a la pinacoteca regia en aquellas fechas habían ingresado durante el siglo XVIII, es posible que otras procediesen de las reunidas por los Austrias.

Son muy escasos los testimonios contemporáneos conocidos que ilustren la valoración de los autores boloñeses en la España del XVII; sin duda, los grandes maestros de la escuela fueron apreciados, pero al parecer, muy por debajo de las principales figuras de la centuria anterior. Uno de estos escasos testimonios en una carta que monseñor Camillo Massimi, quien había sido nuncio en Madrid, escribió a su amigo el erudito Giovan Pietro Bellori en 1660, en la que hacía referencia a las colecciones de Felipe IV. Sobre las dos obras de Annibale Carracci que poseía el rey, dijo eran «non delle più belle opere sue» y al referirse a la presencia de pinturas de Guido Reni y Guercino en las colecciones regias, afirmó que a esos autores «non ne fanno molta stima»<sup>959</sup>. Pese a ello, en algún momento el gran Felipe IV tuvo desvelos por conseguir un lienzo pintado por el no menos grande Guido Reni.

---

<sup>957</sup> Bassegoda (2002), pp. 228, 233 y 266.

<sup>958</sup> Gaya Nuño (1964), pp. 85-88.

<sup>959</sup> Beaven (2000), p. 441. La carta se conserva en el Archivo Massimo de Roma, registro 276, fols. 355r-356r. Está fechada en Roccasecca dei Volci el 30 de agosto de 1660.

### Las colecciones de la alta nobleza

Junto con la corona, fueron los miembros de la alta aristocracia los principales poseedores de pintura boloñesa en la España del Seiscientos. Para la evaluación de la presencia de los lienzos de esta escuela en las colecciones pictóricas de la nobleza española durante el siglo XVII, he considerado oportuno seguir el orden que Burke y Cherry establecieron en su monumental obra sobre las pinacotecas en manos privadas durante aquella centuria; así, se hace a continuación mención sucinta de las colecciones de Alcalá, Monterrey, Leganés, Caracena, Castrillo, Medina de las Torres, Carpio, almirantes de Castilla, Benavente e Infantado.

El tercer duque de **Alcalá**, Fernando Enríquez Afán de Ribera (1583-1637), personaje inserto con decisión en los círculos culturales sevillanos, acumuló durante su trayectoria vital, en especial durante los años que pasó en Italia, una importantísima serie de obras de arte. El periplo itálico de Alcalá comenzó cuando Felipe IV le eligió para ir a presentar sus respetos al nuevo pontífice Urbano VIII, Maffeo Barberini, quien mantuvo claras posturas anti-hispanas. El duque desembarcó en Civitavecchia en junio de 1625, y fue recibido por el Papa el 29 de julio del mismo año. Su estancia en Roma le sirvió para comenzar a comprar obras de subida calidad; en la ciudad contó con la amistad del cardenal Ludovico Ludovisi, propicio a los intereses españoles, mecenas del Domenichino y coleccionista de antigüedades y pinturas, quien obsequió al español con una obra de Guido Reni<sup>960</sup>, confirmando así una vez más su decidido apoyo a los artistas de su ciudad natal.

Alcalá dejó Roma en febrero de 1626, pasando luego por Nápoles y Venecia, donde adquirió nuevas obras. Pero tras su primer periplo italiano, fue enviado de nuevo a Italia, como virrey de Nápoles, en sustitución del duque de Alba. El nuevo virrey llegó a su destino el 26 de julio de 1629<sup>961</sup>, y sin duda la estancia en Nápoles le proporcionó una importante ocasión para incrementar su ya notable colección. Dos de las obras

---

<sup>960</sup> Brown y Kagan (1987), pp. 235 y 248. En el inventario de los bienes del duque, realizado en 1637, y conservado en el Archivo Zabálburu, legajo 215, nº1, entrada nº18, se registra «Una Ymagen de nra S<sup>a</sup> puestas las manos adorando a su hijo con guar.on obada dorada de mano de guido bolones diolo a su Ex.<sup>a</sup> el cardenal Ludovico el año de 1625».

<sup>961</sup> De Frede (1996), p. 37. Fernando Afán de Ribera, fue el segundo duque de Alcalá que ocupó el cargo de virrey de Nápoles, tomando posesión del mismo el 17 de agosto de 1629, ejercicio que continuó hasta el mes de abril de 1631.

compradas en aquella ocasión fueron de reputados artistas boloñeses, la *Cleopatra* de Guido Reni y *La curación de San Sebastián* del Guercino. El duque estaba de vuelta en Madrid el verano de 1631 y tras diversas vicisitudes y servicios a la corona, murió en la ciudad austríaca de Villach el 28 de marzo de 1637. El mismo año se realizó inventario de sus bienes, principal fuente para conocer la que fue su colección<sup>962</sup>.

Las colecciones de Alcalá se encontraban instaladas en su principal posesión inmueble, la Casa Pilatos de Sevilla. Como ha puesto de manifiesto Lleó Cañal, en su pinacoteca «la pintura clasicista está peor representada que la *naturalista*, pues sólo encontramos dos Reni y un Guercino»<sup>963</sup>.

La colección del conde de **Monterrey**, don Manuel de Acevedo y Zúñiga, y de su esposa, doña Leonor María de Guzmán, los sextos condes de aquel título, se contó entre las principales de la España de su época. El estrecho vínculo que don Manuel tuvo con el conde duque durante el valimiento de éste, le proporcionó suficiente poder político así como los necesarios recursos económicos para iniciar la reunión de una gran pinacoteca. Además, sus misiones diplomáticas y su destino al cargo de virrey de Nápoles, le ayudaron a entrar en contacto con los círculos artísticos más pujantes de la Italia de su tiempo. En 1628, fue enviado por Felipe IV a Roma como su embajador, y entre 1631 y 1637 fue virrey de Nápoles. El inventario que de su colección se realizó en 1653, demuestra que tuvo entre sus posesiones obras de artistas romanos contemporáneos y de grandes maestros boloñeses, como Reni y Albani, así como de pintores ya entonces muy estimados, como Jusepe Ribera<sup>964</sup>. De Reni poseía «una lámina de adonis y benus con su cornija de ebano y el Rem.te de bronce dorado», valorada en quinientos cincuenta reales, así como una *Santa Catalina* de Reni. De Francesco Albani tuvo una *Diana con las ninfas*<sup>965</sup>. El total de lienzos de su colección ascendía a unos doscientos cincuenta<sup>966</sup>.

---

<sup>962</sup> Brown y Kagan (1987), pp. 236, 245 y 250.

<sup>963</sup> Lleó Cañal (1998), p. 84.

<sup>964</sup> Burke y Cherry (1997), I, pp. 146-147.

<sup>965</sup> Pérez Sánchez (1977), pp. 418, 437 y 455. Se registraban en el inventario, con el número 75, «una Santa Cathalina con dos angeles arrodillada de mano de guidorini con moldura dorada» y con el 217, «un quadro de Albano de Diana con todas sus ninfas, con marco dorado».

<sup>966</sup> Burke y Cherry (1997), I, p. 513.

Don Diego Megías, marqués de **Leganés** y gobernador del Estado de Milán, se mostró interesado en adquirir obras de Guido Reni en un momento determinado de su biografía<sup>967</sup>. Otro de los gobernadores españoles de Milán tuvo contactos, al parecer más directos, en Reni; fue don Pedro Girón, duque de Osuna, a quien Reni llegó a retratar<sup>968</sup>.

Don Luis de Benavides Carrillo de Toledo, marqués de Frómista y **Caracena**, contó con una colección pictórica especialmente rica en pintura flamenca, si bien una estancia en Italia le permitió adquirir algunas obras de maestros de la vecina península, como de Guido Reni<sup>969</sup>.

Don García de Avellaneda y Haro (1580?-1670), II conde de **Castrillo**, jugó un destacado papel en la vida pública española del siglo XVII. Entre los numerosos cargos que desempeñó a lo largo de su carrera profesional, despuntan los de presidente de los consejos de Indias, Hacienda y Estado y Guerra, mayordomo mayor de palacio, virrey de Nápoles y embajador en Francia y Roma<sup>970</sup>. La estancia en Italia para el desempeño de los últimos empleos de la nómina, le brindó la posibilidad de convertirse no sólo en un notable coleccionista, sino además en proveedor de obras para el rey Felipe IV. De la que fue su colección, se conoce un inventario de las alhajas de su guardarropa, fechado en Nápoles en enero de 1657, cuando ocupaba el puesto de virrey de aquel reino. Castrillo permaneció en aquella ciudad hasta 1659, cuando cesó en el cargo, habiendo tenido oportunidad durante aquel intervalo no sólo de incrementar sus bienes artísticos, sino seguramente de iniciar su traslado a España. En el inventario de 1657 se menciona una pareja de lienzos de Reni, ochavados, que representaban San Pedro y San Pablo, siendo tal vez los conservados hoy en el museo del Prado<sup>971</sup>.

---

<sup>967</sup> Sobre su relación con Guido Reni, véase también el capítulo dedicado a Virgilio Malvezzi.

<sup>968</sup> Quevedo dedicó un soneto «A un retrato de don Pedro Girón, Duque de Osuna, que hizo Guido Boloñés, armado y grabadas de oro las armas». Véase Pérez Sánchez (1993), p. 98.

<sup>969</sup> Burke y Cherry (1997), I, pp. 151-152.

<sup>970</sup> Bartolomé (1994), p. 15.

<sup>971</sup> Bartolomé (1994), pp. 20 y 25. En el inventario se registran los cuadros como sigue: «Mas dos quadros ochavados con cornisas quadradas de madera, de San Pedro y San Pablo de Guido Bolones de quatro palmos con las cornisas». Los lienzos homónimos del Prado son los inv. nº 219 y 220.

La colección de los marqueses del **Carpio**, iniciada por don Luis de Haro, segundo valido de Felipe IV, y continuada por su hijo don Gaspar, llegó a ser posiblemente la principal que hubo en Europa en la segunda mitad de siglo XVII en manos de una familia de la aristocracia. Entre las obras reunidas por el padre, ya se encontraban un *Venus y Cupido con las ninfas*, una *Porcia* y una *Lucrecia* debidas a los pinceles de Guido Reni<sup>972</sup>. Al menos dos de estas obras, la *Venus* y la *Porcia*, las había adquirido en la almoneda londinense de la colección de lord Arundel de 1655<sup>973</sup>.

Su hijo don Gaspar, marqués del Carpio y de Heliche, fue el verdadero responsable de hacer alcanzar la colección familiar colosales dimensiones. Sus cargos de alcaide del Buen Retiro, y más tarde de embajador en Roma (1677-1682) y virrey de Nápoles (1682-1687), le permitieron relacionarse con algunos de los principales centros de producción artística de la Europa de entonces, circunstancia que sin duda le favoreció la adquisición de obras de arte de subida calidad. Además, entre sus preferencias personales, se encontraban los lienzos de la escuela de Bolonia, de tal modo que más de ciento cuarenta de las obras que incluye el inventario de su colección de 1682, pertenecen a artistas del ámbito boloñés, a las que habría que añadir otras sesenta y nueve debidas a los pinceles de creadores romanos asociados con las corrientes boloñesas<sup>974</sup>. La personalidad de don Gaspar contó con una importante componente de megalomanía, que en ciertos momentos de su vida denotaron un especial afán de emulación de las promociones artísticas del mismo rey de España. No resulta de extrañar por tanto que junto a la colección real, la suya fuese, en especial durante su periodo italiano, la más rica en obras boloñesas de cuantas hubo en manos de españoles durante el siglo XVII.

El número de lienzos de los grandes maestros de la escuela boloñesa que hubo en las pinacotecas de Carpio es realmente causa de impresión; se contaban más de dieciocho obras de Guido Reni, entre los que había un *David Pastor con la cabeza de Goliat*, un *Ariadna y Baco*, un *Cristo coronado de espinas*, un *Rapto de Europa*, una *Judit con la cabeza de Holofernes* y una *Cleopatra con el aspid*<sup>975</sup>. Del Guercino

---

<sup>972</sup> Burke y Cherry (1997), I, p. 155. El primer lienzo se encuentra en la National Gallery de Londres; el tercero tal vez sea el que atribuido al taller de Reni se conserva en el Prado, inv. nº 208.

<sup>973</sup> Pérez Sánchez (1993), p. 99.

<sup>974</sup> Burke y Cherry (1997), I, p. 165.

<sup>975</sup> Burke y Cherry (1997), II, p. 1151.

poseyó, entre otros, un retrato del cardenal Tribulzio, una *Galatea* –tal vez versión de la famosa de Rafael –, un *Rapto de Proserpina*, una *Muchacha con rosa en la mano*, una *Virgen con el Niño* y unos paisajes de la Viña Ludovisi de Roma<sup>976</sup>, de los cuales el inventario no aclara si eran países en los que se veía esa posesión de los Ludovisi, o si por el contrario procedían de la almoneda realizada tras la muerte del príncipe del Piombino. De Francesco Albani tuvo una *Anunciación*, un retrato de una joven pintora «in atto di dipingere fiori», una *Venus con una flecha en la mano*, una *Galatea* y una *Primavera*, por sólo mencionar algunos. También del gran Domenico Zampieri, «Domenichino», tuvo algunos lienzos, principalmente paisajes, uno de los cuales, al igual que el ya mencionado de Guercino, representaba o procedía de la Viña Ludovisi de Roma<sup>977</sup>. La mayor parte de estos lienzos, como se ha dicho, los reunió don Gaspar en Italia, si bien organizó a lo largo de su dilatada estancia en la vecina península diversos envíos por barco de obras de arte destinadas a enriquecer sus ya ricas residencias madrileñas. No obstante, su colección nunca llegó a ser íntegramente trasladada a España; en una ocasión, uno de los barcos fletados con carga artística naufragó, perdiéndose más de trescientas pinturas, y tras su muerte en Nápoles en 1687, hubieron de celebrarse tanto allí como en Madrid almonedas para que sus herederos pudieran hacer frente a las deudas de los numerosos acreedores<sup>978</sup>. Algunas de las obras boloñesas puestas a la venta entonces entraron más tarde en la colección real, como fue el caso de la *Lucrecia* de Guido Reni, que se integró en la pinacoteca de Isabel de Farnesio<sup>979</sup>.

Otra de las principales colecciones artísticas que hubo en la España del siglo XVII, fue la reunida por los **almirantes de Castilla** y duques de Medina de Rioseco, iniciada en buena medida por don Juan Alfonso Enríquez y continuada por su hijo don

---

<sup>976</sup> Burke y Cherry (1997), II, p. 1124.

<sup>977</sup> Burke y Cherry (1997), II, pp. 1077 y 1096-1098.

<sup>978</sup> La labor del marqués del Carpio como coleccionista y bibliófilo estuvo sin duda entre las más destacadas de cuántas tuvieron lugar durante el siglo XVII. Es por ello que hacer un análisis exhaustivo de su vínculo con el arte y los artistas de Bolonia, excedería en mucho las pretensiones de este capítulo. Véase por tanto, además del importante aunque sintético trabajo del Andrés (1975), Cacciotti (1994) y Marías (2003), entre otros. Además, están en curso de elaboración un trabajo sobre el mecenazgo romano de Carpio por parte de Alessandra Anselmi y una tesis doctoral sobre su papel de coleccionista, debida a Leticia de Frutos Sastre (Universidad Complutense de Madrid).

<sup>979</sup> AA/VV (2004), II, p. 453, n° 881.

Juan Gaspar, conjunto del que queda noticia a través de alguno de sus inventarios. Fernández Duro publicó el realizado en 1647, tras el fallecimiento de don Juan Alfonso, en el que se supera la elevadísima cifra de seiscientas pinturas. Figuraban en ellas obras de los más afamados artistas italianos, siendo numerosas las atribuidas a Rafael, y la presencia de lienzos de primeros maestros boloñeses era realmente notable. Sorprende sin embargo no encontrar en el elenco ningún artista de la escuela española, rasgo que desvela su clara preferencia por los grandes maestros foráneos.

Don Juan Gaspar incrementó de forma muy notable la colección que había heredado de su padre, a la que incorporó obras de afamados pintores españoles. Tuvo a su servicio, desempeñando un papel similar al de un moderno conservador de arte, al pintor Juan de Alfaro. Empleó en la decoración de su casa madrileña del Prado de Recoletos a varios fresquistas boloñeses, entre los que se encontraba el afamado dúo compuesto por Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna. Tras su muerte en 1691, la pinacoteca familiar se componía de algo más de novecientas cincuenta pinturas.

La decidida apuesta del padre, don Juan Alfonso, por los grandes maestros italianos, le llevó en alguna ocasión a realizar complejas gestiones para hacerse con obras de determinadas características o debida a determinados pinceles. Por lo que respecta a la escuela boloñesa, consta que en 1641 pidió desde Nápoles al cardenal Girolamo Colonna, entonces arzobispo de Bolonia, que le consiguiese en la ciudad alguna obra de Guido Reni para su galería, ya que hasta entonces no tenía ninguna<sup>980</sup>.

Fue además don Juan Alfonso uno de los personajes españoles más regalados de pintura boloñesa por parte de los potentados italianos; así, consta también que el cardenal y antiguo nuncio en España, Giulio Sacchetti, le obsequió en 1646 con el lienzo *Jacob bendice los hijos de José*, que tras formar parte de la importantísima colección custodiada por los Enríquez en su casona del Prado de Recoletos de Madrid, se conserva hoy en la colección de sir Denis Mahon en Londres<sup>981</sup>. La monumental pala del Guercino *San Gregorio Magno con San Ignacio y San Francisco Javier*, cargada de gran significación por cuánto resume la hispanofilia del Papa Gregorio XV, le fue regalada en 1646 por Niccolò Albergati Ludovisi<sup>982</sup>, entonces arzobispo de Bolonia,

---

<sup>980</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 80.

<sup>981</sup> Stone (1991), p. 87.

<sup>982</sup> Niccolò Albergati Ludovisi era jesuita; en 1649 fue nombrado legado pontificio, y se le envió a Milán para entregar la Rosa de Oro a la segunda esposa de Felipe IV, Mariana de Austria, ocasión que le sirvió

conservándose hoy en la misma colección londinense<sup>983</sup>. La pala fue realizada hacia 1624-1625 por encargo del papa Gregorio XV, Alessandro Ludovisi, tío de Niccolò. Aquel mismo año, durante su estancia en Roma, el almirante recibió varios regalos del Papa, de los cuales queda constancia en las cuentas del entonces mayordomo del Palacio Pontificio, monseñor Ludovico Segni, si bien no se especifica en éstas en qué consistieron tales presentes<sup>984</sup>.

Don Juan Alfonso fue en efecto, tanto por su propia iniciativa como por los presentes que recibió a lo largo de su vida, uno de los principales poseedores españoles de pintura boloñesa durante la primera mitad del siglo. En su inventario *postmortem* de 1647 se registran numerosos lienzos de Reni, tanto de temática sacra –*Nuestra Señora con el Niño, Cabeza de San Pedro, Magdalena, San Sebastián, San Sebastián*- como histórica –*Cleopatra*- y mitológica –*Cupido dormido*-<sup>985</sup>. Poseía también una *Piedad*, realizada sobre tabla, de Agostino Carracci, una *Nuestra Señora con San José*, de uno de los miembros de esta misma estirpe de pintores, una *Magdalena* de Domenico Zampieri y un *Rico avariento* «del Guerchin de Pronto (sic)»<sup>986</sup>.

Con mucha probabilidad puede afirmarse que la colección de los condes- duques de **Benavente** contó durante el siglo XVII con importantes obras de la escuela boloñesa, si bien por el momento no puede asegurarse cuáles fueron ni de qué modo llegaron a aquella pinacoteca. Los inventarios seiscentistas conservados de los bienes artísticos de los Benavente no facilitan las autorías de los lienzos de su posesión, salvo en casos muy excepcionales, no constando entre estas excepciones ningún autor boloñés. Sin embargo, un inventario posterior, fechado en la primera mitad del siglo XVIII, sí menciona numerosas pinturas boloñesas, entre las que había algunas de Guido Reni y de

---

para ganarse el apoyo de la reina y de su corte. Murió en Roma el 9 de agosto de 1687. Meluzzi (1975), pp. 442-447.

<sup>983</sup> Stone (1991), 128-129.

<sup>984</sup> A.S.R., Camerale I, Spese del Maggiordomo, 1401, fol. 44r: «Ad Agostino Tamantini Disp[ensato]r 155:66 L m.<sup>a</sup> per sodisfare con essi diversi artisti in robbe dati e serviti nel presente fatto d'ord.e di N.S.re all'Ecc.mo S.r Almirante di Castiglia li 24 Marzo (...)». Sin embargo, el importe registrado no parece indicar que se tratara de una obra de arte de relieve, sino más bien de un presente más discreto.

<sup>985</sup> Fernández Duro (1903), pp. 193-195 y 209.

<sup>986</sup> Fernández Duro (1903), pp. 196-199.

Guercino<sup>987</sup>. Es por tanto muy probable que al menos algunos de los lienzos boloñeses registrados en el siglo XVIII, ya se encontrasen en manos de los Benavente durante la precedente centuria.

En la colección de don Rodrigo de Mendoza, VII duque del **Infantado**, hubo varios lienzos de maestros boloñeses, como consta en el inventario que de la misma se realizó en 1657. El duque poseyó un *Santiago*, una *Encarnación* y un *Cristo con San Juan Bautista*, todos de Guido Reni, así como un *Venus y Adonis* de Francesco Albani<sup>988</sup>.

Entre los principales coleccionistas españoles de la segunda mitad del siglo XVII también se encontraron los hermanos Pedro Antonio y Pascual de **Aragón**. Pascual (1616-1677) fue nombrado cardenal en 1660, siendo responsable de la embajada en Roma justo antes que Pedro Antonio, de 1662 a 1664, cargo que abandonó para ocupar el de virrey de Nápoles entre 1664 y 1666. La alta posición que al servicio de la corona tuvieron en Italia, les permitió desarrollar un coleccionismo de primer orden, marcado por un carácter ecléctico. Su hermano Pedro Antonio (1611-1690) fue embajador de España en Roma entre 1664 y 1666<sup>989</sup>. Éste logró reunir un importante número de obras napolitanas y romanas, aunque también poseyó algunos lienzos del Guercino y del entorno de Guido Reni, que en sus últimos años de vida colgaban en su fastuoso palacio madrileño de la calle del Príncipe<sup>990</sup>. Sin duda, el cargo de virrey de Nápoles favorecía en sumo grado el coleccionismo artístico, puesto que la persona que ocupaba tal cargo no sólo contaba con el importante respaldo económico de las arcas del virreinato, sino que era muy a menudo regalada por nobles, altos funcionarios y ricos ciudadanos con valiosas obras de arte.

---

<sup>987</sup> Simal López (2002), p. 109, nota 456. Agradezco encarecidamente a Mercedes Simal haberme facilitado estas noticias, ya que no me ha sido posible consultar directamente su libro.

<sup>988</sup> Burke y Cherry (1997), I, pp. 177-178.

<sup>989</sup> Carrió Invernizzi (2003), pp. 109-110.

<sup>990</sup> De Frutos y Salort (2002). El extenso inventario de los bienes de don Pedro Antonio redactado en 1686 y publicado por estos autores, da una pormenorizada visión de las obras de arte que componían su enorme pinacoteca de unos 1100 lienzos. Entre éstos, había por ejemplo «una pintura de San Pedro de vara y media de ancho, y vara y cuarto de alto, con su marco de peral, original de Guarchino», «un lienzo de San Antonio de la Escuela de Guido, de vara poco mas de alto, y una vara de ancho con marco de peral», o «una pintura de San Agueda de vara y tercia de alto, y vara de ancho, con marco de peral de la escuela de Guido».

Otros nobles asentados en ciudades españolas distintas a la corte, y en principio sin haber vivido una estancia o un periplo por Italia, también contaron en sus colecciones con obras atribuidas o atribuibles a maestros boloñeses. Fue el caso del conde de Buenavista, aristócrata de orígenes genoveses residente en Málaga, quien legó a los filipenses de la ciudad un *Apostolado* recientemente atribuido al mismo Guido Reni<sup>991</sup>.

En la ciudad de Sevilla, entonces uno de los principales puertos de Europa y uno de los puntos comerciales más activos de la Península Ibérica, fue muy escasa la presencia de pintura boloñesa, según puede deducirse de lo conocido por el momento. Si se exceptúan las colecciones de algunas familias nobles de gran rango que tenían residencia en la ciudad, como los duques de Alcalá, no se encuentra mención de obras boloñesas en los inventarios de otras pinacotecas. Pese a la existencia en Sevilla de adinerados comerciantes, importantes aristócratas y poderosos religiosos, no consta que en sus colecciones pictóricas hubiese muestras del arte de los maestros boloñeses. Los numerosos inventarios estudiados por Duncan Kinkead ponen de manifiesto que en las pinacotecas sevillanas dominaban las obras de los pintores de la escuela local, y eran relativamente numerosas las de procedencia flamenca. Por el contrario, había pocas italianas, siendo en la mayor parte de los casos copias u originales de los Bassano<sup>992</sup>. Ésto no significa tampoco que a la urbe no llegara por las vías del comercio o por las del coleccionismo ninguna obra boloñesa –recuérdese por ejemplo la colección del duque de Alcalá; también es posible que los redactores de los inventarios no conociesen el estilo de los pintores boloñeses y no supieran reconocer sus lienzos.

No solo realeza y alta aristocracia cortesana poseyeron pintura boloñesa de subida calidad en la España del Seiscientos; también algunos personajes de holgada posición, aunque alejados de los círculos más cosmopolitas, tuvieron alguna obra, como fue el caso del erudito, anticuario y pintor diletante Vicencio Juan de Lastanosa, quien contaba en su colección con «un Baco de Aníbal Carracci»<sup>993</sup>.

---

<sup>991</sup> AA/VV (2002 a).

<sup>992</sup> Kinkead (1989).

<sup>993</sup> Arco y Garay (1934), p. 56.

En la corte, al margen de los miembros de la alta aristocracia, hubo también algunos personajes, miembros de los distintos consejos y de otros organismos del Estado, que contaron con importantes bibliotecas y colecciones de arte particulares. Hasta el momento, tan sólo los miembros del consejo de Castilla han sido estudiados por extenso; se sabe que en efecto, algunos consejeros poseyeron pinacotecas muy considerables, como don Agustín de Hierro o don Pedro Nuñez de Guzmán, cuyas colecciones pasaban de los ciento cincuenta lienzos. Por desgracia, la falta de precisión de los inventarios de sus bienes no permite saber si entre tantas obras, había alguna debida a pinceles boloñeses de alto rango<sup>994</sup>. Entre otros altos cargos de la administración también hubo algunos poseedores de obras de escuela boloñesa, como fue el secretario de Felipe IV, don Francisco de Oviedo, quien contaba entre sus bienes una Santa Cecilia de Guido Reni<sup>995</sup>.

La estirpe boloñesa que más propició la llegada de obras de pintores de su ciudad a España fue sin duda la de los Ludovisi. La estrecha relación que esta familia tuvo con la monarquía española al menos desde tiempos del papa Gregorio XV, así como la elevada posición económica, política y social que entonces alcanzaron, favorecieron que los Ludovisi agasajaran en diversas ocasiones a lo largo de la centuria no sólo al rey, sino también a aristócratas y a religiosos de alto rango con el regalo de obras de arte, algunas de las cuales se debieron a los pinceles de reputados boloñeses, como Guido Reni. Así, el cardenal Ludovico Ludovisi obsequió al cardenal español Trejo con una *Madonna con el Niño dormido* de Reni<sup>996</sup>. Si el obsequio se lo hizo mientras el cardenal residía en la corte romana, debió ser una de las muchas pertenencias que el prelado trajo consigo en su regreso de Italia a finales de 1626<sup>997</sup>. Si

---

<sup>994</sup> Fayard (1982), pp. 423-430.

<sup>995</sup> Pérez Sánchez (1993), p. 99.

<sup>996</sup> Manrique Ara (2000), p. 31.

<sup>997</sup> A.G.S., Cámara de Castilla, 1146, expediente 84. Con fecha 9 de noviembre de 1626, se atiende la petición del cardenal de una prórroga del pasaporte que con anterioridad le dio el rey «por no aber tenido galeras para venirse». La cámara le concede otros noventa días para su regreso. En el mismo legajo, expediente 182: «Señor. El Cardenal Trejo dize que V.Mg.d le a hecho merced de presentarle a la Iglesia de Málaga y para su venida de Roma tiene necesidad de su real cédula para que en los puertos de mar y secos de la Corona de Castilla dejen passar su ropa y hacienda libre de todos derechos, sin verla ni registrarla, su plata labrada, oro, dinero, sedas de Italia, bordaduras, no otras cossas prohibidas de entrar en estos Reynos supplica a V.Mag.d mande se le libre su real cédula de passo para todo lo dicho que en

así fue, la obra de Reni se encontraría en la residencia española del cardenal, donde lógicamente también habría llegado en caso que Ludovisi se la hubiese enviado desde Italia.

Se puede comprobar cómo la pintura boloñesa tuvo en la España del Seiscientos una difusión notable entre aquellos que estaban situados en la cúspide del poder político, los miembros de la casa real y de la alta nobleza, si bien su posesión por integrantes de otros estamentos fue un hecho poco frecuente. No obstante, el magisterio que las obras boloñesas pudieron ejercer en los pintores españoles, así como la difusión de algunas de las realizaciones más sobresalientes de la escuela a través del comercio de estampas, permitieron que sectores más amplios de la población española pudieran al menos contemplar evocaciones más o menos acertadas, más o menos sugerentes de las personalísimas propuestas de los Carracci, del Guercino o del gran Reni.

---

ello recibirá particular merced». Sobre la liquidación de los bienes que el cardenal tenía en Roma, véase B.I.N.E.R., Ms. 482, *Papeles pertenecientes al cardenal de Trexo*. No aparece en este manuscrito mención explícita al cuadro de Reni, si bien se recuerda la venta de algunas pinturas pías de autor no especificado. El cardenal había partido para Italia a finales de febrero de 1621, como recuerda Gascón (1991), p. 84: «A los 23 [de febrero de 1621], besó la mano al Rey el Cardenal Trejo Pan y Agua, para yrse a Roma».

## BOLONIA EN LA HISTORIOGRAFÍA ARTÍSTICA ESPAÑOLA

La historiografía artística española de la Edad Moderna no fue, como algunos pretendieron en el pasado, una mera copia de los textos italianos sobre arte, sino que por el contrario adaptó las tradiciones foráneas a la realidad de nuestro medio artístico, sin duda definido por muchas notas de peculiaridad. Los referentes italianos con los que contaron nuestros escritores de Arte fueron sin duda muy numerosos, y entre ellos, aunque desde luego no fueron los más abundantes, se encontraban algunos boloñeses. Las noticias suministradas por nuestros historiógrafos relativas a Italia en su gran mayoría tenían que ver con Roma, Florencia o Venecia, así como con los artistas vinculados a estas ciudades. En alguna ocasión, no obstante, también se hizo mención de Bolonia, de sus artistas y de escritores de arte boloñeses. Así, en el **memorial** dirigido a Felipe III por los pintores de la corte hacia 1619 en el que solicitaban la creación de una Academia de Pintura, se hacía una interesante mención de una de las obras más significativas de la Contrarreforma, el *Discorso* del cardenal boloñés Gabriele Paleotti:

«Señor: Los pintores de esta Corte dicen cuán necesaria e importante sea la facultad y arte de la pintura, para la noticia, reverencia y alabanza de Dios, y de sus Santos, para los heroicos y divinos milagros, hechos para nuestro bien, ejemplo y edificación para todas las historias divinas y humanas que hermocean y adornan las repúblicas, y para la autoridad y conservación de ellas, está probado bastantemente por muchos dichos de Santos, de concilios, de filósofos, de poetas e historiadores, y en nuestros tiempos del Ilustrísimo Cardenal Paleoto, en un libro intitulado Reformation de las Imágenes. Nuestra madre la Iglesia por este medio, como por lenguaje común y claro, y como por libro abierto se declara y da a entender más claramente, en especial a mujeres y gente idiota que no saben, o no pueden leer»<sup>998</sup>.

Juan de Butrón, en sus *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del Arte de la Pintura*, aparecidos en Madrid en 1626, hizo mención de varios artistas vinculados con Bolonia. Es el caso de Francesco Francia, de quien dijo: «fue honradísimo de su patria, siempre áspera con sus hijos», opinión que copió de Vasari. Al hablar de las pinturas que entonces había en El Escorial, recordó la de «Labinia

---

<sup>998</sup> Calvo Serraller (1991), p. 165.

Fontana, hija de Próspero Fontana, gran Pintor de Bolonia». Y al enumerar los grandes pintores de Italia, no olvidó a «los Caranchos» ni a «Pelegrín de Bolonia»<sup>999</sup>.

Jusepe Martínez, durante su estancia en Roma, iniciada hacia 1622<sup>1000</sup>, confesó haber «comunicado mucho» con Guido Reni y Domenichino, quienes le demostraron su apasionada admiración por Rafael, reflexión que al aragonés mereció afirmar que «con tan aprobados testigos puede darse cabal el crédito y más a sus obras». El mismo Martínez habla de un pintor catalán, del que no desvela el nombre, nacido en 1608, que se hizo monje, y ante la enorme estima de los religiosos con los que convivía por su arte, lo enviaron a Roma, con la intención que el papa Pablo V lo emplease en los trabajos de la Capilla Paolina de Santa María la Mayor. El catalán presentó al papa un lienzo en el que mostraba las cualidades de su arte, y éste pidió a Guido Reni que emitiese su juicio sobre el mismo. Reni respondió con dureza que «de este género de pintores hay tantos que pasarán de doscientos; no contando los superiores que hay; de que será breve, bien lo creo, como lo demuestra la obra». El papa devolvió la obra a los frailes y el pintor a España<sup>1001</sup>.

Martínez también recuerda la excelencia del escultor boloñés Alessandro Algardi, de quien informa fue discípulo de Guido Reni, y «el cual viendo no podía llegar a la excelencia de su maestro dio por la escultura de mármol con tanta excelencia que ningún otro le puso el pie delante; como la atestigua una tabla o historia de mármol que está situada en la maravillosa fábrica de San Pedro de Roma»<sup>1002</sup>. El relieve de *Atila* de la Capilla Leonina es con seguridad la obra aludida por Martínez; el mismo Felipe IV recibió como regalo del cardenal Francesco Barberini una réplica a escala reducida en plata de esta obra. Ha de recordarse también que Juan Bautista Maino fue *sodale* de Reni, según Jusepe Martínez.

**Vicente Carducho**, en sus *Diálogos de la Pintura* de 1633, dejó una descripción de las principales obras de arte que por entonces podían verse en Bolonia. Las recordó en una jornada de su viaje por tierras de Italia:

---

<sup>999</sup> Calvo Serraller (1991), pp. 216 y 218.

<sup>1000</sup> Manrique Ara (2000), p. 18.

<sup>1001</sup> Martínez (1988), pp. 98 y 241-243.

<sup>1002</sup> Martínez (1988), pp. 164-165.

«Tomé el camino de Bolonia, solo a ver aquel quadro de la Santa Cecilia de Rafael, que anda en estampa, adonde se vé en su perfección la gracia, y el Arte; y que con aver tanto tiempo que se acabó, parece que pulsán las arterias de aquellas figuras. Un San Petronio de marmol de Michaelangel, como suyo; y así mismo un Angel, que todo está en el Convento de los Frailes Dominicos. Y de bronce sobre la puerta de San Petronio el retrato del Papa Julio II.

Enseñóme un señor Conde una medalla de oro del retrato de Micael, de mano del Cavallero Leon Leoni, aquel Escultor Aretino, padre de Pompeyo Leoni, Escultor de su Magestad, que todos conocimos en Madrid, que hizo todas las estatuas de bronce, que están en el Retablo de El Escorial, y de los entierros, y en san Pablo de Valladolid los del Duque de Lerma. El reverso desta medalla era un ciego, guiado por un perro, con este verso de David: *Docebo iniquos vias tuas, et impij ad te convertentur.*

Vi muchas cosas excelentes de mano de Propercia de Rossi Escultora famosa, que parece implica faccion tan de varon robusto en muger que dize sugeto delicado, y flaco; de quien la Academia guarda la historia de Ioseph, quando su lasciva señora le quiso deshonestamente persuadir: y también guarda unos retratos de Sofonisba, entre los quales el uno es de la Reina doña Isabel, muger de Felipe Segundo, a quien servia, que aviendole hecho saber Pio III a Sofonisba, que le deseava tener de su mano, lo pintó excelentemente, y se le embió de Madrid, con una carta tan elegante, como propia acción suya, a quien su Santidad respondió en 15 de octubre de 1561. Tuvo esta señora otras tres hermanas, todas buenas Pintoras (...)»<sup>1003</sup>.

Carducho recuerda que en la colección real había obras del Domenichino, a pesar que en su obra no menciona a otros grandes de la escuela boloñesa, como a los Carracci o a Guido Reni<sup>1004</sup>.

En su monumental obra *El Arte de la Pintura*, editada póstumamente en 1649, el pintor y teórico Francisco Pacheco también incluyó diversas referencias al arte y los artistas de Bolonia, así como algunas a artistas vinculados con España que en algún momento de su biografía estuvieron en la ciudad. Es el caso de Pedro de Campaña, quien estuvo en Bolonia con ocasión de la coronación de Carlos V como emperador en 1530:

«Aquí vale la destreza y facilidad dicha como también le valió a Maese Pedro Campaña, caminando a Roma, en Bolonia, a la coronación del emperador Carlos V el año de 1530, que

---

<sup>1003</sup> Carducho (1633/1979), pp. 81-83.

<sup>1004</sup> Carducho (1633/1979), p. 435.

siendo mancebo de veintisiete años y extranjero, descubrió la facilidad y bizarría de su ingenio en un arco triunfal que le cupo en suerte, siendo admirado y envidiado de los italianos»<sup>1005</sup>.

La figura de Guido Reni la usa Pacheco en un pasaje del mismo libro para hacer una reflexión sobre la práctica artística:

«Pero yo me atengo al natural para todo; y si pudiese tenerlo delante siempre y en todo tiempo, no solo para las cabezas, desnudos, manos y pies, sino también para los paños y sedas y todo lo demás, sería lo mejor. Así lo hace Micael Angelo Caravacho; ya se ve en el crucifiamiento de San Pedro (con ser copias), con cuanta felicidad; así lo hace Jusepe de Ribera, pues sus figuras y cabezas entre todas las grandes pinturas que tiene el Duque de Alcalá parecen vivas y los demás pintados, aunque sea junto a Guido Boloñés; y mi yerno, que sigue este camino, también se ve la diferencia que hace a los demás, por tener siempre delante el natural»<sup>1006</sup>.

Se ha visto cómo en 1656 el gran Diego Velázquez reinstaló por orden regio las pinturas que ornaban algunas de las principales salas del monasterio de El Escorial, operación de la que redactó una memoria. Esta *Memoria de las pinturas que la Magestad Catholica del Rey Nuestro Señor Don Phelipe IV envia al monasterio de San Laurencio el Real del Escurial este año de MDCLVI descritas y colocadas por Diego de Sylva Velásquez*, es para la mayor parte de los estudiosos del pintor, una falsificación llevada a cabo en el siglo XIX. No obstante, su contenido resulta convincente en muchos aspectos. Resultan particularmente interesantes algunos breves juicios, supuestamente debidos al mismo Velázquez, sobre las pinturas que fueron instaladas; por ejemplo, del *San José* de Guido Reni que había en la sacristía, se dice era «de lo mejor que hizo»<sup>1007</sup>. Por el momento, mientras estudios más documentados confirmen o desmientan la falsedad de este documento, se ha de tomar con cautela esta faceta de Velázquez como crítico de arte. Otros testimonios de absoluta veracidad, no obstante, reflejan también con cierto espíritu crítico las pinturas que adornaban el real monasterio; me refiero a los del padre Francisco de los Santos, quien en las numerosas ediciones de su *Descripción* de El Escorial dejó un rico testimonio del estado en que se encontraba el monasterio desde mediados del siglo XVII hasta finales de la misma centuria. Con la puesta al día de su libro, el padre De los Santos reflejó en sus distintas ediciones la

---

<sup>1005</sup> Pacheco (1649/1990), p. 273.

<sup>1006</sup> Pacheco (1649/1990), p. 443.

<sup>1007</sup> Recogido por Cruzada Villaamil (1885), p. 208.

evolución de la decoración de la regia fundación, de tal modo que la cuarta edición de 1698 es la que testimonia con mayor fidelidad el atesoramiento de obras de arte llevado a cabo en el monasterio desde mediados del Seiscientos. Además de evidenciar este proceso, el historiador en efecto realizó una serie de interesantes juicios sobre las principales pinturas que se podían cotemplar en El Escorial, entre las que, como se ha visto, había diversas debidas a pinceles boloñeses. Por ejemplo, al referirse a la *Sagrada Familia* de Lavinia Fontana que estaba en la iglesia vieja, dijo:

« (...) es de Lavinia Fontana, hija de Prospero Fontano, Pintor famoso en Bolonia, es una Historia de Nuestra Señora con el Niño dormido, cosa hermosa, y de buen colorido y dulçura; y aunque no tiene la valentía de los otros, es la que se lleva a los ojos, singularmente de los que se pagan de este género de pintar. Estimanse en Italia sus obras, por la extrañeza de ser de muger, que parece sale de su curso, y de aquello que es propio de sus dedos, y sus manos, como dixo Salomon»<sup>1008</sup>.

Puede llegar a sorprender la modernidad de algunos planteamientos del padre De los Santos, quien sin duda debió ser un buen conocedor de la literatura artística española y también de la italiana. Ideas como la perspectiva de género, aunque ya presentes en otros autores, resultan dignas de ser destacadas. Su atención se centró igualmente en artistas boloñeses algo más cercanos en el tiempo, como Guido Reni, de cuyas obras dejó varias interesantes descripciones, como la que sigue, nacida de la contemplación de la *Cabeza de San Pedro* de este autor que colgaba en la sala prioral:

«Debaxo de éste está otro, que es una Cabeça de San Pedro admirable; vése también parte del pecho, donde tiene puesta la mano izquierda, y la derecha en la mexilla. Levanta los ojos al Cielo tristes, como en el passo de sus lágrimas. El cabello cano, y la barba también, y muy poblada. La boca abierta, y en tal disposición, que parece que con el sentimiento la abre a fuerça de suspiros, prorrumpiendo en voces de arrepentimiento, y dolor, que son las que se oyen en el cielo. Es mucho mayor del natural, y más superior en el Arte. Esta, y la de San Pablo que está adelante, son originales de Guido Boloñés»<sup>1009</sup>.

---

<sup>1008</sup> De los Santos (1698), p. 60v.

<sup>1009</sup> De los Santos (1698), pp. 77v-78.

El discreto pintor José García Hidalgo produjo como teórico una obra de notable interés, los *Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura*, aparecido en 1693. En ella incluye una serie de octavas reales, destinadas a que los aprendices de la Pintura pudieran recordar de forma amena algunos principios fundamentales de ese Arte; una de estas octavas presenta a Correggio y a Reni como los paradigmas en el uso del colorido:

«Si quieres ser perfecto Colorista,  
copia de originales muy hermosos,  
que elevan los sentidos por la vista,  
como Correggio y Guido, que famoso  
hicieron que al dibujo el alma asista,  
con dulces coloridos y armoniosos,  
pues no hay contraversión, ni tiene duda,  
que es la pintura una armonía muda»<sup>1010</sup>.

Tras este repaso, que no pretende ser exhaustivo, por nuestra literatura artística del siglo XVII, puede concluirse que ella las reflexiones y noticias sobre el arte boloñés ocuparon un lugar secundario. No obstante, estas menciones sirvieron para configurar en el imaginario de los españoles que tenían acceso a la lectura de aquellas obras una visión, ciertamente limitada, de la compleja realidad de Bolonia.

---

<sup>1010</sup> Pérez Sánchez (1993), pp. 97-98.

## ARTISTAS BOLOÑESES EN ESPAÑA

El flujo de artistas italianos hacia la Península Ibérica fue una fructífera tendencia ya consolidada en el reinado de los Reyes Católicos<sup>1011</sup>. Desde las primeras décadas del siglo XVI, cuando las nuevas corrientes del Renacimiento ya habían sido recibidas en España, se sintió la necesidad por parte de los sectores más cultivados de la aristocracia y por la propia monarquía, de emular las creaciones italianas de aquel periodo. Así, se inició un desigual pero constante demanda de fresquistas itálicos en España, iniciado al parecer hacia 1533 con la contratación por parte de Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V, de Julio de Aquiles, pintor adscrito al entorno romano de Rafael<sup>1012</sup>, a quien se le unió años después, ya en España, el también decorador Alejandro Mayner, personalidad más enigmática, de posible procedencia genovesa. Ambos formaron durante años un fecundo dúo, de cuyas obras pervive en la actualidad, tal vez como la más relevante de cuantas realizaron, las pinturas del Peinador de la Reina y de las Salas de las Frutas en la Alhambra de Granada. Tras ellos hubo, durante todo el siglo XVI, una amplia nómina de artistas más o menos relevantes, como los genoveses Peroli, que sirvieron a don Álvaro de Bazán decorando su palacio del Viso del Marqués a partir de 1569<sup>1013</sup>, Cristoforo Passini de Sabbioneta, responsable de los frescos del castillo- palacio del duque de Alba en Alba de Tormes<sup>1014</sup>, o el numeroso grupo de artistas que Felipe II requirió para la decoración de su empresa más ambiciosa, el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, entre los que destacaron Federico Zuccaro, Luca Cambiaso y Pellegrino Tibaldi<sup>1015</sup>.

---

<sup>1011</sup> De los artistas italianos que trabajaron en España desde el siglo XIV hasta fines del reinado de los Reyes Católicos, trata la aún no superada obra de De Bosque (1965). Sobre el papel de la diplomacia en los intercambios artísticos producidos durante el reinado de aquellos soberanos, versa Martín García (2002).

<sup>1012</sup> López Torrijos (1987), pp. 171-183.

<sup>1013</sup> Angulo (1954), p. 265.

<sup>1014</sup> Martínez de Irujo (1962).

<sup>1015</sup> Di Giampaolo (1993).

Una de las vías más importantes para la introducción en España de las novedades del arte boloñés durante el siglo XVII, si no la principal, fue la presencia en nuestro país de un reducido número de artistas boloñeses, que como contrapartida a lo escaso de la nómina, contaron con una alta dotación en el ejercicio de la pintura y de otras disciplinas artísticas. La llegada de éstos, aunque en ocasiones estuvo causada por el deseo personal de aventura, en la mayor parte de las ocasiones se debió a que fueron llamados desde Italia por la misma corona para que viniesen a servirla. Estos artífices no sólo fueron capaces de atender las peticiones concretas de los comitentes españoles, sino que, gracias a lo novedoso del arte que practicaban, consiguieron incluso iniciar nuevas corrientes y crear escuela en el panorama español. Se atiende en este capítulo a la estancia en España de Pietro Antonio Torri, Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, Dionisio Mantuano y José Romani, quienes suponen la práctica totalidad –al menos hasta donde hoy se sabe– de artistas boloñeses presentes en nuestro país durante el siglo XVII.

Hubo a principios de aquella centuria un artista boloñés residente en España por algún tiempo, casi olvidado por la historiografía contemporánea; fue **Pietro Antonio Torri**, fresquista discípulo del gran Francesco Albani<sup>1016</sup>. La fuente que documenta su estancia en España es una carta suya que incluyó Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura*.

En la carta, fechada en Madrid el 15 de mayo de 1610 y publicada por Martínez quien le califica de «gran pintor italiano», Torri da cuenta de cómo embarcó en Génova en un navío que le llevó hasta Sevilla, donde encontró «muchos paisanos» suyos que le introdujeron en la sociedad sevillana, teniendo la oportunidad de ejercer allí su profesión durante más de cuatro meses. De aquella ciudad, que le cautivó por su riqueza, pasó a la corte, donde intentó introducirse en los círculos artísticos. En Madrid quedó sorprendido ante la escasa estima que los españoles hacían de sus pintores connacionales pese a tener gran dotación para el Arte, situación que pudo comentar con Eugenio Cajés, quien le manifestó con claridad cuál era según él la causa de aquella<sup>1017</sup>.

Por el momento, no es conocido el impulso que trajo a Torri a España, ni su posible influencia en los círculos artísticos de Madrid y Sevilla. Su estupefacción ante la

<sup>1016</sup> Como tal le recuerda *Malvasia* (1678/1841), II, p. 196.

<sup>1017</sup> *Martínez* (1675/1988), pp. 278-280. Véase la carta en el apéndice de textos, texto nº 6.

escasa estima que en la corte se tenía de los artífices españoles, encontró respuesta en Eugenio Cajés, quien argumentó que esta situación se debía a la poca confianza de los pintores hispanos en sí mismos, a la masiva importación de pintura extranjera y la nula difusión de la española por parte de los señores, y la falta de costumbre de grabar las obras notables que había en España. La relación con Cajés demuestra que Torri se insertó con facilidad, pese a lo breve de su estancia española, en los círculos más destacables del panorama cultural madrileño de la época. Según afirma Martínez<sup>1018</sup>, la carta decidió a su amigo Bartolomé Crescencio a viajar a España, entrando a formar parte del servicio del Marqués Crescenzi. Y por lo que respecta a Torri, no sabemos cuánto tiempo permaneció en Madrid, ni tampoco se conoce demasiado de su suerte una vez que hubo regresado a su Bolonia natal<sup>1019</sup>.

Personaje plenamente inserto en los ambientes artísticos de la corte de Madrid, reputado y afamado, fue el pintor **Juan Bautista Maino**, quien pese a no ser de aquel origen, recibió una clara formación boloñesa; Jusepe Martínez le recuerda como «discípulo y amigo que fue de Aníbal Caracho y gran compañero de nuestro gran Guido Reni, que siguió siempre su manera de pintar»<sup>1020</sup>. Su pintura supuso una propuesta fresca y llena de cromatismo en la corte española, si bien esta cuestión ya es lo suficientemente conocida.

---

<sup>1018</sup> Martínez (1675/1988), p. 278.

<sup>1019</sup> Masini (1666), I, p. 637, presenta a Torri activo en Bolonia en 1655; de él dice: «Pietro Antonio Torri della Scuola dell'Albani, dipinse due quadri à fresco della vita di S. Antonio di Padova nella parte minore del portico di San Francesco, cioè l'11 e 12 cominciando dalla parte della Chiesa, & hora fuori della Patria mostra il suo valore».

<sup>1020</sup> Martínez (1675/1988), p. 198.

### **La estancia española de los fresquistas boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna (1658-1662)**

Pocas presencias artísticas foráneas resultaron tan trascendentes en la España del Siglo de Oro como la de los fresquistas boloñeses Agostino Mitelli (1609-1660) y Angelo Michele Colonna (1600-1687)<sup>1021</sup>. Pese a la brevedad de su estancia en la Corte de Felipe IV, el éxito y el impacto de su obra fueron de una absoluta contundencia; su estilo y su concepto espacial, su repertorio de ornamentos y su técnica, revitalizaron e hicieron resurgir con fuerza la casi inexistente tradición española de decoradores murales, al inspirar, estimular y enseñar a más de una generación de pintores cortesanos. Insignes figuras del panorama artístico madrileño de la segunda mitad del siglo XVII, como Juan Carreño de Miranda, Francisco Rizi, Claudio Coello, José Ximénez Donoso o Antonio Palomino partieron de la lección de los boloñeses en sus experiencias pictóricas decorativas, a la par que difundieron la *quadratura* boloñesa y sus ornatos por varias de las principales ciudades españolas, donde en ocasiones artistas de menor talla, pero fascinados por esta novedad artística y técnica, emularon las creaciones del dúo italiano y sus seguidores cortesanos en ámbitos incluso de la más extrema periferia cultural.

El impacto de la presencia de Mitelli y Colonna en España puede sin duda ser considerado por la evaluación de los consecuentes antes aludidos, pero sólo puede comprenderse en su verdadera dimensión si a la par se conoce la situación previa a su llegada en el ámbito artístico que los acogió. Cuestiones tan discutibles como el temperamento español sirvieron en algún momento a los historiógrafos del arte para explicar el rechazo de Velázquez a practicar la técnica del fresco<sup>1022</sup>, y como el maestro sevillano, muchos artistas debieron tener, fuera cual fuese el motivo, poca inclinación a aprender y practicar esta modalidad pictórica.

---

<sup>1021</sup> La estancia española de Mitelli y Colonna resultó marginada por la historiografía contemporánea hasta los pioneros trabajos de Enriqueta Harris, Ebría Feinblatt y Antonio Bonet Correa; desde entonces, los estudios sobre este episodio han aumentado considerablemente. Se recuerdan a continuación las más valiosas aportaciones sobre este asunto: Harris (1961); Bonet Correa (1964); Feinblatt (1965); Orso (1986); Sancho Gaspar (1987); Feinblatt (1992); Lademann (1997), Pereda y Aterido (en prensa); Raggi (2002); Salort (2002); García Cueto (2002) y García Cueto (2005).

<sup>1022</sup> Sobre este particular se manifestó Martínez (1988), pp. 197-198: «Ambos dos [Velázquez y su yerno Juan Bautista del Mazo] fueron muy enemigos de la pintura al fresco por causa de no hallarse con ánimo de resistir semejante trabajo por ser en extremo de obrar muy dificultoso y ser ejecutado con mucha prontitud y práctica habituada, y el no poder valerse del natural, sino por el dibujo y gran consideración en las distancias».

El panorama artístico español de mediados del XVII, momento en el que Felipe IV decide finalizar la decoración de las salas principales del Alcázar de Madrid, carecía de figuras capaces de colmar la demanda de decoraciones murales como las realizadas en Italia desde comienzos de aquel siglo. Muertos los pintores manieristas que satisficieron las iniciativas artísticas de Felipe III<sup>1023</sup>, herederos en buen número de los italianos venidos a España para trabajar en el monasterio de El Escorial, ningún pintor se mostró lo bastante capacitado en la ejecución de grandes decoraciones como para complacer al entendido Felipe IV. Es sintomática en este sentido la anécdota recordada por Palomino respecto a unas pinturas que en 1641 realizó Francisco Camilo en la Galería de Poniente del Alcázar de Madrid, las cuales representaban diversos episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio. Felipe IV, al contemplar esta obra de Camilo, decepcionado, exclamó que «Júpiter parecía Jesucristo y Juno la Virgen Santísima», al percibir en las pinturas la falta de espíritu heroico consustancial a estas iconografías mitológicas<sup>1024</sup>.

Así, mientras la alta aristocracia italiana convertía en ámbitos llenos de sugerencias espaciales e iconográficas los interiores de sus palacios a golpe de pincel, en España la Corte recurría a excesivamente simples soluciones decorativas, derivadas de patrones manieristas carentes de cualquier innovación, como evidencian las pinturas del techo del Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro<sup>1025</sup>, cuyo manifiesto anacronismo queda subrayado al considerar que por aquellos años Pietro de Cortona pintó una de las obras cumbre de la decoración barroca, *El Triunfo de la Divina Providencia* en el salón del palacio Barberini de Roma, realizada entre 1633 y 1639.

Las reformas interiores del Alcázar de Madrid, una vez concluidas las obras fundamentales del nuevo real sitio del Buen Retiro, pusieron de manifiesto una vez más la inexistencia de artistas españoles capacitados para ejecutar una gran decoración, por lo que se planteó una vez más la necesidad de recurrir a artistas italianos dotados en esta práctica. El rey Felipe encomendó - persuadido el marqués de Heliche, don Gaspar de Haro, hijo del valido Luis de Haro- la contratación de un gran decorador a su pintor de

---

<sup>1023</sup> Sobre éstos, véase Lapuerta Montoya (2002).

<sup>1024</sup> Sobre Francisco Camilo y su obra en el Alcázar, véase Angulo (1959), pp. 89-107, y Pérez Sánchez (1998), pp. 28-29.

<sup>1025</sup> Bonet Correa (1960), pp. 245-247.

cámara y aposentador, Diego de Silva Velázquez, como uno de los fines de su segundo viaje a Italia, realizado entre 1649 y 1651. Pietro de Cortona fue el artista objetivo del monarca en un principio, pero ante la negativa de éste, se inició la búsqueda de otra opción. Fue el noble boloñés Virgilio Malvezzi<sup>1026</sup>, vinculado tanto por tradición familiar como por su propia biografía con la monarquía española, quien hizo ver al pintor español la idoneidad de dos artistas ya entonces consagrados en el panorama artístico italiano<sup>1027</sup>, si bien desconocidos para los españoles. Fueron como es sabido estos artistas el dúo boloñés compuesto por Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, quienes ya habían servido al marqués y estaban avalados por una amplia y exitosa trayectoria artística en diversos territorios italianos.

Pretendo aquí presentar no una revisión exhaustiva<sup>1028</sup>, sino tan sólo diversas reflexiones sobre la estancia de los artistas en la Corte de Felipe IV, que tienen como fin ofrecer un resumen de la actividad artística de los pintores durante su *soggiorno* español. Considero por tanto las fuentes disponibles en España, tanto impresas como documentales, sobre este concreto episodio, a la vez que me refiero con brevedad a los testimonios, tanto gráficos como pictóricos, que de él nos han llegado.

La estancia de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna en Madrid al servicio de Felipe IV fue un episodio destacado por la historiografía artística desde momentos muy cercanos a la conclusión de la misma. Sin duda, los dos boloñeses se convirtieron al menos para algunos de sus contemporáneos en verificadores del tópico del artista que asciende en la sociedad por la protección y el reconocimiento de un príncipe, y que en el caso concreto de la relación de pintores italianos con monarcas españoles, tenía su paradigma en el vínculo que entre Carlos V y su hijo Felipe II establecieron con el gran Tiziano Vecellio<sup>1029</sup>. La más insigne obra de la historiografía artística boloñesa del Seiscientos, la *Felsina Pittrice* del canónigo y aristócrata Carlo Cesare Malvasia, ya recogió en su primera edición de 1678 un importante pasaje relativo a la estancia de los artistas en España, dentro de la biografía conjunta dedicada

---

<sup>1026</sup> A su persona se dedica uno de los capítulos de esta tesis.

<sup>1027</sup> Colomer (1993), pp. 67-72.

<sup>1028</sup> Esta revisión en profundidad ya la he realizado en García Cueto (2005).

<sup>1029</sup> Vedriani (1662), pp. 30-31, recuerda el vínculo de Mitelli y Colonna con Felipe IV en la misma relación que a Tiziano y Carlos V, considerando tanto a unos como al otro, paradigmas de la protección de los artistas por los príncipes.

a Mitelli y Colonna por el autor. Si bien Malvasia trazó un guión bastante aproximado y ciertamente documentado del *soggiorno* de los artistas en Madrid, existe cierta confusión en su relato, derivada de su desconocimiento de los reales sitios españoles, y del origen oral de bastantes de sus informaciones<sup>1030</sup>. En los siglos siguientes, las obras de Crespi<sup>1031</sup> y Antonio Bolognini-Amorini<sup>1032</sup>, contribuyeron a ilustrar algo más este episodio de la vida de los artistas, pero sin resolver algunas de las confusiones emanadas de la lectura de Malvasia, a la vez que crearon otros nuevos.

El pintor y escritor de arte Jusepe Martínez, contemporáneo de Mitelli y Colonna, informó en sus *Discursos* de la motivación de su venida a España, acertada en esencia pero no en los detalles, y de su decisiva intervención en el resurgir de la técnica al fresco en España, pero su memoria le traicionó al recordarlos como «los Colonas», olvidando y confundiendo la verdadera identidad de uno de ellos, al asimilarlos a algo parecido a una estirpe de pintores<sup>1033</sup>. La obra impresa en la que con más fidelidad se describe la obra madrileña de Mitelli y Colonna es sin duda el *Parnaso español pintoresco y laureado* de Antonio Palomino, aparecido en 1724. En la vida que de Velázquez escribe Palomino se inserta la noticia de la venida a España de los boloñeses y una amplia referencia a las obras que allí realizaron<sup>1034</sup>. Después de Palomino, tan sólo el ilustrado Antonio Ponz, en su monumental *Viage de España*, aporta noticias de

<sup>1030</sup> Malvasia (1678/1841), II,p. 356, comenta sobre nuestros pintores: «Giunti in Madrid, furono subito posti a fare nel palagio del Bel Ritiro due prospettive». Sabemos por otros autores que no fue en el palacio del Buen Retiro, sino en el Alcázar, donde Mitelli y Colonna comenzaron a pintar tras su llegada, en efecto una fachada con dos perspectivas. Así, en el elenco autógrafa de Colonna de sus obras, inserto en Mitelli (1665-67), fol. 99v, recuerda esta intervención del modo que sigue: «al arivo una fazata dipinta con 2 Prospetive ne quarto da basso di S.M<sup>a</sup>. nel suo giardino». La referencia al Cuarto Bajo remite sin dudas no al palacio del Buen Retiro, sino al Alcázar. Sirva este ejemplo como muestra de las inexactitudes del texto de Malvasia.

<sup>1031</sup> Crespi (1769), pp. 31-49 y 51-57.

<sup>1032</sup> Bolognini-Amorini (1841), pp. 291-344.

<sup>1033</sup> Martínez (1988), p. 198, «Reparó S.M. en que para adornar los techos, galerías, bóvedas, había grande dificultad y falta de pintores, que pintasen al fresco; para esto, y para que se introdujese tal modo de pintura en España, por haber cesado por espacio de cuarenta años, mandó a Velázquez que enviase a Italia por dos famosos pintores. Escribió a Italia, vinieron los pintores (...) y después acá se han introducido de tal manera este modo de obrar que hace emulación de Italia. Estos dos pintores se llamaron los Colonas y el uno murió en España y el otro se volvió a Italia con muchos medros, ambos a dos con reputación muy cumplida».

<sup>1034</sup> Palomino (1724/1986), pp. 183-187. El epígrafe en el que Palomino trata de la estancia en Madrid de Mitelli y Colonna se titula *De las pinturas que llevó Velázquez a El Escorial de orden de Su Majestad*.

relieve sobre la obra de los boloñeses en Madrid<sup>1035</sup>. Poco sin embargo aparece de nuevo sobre este particular en otro de los clásicos de la historiografía artística española, como es el *Diccionario* de Ceán Bermúdez<sup>1036</sup>.

Si bien el uso de escribir biografías de artistas ilustres fue un uso extendido tanto en Italia como en España durante el siglo XVII, no fue tan frecuente la dedicación de una obra a un solo artista. En España sólo se tiene noticia de una biografía de artista concebida como obra en sí misma, la que de Velázquez se propuso escribir Juan de Alfaro<sup>1037</sup>, mientras en Italia este uso fue más frecuente; prueba de ello son las biografías de Bernini, Pietro de Cortona, o los manuscritos que el padre Giovanni Mitelli dedicó a la memoria de su padre Agostino, conservados en la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio de Bolonia. Estos manuscritos constituyen por su singularidad un valioso testimonio no sólo de la vida de un artista elogiado por sus contemporáneos, sino también un documento de la concepción de la Historia del Arte durante la Edad Moderna. Si bien los manuscritos del padre Giovanni Mitelli fueron conocidos por sus contemporáneos, y manifiestamente empleados por Crespi o Bolognini-Amorini, continúan siendo unas fuentes imprescindibles para evocar la existencia y la creación de Agostin Mitelli, su círculo social y la cultura de la que fue partícipe. La transcripción íntegra de los mismos - el conservado bajo la signatura B.3375, original del mencionado autor, y el B.148, redactado con posterioridad y copia dieciochesca debida al historiógrafo boloñés Marcello Oretti<sup>1038</sup> - han sido una de las bases de mi investigación. Con estas fuentes, y algunos documentos de archivo custodiados en el General de Simancas, Notarial de Madrid e Histórico Nacional<sup>1039</sup>, he podido realizar una amplia

---

<sup>1035</sup> Ponz (1776-1793/1988), II, pp. 72 y 281. Las descripciones de Antonio Ponz son especialmente valiosas para conocer dos de las obras madrileñas de Mitelli y Colonna, las decoraciones de la cúpula de la iglesia de la Merced y de la ermita de San Pablo del Buen Retiro.

<sup>1036</sup> Ceán Bermúdez (1800). Véanse las voces COLONA. Miguel, y METELLI, Agustín.

<sup>1037</sup> Hellwig (1999), p. 57.

<sup>1038</sup> La autora que ha puesto de manifiesto en la historiografía actual la importancia de estos manuscritos ha sido Arfelli (1958), pp. 295-301. Más recientemente, ha considerado amplias cuestiones de su redacción Lademann (1997), pp. 23-41.

<sup>1039</sup> Los documentos de Simancas tratan de las obras de Mitelli y Colonna en el Alcázar de Madrid y en el palacio del Buen Retiro; los primeros fueron citados por Orso (1986), p. 70 y los segundos por Azcárate (1966), pp. 99-136. Los del Archivo Notarial de Madrid, relativos a la vida privada de los artistas en la Corte, fueron dados a conocer por Agulló (1978) y Agulló (1994). En el Archivo Histórico Nacional se conserva la carta de pago a Colonna de parte de sus trabajos en la madrileña iglesia de la Merced. Esta carta fue publicada por Ceán Bermúdez (1800), VI, p. 377, y publicada de nuevo por Bonet Correa (1964), p. 312.

aproximación a este período de la vida de los artistas, completada con la bibliografía actual que sobre esta cuestión versa.

Retomando el proceso de la venida a España de los boloñeses, es ya sabido el fracaso de la primera negociación llevada a cabo por Velázquez en 1650 para llevar a Mitelli y Colonna a Madrid, la cual fue posibilitada por la mediación de Virgilio Malvezzi. El fallo de este intento debió ser provocado, como se ha apuntado, por varias situaciones personales y familiares de los artistas, quienes prefirieron por ellas permanecer en Italia<sup>1040</sup>.

No fue hasta años más tarde cuando los españoles comenzaron de nuevo las negociaciones para que los artistas fuesen a trabajar a la Villa de Madrid; en aquella ocasión fue el cardenal Giovan Carlo de Medici el personaje que hizo viable tal empresa. Giovan Carlo había sido promotor de importantes empresas artísticas en Florencia, en algunas de las cuales participaron Mitelli y Colonna como decoradores<sup>1041</sup>, y a causa de sus gestiones se convirtió en un personaje clave en los intercambios artísticos entre la Toscana y Madrid<sup>1042</sup>. El vínculo del cardenal y los artistas se remontaba a 1634, y su papel de patrón de éstos influyó sin duda en la venida de los mismos. Los particulares del proceso de contratación han sido puestos de manifiesto en fecha reciente gracias al descubrimiento y publicación de la correspondencia del cardenal con sus agentes en Madrid y Bolonia, conservada en el Archivio di Stato de Florencia<sup>1043</sup>, la cual evidencia la complejidad de las gestiones que fueron necesarias para permitir el viaje de los pintores.

A finales de julio de 1658, Mitelli y Colonna partieron de Bolonia, acompañados por sus hijos Giuseppe Maria Mitelli y Giuseppe Colonna, por Carlo Maria Macheli, hijastro de Angelo Michele, y el criado Francisco Romano<sup>1044</sup>. El equipo embarcó en el

---

<sup>1040</sup> Esta hipótesis fue planteada por Anguiano (1998), p. 210, y argumentada con mayor solidez por Salort (2002), pp. 160-165.

<sup>1041</sup> Sobre el mecenazgo de Giovan Carlo de Medici y su relación con Mitelli y Colonna, véase Mascalchi (1982), pp. 41-82; Raggi (1996), pp. 441-457; Matteucci y Raggi (1997), pp. 395-400.

<sup>1042</sup> Salort (2002), p. 151, recuerda cómo en 1662 el duque de Medina de las Torres, entonces alcaide del palacio del Buen Retiro, pidió al cardenal, a través del embajador toscano en Madrid, Giovanni Battista Amoni, un sustituto para el escenógrafo Antonio Romano o Antonozi, que acababa de fallecer.

<sup>1043</sup> Da cumplida cuenta de esta documentación Salort (2002), pp. 157-167 y 484-486, donde publica la transcripción de las cartas.

<sup>1044</sup> Salort (2002), p. 167. Salort manifiesta sus dudas sobre si el criado Francisco Romano estaba capacitado para pintar, reserva que comparto.

puerto de Livorno, el cual estaba entonces bajo el control de los duques de Toscana; tras un viaje de mes y medio en barco, durante el cual sufrieron varios percances<sup>1045</sup>, arribaron a las costas españolas, dirigiéndose de seguido a Madrid. Al llegar, como aclaran con unanimidad todas las fuentes, fueron alojados en la Casa del Tesoro, amplio edificio anexo al Alcázar Real, donde además de diversos servicios del mismo, se alojaban diversos personajes del entorno del monarca, como el propio Diego Velázquez y su familia. No existe la misma unanimidad respecto al salario que percibían los artistas, algo en parte debido a la diversidad de monedas en circulación tanto en España como en Italia, si bien hay coincidencia en destacar lo elevado de los estipendios de ambos<sup>1046</sup>, así como las comodidades de su instalación en la Casa del Tesoro y la servidumbre con la que contaron<sup>1047</sup>.

Una vez instalados, los artistas comenzaron a trabajar en la decoración de distintos espacios de la que entonces era la principal residencia de los Reyes de España, el Alcázar Real de Madrid. El edificio presentaba un austero y desigual aspecto exterior, fruto de las reformas llevadas a cabo desde la Edad Media en la primitiva estructura de un castillo árabe, pero en contraposición el interior contaba con una inusitada riqueza artística, debida en su mayor parte a la excepcional colección de pinturas reunidas allí desde tiempos de Felipe II. Las empresas decorativas emprendidas por Felipe IV tenían por finalidad actualizar según los criterios de la moda barroca algunos de los espacios más representativos del regio edificio, y como se vio, se consideraba imprescindible para ello dotar estos ámbitos interiores de decoración al fresco. Pero lo cierto es que Mitelli y Colonna concentraron sus esfuerzos iniciales no en las salas de representación

---

<sup>1045</sup> Durante la travesía, la nave en la que viajaban fue asaltada por piratas turcos, quienes raptaron a uno de los acompañantes de los pintores, Carlo Maria Macheli, quien además era hijastro de Colonna; sobre este particular, véase Salort (2002), p. 167. Oretti (S. XVIII b), fol. 11, recoge un recuerdo del padre Giovanni Mitelli que puede referirse a aquella situación: «Gioseppe Mitelli per il Golfo di Lione andando in Spagna si incontrò con morici[?] si armò ancora sopra del suo Vascello Livornese (...)».

<sup>1046</sup> Malvasia (1678/1841), II, p. 356, informa del salario que los artistas percibían en Madrid: «l'accordo fu in centoventicinque pezze da otto il mese; un aiuto di costa prima d'ogni cosa di dieci mila lire, subito pagate, e promessa a ciascheduno una mercede in fine dal Re». El padre Giovanni Mitelli se refiere en repetidas ocasiones al salario que los pintores recibían en Madrid; véase Oretti (S. XVIII b), fol. 6, recuerda que «Mio Padre haveva al Mese di Salario del Re di Spagna 30 doble» y en el fol. 8, afirma: «Mio Padre haveva di salario ogni Mese dal Rè di Spagna 100 pezze da'Otto per persona». Palomino (1724/1986), p. 184, confirma que el salario era pagado a los artistas mensualmente, y hace saber que el encargado de los pagos fue Diego Velázquez, y que el importe del mismo fue acordado con el duque de Terranova, entonces superintendente de las obras reales.

<sup>1047</sup> Las noticias más prolijas sobre este particular las recoge en su obra Mitelli (1665-67), fol. 14v: «furono subito alloggiati nel Palazzo Regio sopra le stanze del Tesoro» y Oretti (S. XVIII b), fol. 8, recuerda que contaron con «(...) Servitore, Casafranca con Mobili biancherie, colori».

del Alcázar, sino en espacios más íntimos, algunos de ellos de estricto uso privado de los monarcas. El mismo Colonna, en la lista de sus obras incluida en el manuscrito *Vita del Mitelli*, recuerda cuáles fueron estas intervenciones, al igual que lo hace Palomino, si bien éste último olvida alguno de los trabajos de los boloñeses en el vetusto palacio.

Los trabajos iniciales de los boloñeses en el Alcázar se centraron en la decoración de varios espacios del Cuarto Bajo de Verano, aposento privado de los reyes, para la cual se siguió un programa muy cercano al desarrollado años antes por los mismos artistas en las estancias terrenas del Palacio Pitti de Florencia<sup>1048</sup>. Lo primero que realizaron fue la decoración de una de las fachadas del Cuarto Bajo del Rey hacia el jardín<sup>1049</sup>, y superada esta prueba inicial, comenzaron a pintar desde octubre de 1658, los techos de tres estancias consecutivas del mismo aposento<sup>1050</sup>. La primera sala en ser pintada fue la del Despacho, con el asunto de la Caída de Faetón; los pagos del andamio para la pieza «delante de la del Despacho» se hicieron en diciembre de 1658<sup>1051</sup>. Sólo queda un testimonio gráfico de estas estancias; Rosa López Torrijos relacionó uno de los dibujos de Mitelli conservados en la *Kunstabibliothek* de Berlín con el techo de Faetón, basándose en la identificación de una de las escenas laterales visibles en el diseño como *Faetón ante Apolo*<sup>1052</sup>. Los techos de las otras dos salas se decoraron con los asuntos de la *Aurora* y la *Noche*. Colonna también pintó en los mismos aposentos un pequeño oratorio con dos historias y ángeles<sup>1053</sup>. Tras finalizar las tareas en estas salas, se emplearon en la decoración de la Galería de la Reina, cuyos andamios se estaban haciendo el 25 de noviembre de 1658<sup>1054</sup>. De esta galería hizo Palomino una acertada y

---

<sup>1048</sup> García Cueto (2005); Raggi (2002), p. 152.

<sup>1049</sup> A esta fachada se refiere *Malvasia* (1678/1841), II, p. 356, si bien la sitúa erróneamente, como se vio en la nota 13, en el palacio del Buen Retiro. La recuerda también Colonna en la lista autógrafa de sus trabajos incluida en *Mitelli* (1665-67), fol. 99v, mientras Palomino no hace mención de ella.

<sup>1050</sup> Raggi (2002), pp. 162, publica los pagos a los artesanos que construyeron de octubre a diciembre de 1658 los andamios necesarios para que Mitelli y Colonna pintaran los techos de las tres estancias del Cuarto Bajo. Estos pagos se encuentran en el A.G.S., Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª Época, 2995, Pagador Francisco de Arce, y ya fueron referidos por anterioridad por Orso (1986), p. 70.

<sup>1051</sup> Raggi (2002), p. 152.

<sup>1052</sup> López Torrijos (1995), p. 296. El dibujo tiene el número de inventario 1358 en la biblioteca berlinesa; véase Feinblatt (1965), p. 61, nº 80. Sin embargo, Pereda y Aterido (en prensa), relacionan este dibujo con la decoración del techo del Salón de los Espejos, posibilidad que también ha de considerarse.

<sup>1053</sup> *Mitelli* (1665-67), fol. 99v.

<sup>1054</sup> Raggi (2002), p. 154.

sugerente descripción, que como en el caso de muchas de las otras obras españolas de los boloñeses, es único testimonio<sup>1055</sup>.

En abril de 1659 comenzó la principal intervención de los boloñeses en el vetusto palacio: la decoración del Salón de los Espejos<sup>1056</sup>, pieza más representativa del mismo y estancia privilegiada en la disposición de las colecciones reales de pintura. La motivación de esta empresa fue doble; por un lado, dar fin a las reformas interiores del Alcázar emprendidas por Felipe IV, y por otro, crear un escenario digno para el acto de petición de mano de la infanta María Teresa por parte del rey francés Luis XIV, la cual fue uno de los tratos cerrados con motivo de la Paz de los Pirineos. El análisis pormenorizado de este salón y del techo con la historia de Pandora pintada por los boloñeses bajo la supervisión de Diego Velázquez y con la ayuda de Juan Carreño de Miranda y Francisco Rizi, requeriría un desarrollo que supera los límites impuestos para este capítulo. Tan sólo apuntaré la existencia de una carta enviada por Agostino a su amigo Giovanni Pedretti en Bolonia durante la realización de las pinturas del Salón<sup>1057</sup>, en la que recuerda que aquella obra era *«Maggiore di quelle che sino ad hora si sono fatte»*, así como menciona el acusado interés de Felipe IV por el avance de la misma, los deseos de Colonna por volver a Italia, la esperanza de obtener alguna recompensa del monarca, la pusilanimidad de éste, y el tratado de paz entre España y Francia acordado con las bodas de la infanta María Teresa. Destruído el Alcázar tras el incendio de la Navidad de 1734, sólo restan de este salón diversos testimonios gráficos, uno de los cuales, copia del episodio central pintado por Colonna, apareció hace pocos años en el mercado anticuario español<sup>1058</sup>.

Del Alcázar pasaron los boloñeses a trabajar al palacio del Buen Retiro, donde sus esfuerzos se centraron en una interesante construcción de los jardines del real sitio, recordada como la ermita de San Pablo, si bien en realidad este edificio era un complejo formado por una ermita más antigua y un salón de nueva planta adosado a ella a modo

---

<sup>1055</sup> Palomino, *Vidas*, p. 253.

<sup>1056</sup> Palomino *Vidas*

<sup>1057</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 81.

<sup>1058</sup> Sobre el techo de Pandora y el dibujo copia de Colonna, véase el estudio de Pereda y Aterido (en prensa) donde desarrollan una propuesta de reconstrucción basada en los dibujos subsistentes. Otra propuesta de reconstrucción, del todo desacertada, fue publicada por Barbeito (1991), pp. 78-89. Los dibujos usados por Barbeito en su reconstrucción no son originales de Mitelli o Colonna, y el resultado de su recomposición tampoco coincide con el esquema del techo del Salón. Raggi (2002), p. 154, critica con acierto la propuesta de Barbeito.

de los casinos de jardín italianos. Este salón fue el que, tanto en su interior como en su fachada, decoraron Mitelli y Colonna; del techo del mismo se conserva un conocido boceto al óleo (**lám. 88**), el más destacado testimonio de la actividad de los pintores es España. Los pagos relativos a esta obra, conservados en el Archivo de Simancas, suministran ciertas noticias sobre la misma no carentes de interés<sup>1059</sup>. Los artistas trabajaron juntos en esta obra desde agosto de 1659, tras concluir el techo del Salón de los Espejos, hasta marzo de 1660, y desde junio de aquel año hasta febrero de 1661, meses después de la muerte de Agostino, fue Colonna en solitario quien acabó la decoración tanto de la fachada como del interior del salón. Además, en las cartas se libra un pago por una importante cantidad de papel pardo y blanco, lo que pone de manifiesto la importancia del diseño previo y del empleo de bocetos en el proceso creativo de los boloñeses.

Además de las cuentas de Simancas y el boceto al óleo antes aludido, perviven diversos dibujos relacionados con la decoración del salón de San Pablo; José Luis Sancho dio a conocer, como original de Colonna, un boceto para el frontón de la fachada de la construcción<sup>1060</sup> (**lám. 89**), de cual recientemente Giuseppina Raggi ha rectificado la autoría. Comparto con esta autora la convicción de que este dibujo es una copia dieciochesca de las pinturas de la fachada<sup>1061</sup>, o tal vez de un boceto de Colonna. La misma investigadora ha propuesto la relación entre un diseño original de Colonna conservado en la Biblioteca Nacional y el grupo de *Céfalo y la Aurora* que debía ocupar el espacio central del techo del Salón<sup>1062</sup>, hipótesis que se insertaría en el tradicional reparto entre los dos pintores del diseño arquitectónico y la composición figurativa, como demuestra sin dudas el proceso creativo y ejecutivo de la decoración del oratorio de San Girolamo de Rímini<sup>1063</sup>. No creo que en este caso Raggi esté en lo cierto, ya que la iconografía del dibujo estaría más cerca de ser una alegoría vinculada *Tiempo* que una representación de *Céfalo y Aurora* (**lám. 90**).

<sup>1059</sup> Véase el apéndice documental, docs. n.os 83 y 84.

<sup>1060</sup> Sancho Gaspar (1994), pp. 63-76. Este dibujo es el B.8500 de la Biblioteca Nacional.

<sup>1061</sup> Raggi (2002), p. 156.

<sup>1062</sup> Raggi (2002), p. 155. Este dibujo es el B.8104 de la B. N.

<sup>1063</sup> Colonna compuso y pintó al óleo un boceto que se conserva en la actualidad para el asunto central del techo de este oratorio, *La Apoteosis de San Girolamo*, el cual fue presentado en la exposición *Un apparato decorativo recuperato: l'oratorio di San Girolamo*, inaugurada el 29 de noviembre de 2002 en Rímini. De esta muestra no se ha impreso catálogo.

La última gran empresa iniciada por los boloñeses en Madrid fue la decoración de la cúpula de la iglesia madrileña de la Merced, la cual no había sido prevista en los acuerdos entre los artistas y la corona española. Malvasia cuenta que, tras rechazar Mitelli y Colonna la oferta económica hecha por los padres para que decorasen su iglesia, éstos pidieron que el rey intercediese ante los artistas, argumentando que el palacio real no podía ser más que la Casa de Dios<sup>1064</sup>. La decoración interior de la iglesia de la Merced había sido iniciada antes de la contratación de los boloñeses por dos pintores españoles, Antonio de Pereda y Juan Fernández de Gandía, quienes en agosto de 1659, cuando los boloñeses estaban finalizando las pinturas del Salón de los Espejos, acordaron decorar amplias zonas del interior del templo<sup>1065</sup>, y si bien realizaron buena parte de lo contratado, no llegaron a completarla, ya que esta tarea fue finalizada por Colonna, responsable de la cúpula o «media naranja» en la que se figuró la *Asunción*, la cual a los ojos del padre Felipe Colombo, mercedario del siglo XVIII, resultaba «un equo de la hermosura de la Gloria de María»<sup>1066</sup>. Colonna además pintó en una segunda fase, concluida el 26 de mayo de 1662, el anillo de la cúpula, los arcos torales, pechinas y algunos frisos<sup>1067</sup>, si bien no se sabe con certeza si también trabajó en esta ocasión sobre bocetos y cartones de Agostino, quien antes de morir tuvo tiempo de idear la decoración y realizar este tipo de preparatorios para la ejecución de la misma<sup>1068</sup>. En total, el tiempo empleado por Colonna, desde principios del verano de 1660 hasta finales de mayo de 1662, era aproximadamente el tiempo previsto para concluir la decoración de la iglesia, como recuerda el padre Giovanni Mitelli<sup>1069</sup>.

Mitelli murió al comienzo de estas obras, el 2 de agosto de 1660, a causa de unas fuertes fiebres causadas por las altas temperaturas del verano de Madrid, que le

---

<sup>1064</sup> Malvasia (1678/1841), II, p. 358, dice así: «Vedendo che non si era reso all'offerta di dodici milapezze da otto fatta loro da'RR.PP. della Mercede, perche pingessero la Chiesa, consigliò quei RR. a supplicare il Re, che non permettesse mai che di minor condizione a restar venisse la Casa di Dio del Palagio di S. Maestà, e perciò comandasse a'pitori Italiani a non partir prima d'aver quella anche dipinta».

<sup>1065</sup> Cervera Vera (1948), pp. 355-361.

<sup>1066</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 87.

<sup>1067</sup> Bonet Correa (1964), p. 312.

<sup>1068</sup> En varias ocasiones el padre Mitelli acusa en sus manuscritos a Colonna de haberse servido de los cartones preparados por Agostino antes de morir en la ejecución de los frescos de la Merced; véase Mitelli (1665-67), fols. 15v y 46v. Este testimonio abunda en el proceso ejecutivo de los pintores, que se valía de cartones para la ejecución de los murales.

<sup>1069</sup> Mitelli (1665-67), fol. 15v: «l'opera (...) si saria fornita in due anni».

afectaron cuando iba hacia el palacete de la Moncloa para pintar en esa residencia de don Gaspar de Haro, marqués de Heliche<sup>1070</sup>; antes de fallecer, testó a favor de su hijo Giuseppe Maria, a quien nombró heredero de todos sus bienes, a la vez que dio las oportunas indicaciones para su sepelio y para saldar sus cuentas pendientes con Colonna y con otro boloñés residente en Madrid, Gerónimo Xislet. Nombró su testamentario al mercedario fray Juan de Fonseca<sup>1071</sup>, lo que evidencia el grado de complicidad y amistad que debió alcanzar con el fraile. Ciertos particulares de sus últimos momentos fueron recogidos en una carta enviada en agosto de 1666 por los mercedarios desde Madrid a Bolonia a alguno de sus hijos; Mitelli fue considerado por los religiosos un personaje ilustre, y su entierro estuvo en consonancia con tal estimación, dándosele sepultura en la capilla de los Remedios de la iglesia de la Merced, «la mag. Devotione, che si a in questa Corte», como afirmaban los mercedarios. La muerte de Mitelli debió causar una considerable conmoción en el medio artístico madrileño, a pesar de los detractores de la presencia de los boloñeses en la Corte; prueba de ello es el epitafio que compuso en su honor Juan de Alfaro, pintor y biógrafo de Velázquez<sup>1072</sup>.

En noviembre de 1661, el rey encomendó a Colonna una nueva empresa tampoco pactada en las negociaciones de la venida. Felipe IV quiso que el pintor decorase la cúpula de la capilla de Nuestra Señora de Atocha, obra con la que el soberano pretendía dar gracias por el nacimiento del príncipe Carlos, futuro Carlos II, pero Colonna en principio no aceptó, argumentando su necesidad de volver a Bolonia y los compromisos que aún tenía pendientes con los padres de la Merced, y si más tarde el agente medico Vieri de Castiglione consiguió persuadirlo, no llegó nunca a llevarse a cabo tal obra por su parte, probablemente por las pésimas relaciones de Colonna con el pintor Francisco de Herrera «El Mozo», quien finalmente decoró la Capilla en 1663<sup>1073</sup>.

---

<sup>1070</sup> Se vio antes cómo don Gaspar de Haro, marqués de Liche y del Carpio, persuadió a Felipe IV para que contratase a pintores italianos para la decoración del Alcázar de Madrid. Este aristócrata, hijo del segundo valido de Felipe IV, don Luis de Haro, detentó durante buena parte de la estancia de Mitelli y Colonna en Madrid la alcaldía del real sitio del Buen Retiro, y fue uno de los principales valedores de los boloñeses en la Corte. El papel de Liche en el panorama artístico español comenzó a ser reivindicado hace unas décadas; véase Pita Andrade (1952), pp. 223-236; Andrés (1975); López Torrijos (1991), pp. 27-36; Salort (2002), pp. 147-182.

<sup>1071</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 82.

<sup>1072</sup> García Cueto (2004).

<sup>1073</sup> Salort (2002), pp. 178-181, analiza con pormenores el desarrollo de la negociación con Colonna para que aceptase pintar la Capilla de Atocha. Este autor se basa principalmente en una carta dirigida por Vieri

Aunque es una teoría no exenta de interrogantes, parece ser que sí tuvo ocasión el pintor antes de retornar a su patria de dar varias trazas para la decoración del techo de la iglesia de San Antonio de los Portugueses, la cual fue realizada desde 1662 hasta 1666 por Juan Carreño y Francisco Rizi<sup>1074</sup>.

La vuelta de Colonna a Bolonia se produjo en septiembre de 1662, poniendo fin a una estancia que se inició con el enfrentamiento a su hipocondría y que estuvo llena de vicisitudes, como la inesperada muerte de Mitelli, las tensiones con el monarca y los enfrentamientos a algunos pintores de la Corte. El fin de la misma coincidió con un convulso momento en Madrid, provocado por un fallido atentado contra Felipe IV que tuvo lugar el 13 de febrero de aquel año, del cual fue inculpada el marqués de Heliche, que si bien por entonces mantenía una relación más fría con el boloñés, había sido uno de sus principales valedores en Madrid. Fue también acusado y encarcelado por este acontecimiento el pintor Dionisio Mantuano<sup>1075</sup>, de cuya honestidad se dudaba por «no ser natural [destos reynos]»<sup>1076</sup>. El atentado causó una prevención contra los extranjeros de la Corte, y debió crear un clima de presión del que Colonna con seguridad tampoco fue ajeno, aunque en cualquier caso, volvió a Bolonia con una considerable fortuna<sup>1077</sup>.

La venida de los artistas a Madrid para servir al Rey en la decoración de sus palacios, sin duda despertó el interés de la alta aristocracia de la Corte, aquella más próxima al monarca, por contar en sus residencias con espacios pintados según el estilo que Mitelli y Colonna importaron. Pese a la temprana muerte de Mitelli en agosto de 1660 y la vuelta de Colonna a España en el verano de 1662, los dos boloñeses tuvieron tiempo de atender las demandas de algunas de las familias nobles que por entonces detentaban diversos cargos en la cúspide del estado. Hay noticias sobre los trabajos de

---

di Castiglione el Cardenal Giovan Carlo de Medici desde Madrid el 16 de noviembre de 1661, conservada en el A.S.F., Mediceo del Principato, 5384, fols. 423-424.

<sup>1074</sup> Esta teoría la formuló Harris (1961), si bien Salort (2002), pp. 181-182, propone de forma no definitiva asociar los tres dibujos de Colonna, conservados en la Real Biblioteca, con la decoración de la ermita de San Antonio del Buen Retiro. Un reciente trabajo sobre las pinturas de San Antonio de los Portugueses, nada aclara sobre la participación de Colonna en los proyectos de la bóveda; véase Gutiérrez y Arranz (1999), pp. 211-249.

<sup>1075</sup> Sobre Mantuano, véase el epígrafe siguiente.

<sup>1076</sup> García Cueto (2005). La cita literal procede del proceso abierto tras el atentado contra el rey, conservado en la B. N., Ms. 2280, *Papeles del Buen Retiro*, fols. 61r-61v.

<sup>1077</sup> El padre Mitelli cifra la cantidad con la que Colonna volvió de España en 60.000 liras; véase Mitelli (1665-67), fol. 7v.

Mitelli y Colonna para don Gaspar de Haro y Guzmán; se sabe con certeza que también trabajaron para el Almirante de Castilla, y el padre Mitelli recuerda a otros nobles con los que mantuvieron relaciones, si bien de éstas poco se puede aclarar.

A estos nobles los menciona el padre Mitelli al hablar de las personas para las que Agostino trabajó a lo largo de su vida<sup>1078</sup>. Si la relación laboral de Mitelli con los Haro, con el rey y con los padres de la Merced es conocida, no hay por el momento noticia alguna de los trabajos que el artista pudiera realizar para el marqués de Aitona, Vincenzo Gonzaga, el duque de Terranova y para Monterrey<sup>1079</sup>, si bien puede ser posible que esta lista no recoja un elenco de patronos, sino más bien de conocidos de Mitelli en Madrid, ya que la inclusión en ella de otro artista, Dionisio Mantuano<sup>1080</sup>, hace poco probable que se trate de la primera posibilidad.

Sí consta que Mitelli y Colonna trabajaron en las decoraciones del palacete de la Moncloa, propiedad del marqués de Heliche y del Carpio, y que Colonna trabajó en el verano de 1661 en la huerta de San Joaquín, otra de las propiedades madrileñas del mismo aristócrata, al igual que hizo en la propiedad de los almirantes de Castilla en el Prado de Recoletos<sup>1081</sup>.

El interés que algunos de los principales aristócratas de la Corte de Felipe IV manifestaron por contar en sus residencias con obras de *quadratura* y otras decoraciones al fresco, confirmó la tendencia de los nobles madrileños más pudientes a emular, en la medida de sus siempre amplias posibilidades, las empresas artísticas del monarca. En el caso de los Haro y de los almirantes de Castilla, el eventual empleo de Mitelli y Colonna en la actualización de sus residencias, no fue un hecho aislado; ambas familias se contaban en aquel momento entre los principales coleccionistas de arte de

<sup>1078</sup> Oretti (S. XVIII b), fol. 9: «Madrid Rè Filippo. Dº B.D. Luis d'Aro. March. Di Lichie, Marchese di Aitona, D. Vincenzo Gonzaga, Duca di Terra nuova. B. Montereij Diego Velasco, Cav. Dionisio Mantovani Pittore, Comendatore Fonseca de Padri della Mercede». Salort (2002) opina que esta lista se refiere a los personajes que en Madrid poseían obras sobre lienzo de mano de Agostino Mitelli, extremo para el que no encuentro confirmación, ya que Giovanni Mitelli encabeza esta nómina como «*Personne dovi hà operato mio Padre*», sin especificar el tipo de obra realizada.

<sup>1079</sup> Spinelli (2004), anticipa el descubrimiento de un epistolario de Colonna, remitido desde Madrid a su amigo y patrono florentino, Filippo Niccolini, en el que se mencionan obras desconocidas hasta el momento del artista en la Corte española.

<sup>1080</sup> De la estancia en España de Dionisio Mantuano se trata en el siguiente epígrafe.

<sup>1081</sup> García Cueto (2005).

España, y también de Europa, y en sus galerías la pintura de los grandes maestros italianos ocupaba un lugar de privilegio<sup>1082</sup>.

Otro aspecto de la estancia en el que quiero incidir es en el papel que Mitelli y Colonna pudieron tener en el desarrollo de la escenografía teatral en la Corte de Madrid. El principal espacio escénico de los palacios de Felipe IV fue el teatro o Coliseo del Buen Retiro contó desde sus inicios con ingenieros escenógrafos italianos, ante el desconocimiento que los españoles tenían de estas cuestiones. Giulio Cesare Fontana, Cosme Lotti, Baccio del Bianco y Antonio María Antonozi se hicieron cargo sucesivamente de la dirección de escenografías del real teatro. Lotti y Bianco eran florentinos, y Antonozi, quien desempeñó el cargo desde 1657 a 1662, durante la estancia de los boloñeses, romano<sup>1083</sup>. Ambos tenían ya un amplio bagaje en la pintura escenográfica, y debían conocer las soluciones de la ingeniería teatral de la tradición boloñesa, compiladas años después por autores como Giulio Troili «Paradosso»<sup>1084</sup>. Está documentado que en Madrid participaron en la pintura de teatros, si bien nada indica que se convirtieran en directores de escenografía durante su *soggiorno*. Se conservan los pagos que se les hicieron por pintar «dos teatros pequeños de prespetivas p[ar]a Representar Comedias a Sus Mag[estade]s»<sup>1085</sup>, los cuales confirman, si bien de forma muy escueta, la participación ocasional de los boloñeses en la ejecución de bambalinas. De esta particular parcela de su creación artística abundan los datos relativos a su actividad en Italia, si bien de lo que pudieron hacer en España, es el antes recordado el único testimonio certero. Se ha relacionado un dibujo de Mitelli conservado en la Biblioteca Nacional con los diseños que el artista realizó para escenografías, pero la escasa coincidencia del mismo con este tipo de construcciones efímeras, me hace rechazar tal suposición<sup>1086</sup>, por lo que por el momento no se conoce ninguna evidencia

---

<sup>1082</sup> Sobre el coleccionismo español, véase Morán y Checa (1985). Sobre la presencia de pintura italiana en las colecciones de estos nobles madrileños, véase Burke (1984).

<sup>1083</sup> Sobre Antonozi, véase el reciente trabajo de Sánchez del Peral (2005)

<sup>1084</sup> Troili (1672). En el epílogo sin paginar de esta obra, Troili confiesa cuáles han sido algunas de sus fuentes de conocimiento para la redacción de la misma; entre ellas, recuerda haberse puesto «al servitio d'alcuni Pittori ad oglio, poco dopo con altri da fresco (cioè, Dentoni, e Colonna) mi aggiuntai per vivere, con intentione d'approffitarmi anche nella Pittura (...)».

<sup>1085</sup> Azcárate (1965), p. 133.

<sup>1086</sup> Me refiero al dibujo B.8126, el cual en realidad debe relacionarse con las decoraciones de *fondali* y jardines realizados por Agostino. Fue publicado en AA/VV (1991), pp. 136-137.

gráfica de su labor en esta disciplina durante la estancia en España. Puede sin embargo deducirse el impacto de su aportación de la herencia que dejaron en Madrid, apreciable en algunos proyectos conservados de mano de otros artistas<sup>1087</sup>, en los que queda manifiesta la renovación del lenguaje ornamental y la práctica de la ficción arquitectónica aprendida de las obras, efímeras o permanentes, de los dos boloñeses.

Aunque en las páginas precedentes se han hecho diversas menciones a los dibujos de Mitelli y Colonna relacionados con su estancia en España, querría referirme con brevedad a otros dibujos de estos autores que, custodiados en diversas instituciones españolas, resultan menos conocidos para el público boloñés.

El considerable número de dibujos conservados de estos autores se explica por el incuestionable valor que este procedimiento tuvo en su proceso creativo. Pero el dibujo fue para Agostino Mitelli más que un necesario instrumento de trabajo; fue también un medio de análisis de la realidad y un divertimento. El pintor solía llevar consigo un cuaderno en el que dibujaba aquello que despertaba su interés, hábito que recuerda Crespi<sup>1088</sup>.

Los dibujos de Agostino tuvieron ya durante su vida un considerable valor, y se convirtieron tras su muerte en codiciados objetos. Giovanni Mitelli se refiere en sus manuscritos en varias ocasiones a los propietarios de los diseños de su padre, que eran su hijo Giuseppe Maria, Colonna, Baldassare Bianchi, Giovan Giacomo Monti, Giacomo Alboresi y Dionisio Mantuano<sup>1089</sup>. La dispersión de los dibujos que Agostino conservaba en su poder fue un hecho cierto después de su fallecimiento en Madrid; debieron quedar en poder de Colonna un número considerable, ya que se sirvió de ellos en sus obras posteriores, como el padre Mitelli denunciaba<sup>1090</sup>. Pero a pesar del

<sup>1087</sup> Véase por ejemplo el diseño escenográfico de Francisco Rizi reproducido en Santiago (1991), pp. 43-61.

<sup>1088</sup> Crespi (1768), p. 56: «portava sempre in saccoccia un libretto, su cui, quanto venivagli veduto di bello, e di grazioso, sia di vedute, sia di sogliami, o capitelli, o volute, o cose simili, tratto tratto disegnava, e roccava con una penna così gentile, franca, e giusta, che si direbbero quelli schizzi, o del Parmigianino, o di Stefanino della Bella».

<sup>1089</sup> Mitelli (1665-67), fol. 53r: «De disegni originali à penna et altro fatti da' Ag.º Mitelli ne tiene in gran numero e quantità Pº il suo figlio buona parte de suoi libri e pensieri. 2º. Il Colonna, 3º Bald.ª Bianchi, et Gio. Giacomo Monti, l'Alboresi, Dionigi Pittor in Spag[n]a».

<sup>1090</sup> Feinblatt (1983), p. 171: «Il Colonna in Spagna pigliò tutti i pensieri et idee dell'Architettura et ornati del Mitelli che sono con suoi abozzi di quale hora si serve, e si è sempre servito».

desmesurado interés que Colonna al parecer demostró por quedarse con dibujos de su compañero, parece ser que otra parte de los diseños que quedaron en Madrid tras la muerte de Agostino, la hizo llegar a manos del legítimo heredero, Giuseppe Maria<sup>1091</sup>.

No quiso el hijo del pintor vender al marqués de Heliche los dibujos que mantuvo en su poder tras la muerte de Agostino, a pesar de la insistencia y la generosa oferta del aristócrata, pero sí pasaron algunos de éstos a manos de Dionisio Mantuano, al parecer de forma poco honrosa, como se desprende de la cita anterior.

Colonna regresó a Bolonia con su colección de diseños de Mitelli, por lo que en principio sólo debieron quedar en España los que tuvo en su poder Dionisio Mantuano, los cuales debieron dispersarse tras su muerte. Algunos de nuestros historiógrafos se refieren a los dibujos de Agostino con familiaridad. Palomino y Ceán Bermúdez elogian en sus respectivas obras los dibujos de Mitelli; dice el segundo autor sobre ellos que «sus dibujos son muy apreciables y están lavados con tinta de china y tocados con ligeros golpes de pluma»<sup>1092</sup>. Se conservan en la actualidad originales de Mitelli y Colonna en tres colecciones públicas españolas: la Real Biblioteca, la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional del Prado, si bien son pocos los que pueden relacionarse con las obras que hicieron en Madrid, ya que tanto buena parte de los fondos de la Biblioteca Nacional como del Museo del Prado, se formaron con las respectivas colecciones de Carderera y Fernández Durán, quienes habían adquirido muchos de sus dibujos fuera de España.

Entre los diseños atribuidos a Mitelli que se conservan en la actualidad en colecciones españolas, y que no han sido aun mencionados, querría recordar dos. Uno de ellos, conservado en la Biblioteca Nacional, procedente de la colección Carderera y catalogado como B.8002, presenta una composición arquitectónica de dos pisos, con un cuerpo central cortado por lo que debe ser un eje de simetría y a su derecha otro cuerpo diferente y completo. Manuela Mena, responsable de la atribución, piensa que no se relaciona de forma directa con ninguna de las realizaciones del artista, y que por similitud con otras, como las tres estancias del Palacio Pitti, debe fecharse hacia 1638-1641<sup>1093</sup>. Dada la falta de correspondencia con las obras conocidas de Agostino, podría

---

<sup>1091</sup> Oretti (S. XVIII b), fol. 19: «[Disegni] mando di Spagna il Colonna a mio Fratello Sigillati con il suo Sigilo ne hebbe ancora nella Sua Morte Dionisio Mantuani Pittore in Madrid che gli rubbo»

<sup>1092</sup> Ceán Bermúdez (1800), III, p. 145.

<sup>1093</sup> Mena (1984), p. 109. El dibujo mide 327 x 222 mm., y está realizado con pluma, aguada sepia y albayalde sobre papel agarbanzado.

vincularse a alguna de las realizadas en Madrid y hoy desaparecidas. De admitirse esta posibilidad, la única con la que se podría relacionar, es la fachada en perspectiva que pintaron en el jardín del Rey en el Alcázar, referida en las páginas anteriores, si bien es una suposición que carece de más fundamento que el parecido formal con la obra descrita y la no correspondencia, como decía, con las demás obras conservadas del artista.

En el Museo del Prado se conserva con número de inventario F.D.112 un dibujo catalogado como «decoración para una enjuta», el cual responde a los parámetros decorativos derivados de Mitelli y Colonna, según reza en la ficha catalográfica<sup>1094</sup>, y que podría tal vez relacionarse con alguna de las obras madrileñas. Guarda en sus fondos la misma institución más dibujos atribuidos a Agostino, a Giuseppe Maria Mitelli y a Angelo Michele Colonna. Estos diseños resultan, en opinión de la autora del catálogo de dibujos italianos del siglo XVII en la colección del Museo, Manuela Mena, ajenos a las obras españolas de Mitelli y Colonna<sup>1095</sup>. Yo tampoco tengo indicio alguno que me haga disentir de la opinión de esta autora, por lo que no creo oportuno analizarlos en este trabajo.

La principal y más conocida colección de dibujos de Agostino Mitelli conservada en la actualidad es la que pertenece a la *Kunstabibliothek* de Berlín. Esta colección fue estudiada y catalogada por Ebria Feinblatt, y en ella hay diversos diseños relacionados con la estancia del artista en España. Este conjunto ingresó en la biblioteca berlinesa en 1889, procedentes del *Kupferstichkabinett* de la misma ciudad, como parte de un grupo de dibujos de Ferdinando Galli Bibiena, con los cuales parecían estar

---

<sup>1094</sup> Pérez Sánchez (1972), p. 175. El dibujo mide 223 x 174, y está realizado con tinta aplicada a pluma y aguada sepia sobre papel blanco verjurado. Procede de las Colecciones Reales, y según este autor, parece copia de uno conservado en los Uffizi con número 11602 S.

<sup>1095</sup> Mena (1983), pp. 65-68 y 122-124. Son los dibujos F.D. 212. A.M. Colonna: *Visión de San Cayetano*; F.D.1057. A.M. Colonna: *Dos amorcillos llevando un aro*; F.D. 359. A.M. Colonna: *Minerva ante un fondo de arquitecturas*; F.D. 299. A.M. Colonna: *Cinco estudios de ángeles volando*; F.D. 1124. A.M. Colonna. *Estudios de cuatro amorcillos volando, uno de ellos con un arco*; F.D. 898. A.M. Colonna: *Cupido sentado entre nubes*; F.D. 1072. A.M. Colonna: *Angelito sentado sobre una nube*; F.D. 789. A.M. Colonna (atribuido): *Dos estudios de amorcillos de espalda*; F.D. 1218. A.M. Colonna (atribuido): *Estudio de dos ángeles sentados sobre el derrame de un arco*; F.D. 269. A. Mitelli: *Ángel con un incensario*; F.D. 1325. G.M. Mitelli: *Alegoría con Minerva y Neptuno*; F.D. 1601. G.M. Mitelli: *Alegoría del Cardenal Benedetto Pamphili*; F.D. 651. G.M. Mitelli (atribuido): *Cartela decorativa con amorcillos*. En fechas muy recientes, del 3 de marzo al 25 de mayo de 2002, se ha celebrado una exposición en el Museo del Prado, bajo el título *Dibujos boloñeses del siglo XVII en el Museo del Prado*, en la que se ha exhibido una selección de la colección de dibujos boloñeses del museo, entre ellos varios de Mitelli y Colonna antes referidos. No se ha editado catálogo de esta exposición, ya que ha sido concebida dentro del programa de exposición rotatoria de los fondos de la institución.

confundidos. Es posible que los dibujos fuesen adquiridos al arquitecto francés Hippolyte Destailleur, activo entre 1853-1891, desconociéndose el propietario anterior<sup>1096</sup>. Se ha visto cómo Giuseppe Maria Mitelli se negó a vender al marqués de Heliche los dibujos de su padre que quedaron en su poder tras la muerte del artista en Madrid; no sólo Giuseppe Maria conservó un conjunto de diseños de Agostino, sino que otros quedaron en manos de Colonna y de Dionisio Mantuano. De la dispersión de alguno de estos tres grupos debe proceder la colección berlinesa, aunque nada puede afirmarse respecto a la exacta vinculación de la misma con estas antiguas conjuntos.

Varios de los dibujos berlineses están relacionados con decoraciones fúnebres; el inv. n.º 1294 representa la mitad de una estructura adornada con símbolos usuales en los monumentos fúnebres, como la calavera, el ángel apesumbrado con una antorcha o los pebeteros encendidos, y en él, junto con una inscripción ilegible, figura el año 1658. Feinblatt piensa que debió ser realizado en Madrid, y afirma lo mismo de los inv. n.ºs 1285, 1317 (en el cual está escrito de mano de Mitelli «*In Espagna 1659. Agostino Mitelli*»), 1318 y 1319<sup>1097</sup>. Estos cinco dibujos comparten una temática funeraria, y en ellos es recurrente el motivo de la calavera. Aunque pueda pensarse que el fechado en 1658 Mitelli lo pudo dibujar en Italia, antes de emprender el viaje, el hecho de que el inv. n.º 1317 esté fechado de su mano «en España en 1659» hace pensar que esta serie de diseños para monumentos fúnebres debió realizarse en nuestro país. Otro de estos dibujos, aunque no tiene ninguna inscripción que lo date durante la estancia española, representa un montaje fúnebre muy similar a los anteriores, con la particularidad de estar rematado por una calavera coronada de laurel y pender de él cintas en las que hay libros atados, elementos que permiten pensar en la dedicatoria de este monumento a un poeta o literato<sup>1098</sup>, y en su realización en España. Como afirma Feinblatt, nada mencionan las fuentes sobre esta particular serie de dibujos de Agostino<sup>1099</sup>.

Otro diseño de la *Kunstbibliothek* tiene en el reverso una interesante inscripción de mano de Mitelli que permite relacionarlo con la obra del artista en España; esta inscripción dice así: «*forli...Bolog.<sup>a</sup> 1651/ Genova 1651/ Firenze 1654/In Madrid. 1658.*

<sup>1096</sup>Feinblatt (1965 a), «*foreword*».

<sup>1097</sup> Feinblatt (1965 a), pp. 28, 30, y 37. La autora cataloga el dibujo inv. n.º1294 con el n.º 16, el 1285 con el 7, el 1317 con el 39, el 1318 con el 40 y el 1319 con el 41.

<sup>1098</sup> Feinblatt (1965 a), p. 29, catálogo n.º 9. Este diseño está inventariado con el número 1287.

<sup>1099</sup> Feinblatt (1965 a), p. 30.

1659»<sup>1100</sup>. Esta curiosísima anotación, en la que el artista parece recordar algunas de las ciudades que visitó o en las que vivió y en qué años, se cierra con la referencia a Madrid, y los años 1658 y 1659. Tal vez el dibujo no fue hecho en la capital española; pudo venir en el equipaje del pintor, pero es seguro que lo tuvo consigo mientras trabajó al servicio de Felipe IV. Lo que en él se representa son dos composiciones arquitectónicas, una semejante a una puerta monumental y otra a un friso, junto con dos mascarones grotescos, unos jarrones y una figurilla recostada de espaldas. Son éstos elementos más o menos frecuentes en el repertorio de Agostino, y nada hay en ellos que permita identificarlos con alguna de las obras realizadas en Madrid.

Me referiré por último a otro diseño en el que junto con varias soluciones de arquitecturas fingidas, aparece, inserta en una de ellas, una escena identificable con el mito de Faetón<sup>1101</sup>. Al tratar de las obras en el Alcázar, se recordó un dibujo (inv. n° 1358) que López Torrijos relacionó, acertadamente a mi entender, con el techo pintado por Mitelli y Colonna en el Cuarto Bajo de Verano, en el que se representaba como escena central la caída de Faetón. Este otro dibujo tiene, albergado en un medio punto, una escena casi idéntica, la cual debe corresponderse con uno de los estudios realizados por Mitelli para la pintura de esa habitación. En el mismo conjunto berlinés hay diversos diseños relacionados con más o menos claridad con el boceto del techo del salón de San Pablo y con el del Salón de los Espejos. Remito sobre ellos a otros trabajos en los que han sido ya considerados<sup>1102</sup>.

Los enfoques sociológicos han demostrado su validez en el estudio de determinados episodios de la Historia del Arte; la estancia española de Mitelli y Colonna permite, como singular experiencia de trasvase de personas entre culturas similares pero con características diversas, conocer las impresiones que los españoles causaron en los maestros boloñeses, ya que algunas de éstas quedaron recogidas en los manuscritos de Giovanni Mitelli. Además de referirme a ellas, me ocuparé también con brevedad de las relaciones sociales establecidas por el dúo de artistas en Madrid, las cuales van siendo conocidas gracias no sólo a la obra del mencionado biógrafo, sino también por aportaciones de otras fuentes documentales e impresas.

---

<sup>1100</sup> Feinblatt (1965 a), p. 34, catálogo n° 31. El número de inventario del dibujo es 1309.

<sup>1101</sup> Feinblatt (1965 a), p. 42, catálogo n° 49. Su número de inventario es 1327.

<sup>1102</sup> Me refiero a Feinblatt (1965 b) y Feinblatt (1992), pp. 107-116.

El padre Mitelli recogió en sus cuadernos algunos cometarios sobre los españoles y la villa de Madrid que le debían haber llegado por los testimonios de Colonna o de su hermano Giuseppe, así como varios de los juicios de Agostino, si bien las más valiosas impresiones quedaron plasmadas en cinco poesías escritas por este último y copiadas por el biógrafo en su *Vita*. La personalidad polifacética de Agostino, heredera en algunos de sus aspectos de los grandes hombres del Renacimiento, se manifiesta con singularidad en estas composiciones. Las que aparecen en el manuscrito, fueron copiadas por su hijo Giovanni, quien debió querer con ello dejar constancia de la especial dotación del biografiado para crear también con el lenguaje. Estos poemas reflejan no sólo el choque cultural que a Mitelli le supuso el encuentro con la realidad hispana, sino también algunas de sus sensaciones personales y sus estados de ánimo<sup>1103</sup>.

La primera de las tres poesías copiadas se dedica «*A Donna che piange sopra la sepoltura del Marito il giorno de Morti Conforme l'uso di Spag.<sup>a</sup>*»; el mismo título evidencia el impacto que Agostino debió recibir ante algunas costumbres españolas, como la celebración del día de Difuntos, aunque en este caso se refiere a una escena concreta que debió presenciar, la cual debió impresionarle tanto, que quedó enamorado de la «*donna*» protagonista, a la que llama Lidia<sup>1104</sup>.

Las españolas debieron ejercer cierta fascinación en Agostino; una breve observación le bastó para enamorarse de Lidia, e igualmente prendado quedó con otra mujer, de la cual no da el nombre, a la que vió cubierta con mantilla, prenda que le hacía parecer «*piu bella*» y que al ocultar uno de los ojos, mostraba el otro «*qual fosse Stella*». De esta mujer ataviada con mantilla habla en su poema «*Per Donna Vestita alla Spagnola coperta da 'un manto*»<sup>1105</sup>.

Los usos y los tipos españoles le sugirieron a Mitelli dos cuartetos; la serie de referencias a las féminas hispanas se completa con el primero de ellos, titulado «*Si allude al habito e portamento di una Scaltrita Castigliana*», que refleja un tipo femenino opuesto a la virtuosa Lidia antes referida. El otro cuarteto se titula «*Sopra la gravita*

<sup>1103</sup> Sobre las impresiones que tanto los españoles como sus costumbres y su medio físico provocaron en distintos viajeros foráneos durante el siglo XVII, véase Díez Borque (1990).

<sup>1104</sup> Mitelli (1665-67), fol. 24v. Este poema lo publicó Malvasia (1678/1841), II, p. 360, con ligeros cambios. Afirma este autor que este soneto se lo mandó Agostino desde España a un amigo.

<sup>1105</sup> Mitelli (1665-67), fol. 54r.

*Spagnola*»<sup>1106</sup> y trata, como anuncia su título, de la gravedad del carácter de los españoles, la cual le debió parecer un tanto peculiar. El especial temperamento de los españoles tal como lo percibió Mitelli, quedó reflejado en una anotación de la *Cronica*; dice así: «*Mio Padre scrisse di Spagna ciò vi haveva trovato li huomini Donne, e le donne huomini per il gran Spirito che hanno*»<sup>1107</sup>.

El último poema de Mitelli se refiere la vida en Madrid, y aunque en principio no manifiesta ser una experiencia personal, seguramente lo es. Se titula «*Homo che Vive nella Villa di Madrid avisa un suo amico del suo essere così da lui richiesto*», y en él, la crítica negativa hacia los españoles se hace extrema; Agostino afirma que en Madrid «Señor cada uno se llama», que tiene que cerrar el paso ante los cabelleros, andar entre mulas y carruajes, e incluso pronuncia sentencias tan duras, como «*ad imerdar sen viene /fra la Merda in Madrid ogni Xpno*» o «*uscirei pur da' un gran porcille Hispano*»<sup>1108</sup>. El Madrid de los Austrias fue sin duda una ciudad de grandes desigualdades, donde la magnificencia que rodeó el existir de la aristocracia y de la corona, contrastaba con la miseria de buena parte de la población, y donde edificios suntuosos y espléndidos se levantaban en calles llenas de inmundicias. Parece por las poesías que Agostino encontró el principal valor de Madrid no en la ciudad en sí, sino en el encanto de sus mujeres.

Querría a continuación referirme con brevedad al entorno social y a las amistades de los boloñeses en Madrid. La posición y los contactos que Mitelli y Colonna tuvieron en Madrid evidencian por un lado el especial aprecio que por su arte tuvieron sus patronos españoles, y por otro la situación que debió ser común a los italianos residentes en la Corte. El rey Felipe demostró en diversas ocasiones su cercanía a los pintores, en particular a Agostino<sup>1109</sup>, al igual que la infanta María Teresa en alguna ocasión evidenció su faceta menos oficial al bromear con el dúo de artistas<sup>1110</sup>.

---

<sup>1106</sup> La publica Lademann (1997), p. 104.

<sup>1107</sup> Oretti (S. XVIII b), fol. 28.

<sup>1108</sup> Mitelli (1665-67), fol. 54v. Hellwig (1999), p. 86, nota 64, afirma que Mitelli y Colonna no se sintieron muy atraídos por Madrid, y recuerda la caracterización de la ciudad por parte de Mitelli como «gran porcille Hispano». Esta poesía la publica íntegra Lademann (1997), p. 103.

<sup>1109</sup> García Cueto (2005).

<sup>1110</sup> La anécdota la recogió Oretti (S. XVIII b), fol. 11.

Los nobles que en aquel momento ocupaban los más altos puestos del gobierno también se contaron entre los españoles que entablaron trato directo con los boloñeses. Los Haro se contaron entre sus principales mentores entre la nobleza, y salvo las diferencias con el joven Giuseppe Maria<sup>1111</sup>, parece que la relación entre ellos y los artistas fue muy cordial. Otros nobles de gran relevancia en el panorama político de la época aprovecharon la estancia de los artistas en Madrid para convertirse en sus ocasionales patronos, como lo fue el Almirante de Castilla. No parece sin embargo que tuviesen especiales relaciones con españoles de más discreta extracción social; tan sólo la bella Lidia es recordada en las fuentes, si bien parece que los sentimientos de Agostino hacia ella quedaron en la esfera de lo platónico.

También establecieron estrechas relaciones nuestros boloñeses con algunos miembros del clero madrileño, en particular con los mercedarios, obvias en el caso de Mitelli –recuérdense las disposiciones de su testamento- y afianzadas por Colonna tras sus trabajos en el convento de la Merced, tiempo en el cual incluso se alojó en las dependencias de la fundación religiosa<sup>1112</sup>.

Las relaciones con los demás pintores de la Corte estuvieron enturbiadas por envidias y rencillas; el trato con Velázquez fue cordial y correcto<sup>1113</sup>, aunque no tanto con sus más directos colaboradores Carreño y Rizi, como evidencian los comentarios del padre Mitelli<sup>1114</sup>, quien incluso en un pasaje llega a acusarlos de haber envenenado por envidia a Agostino<sup>1115</sup>. Malvasia habla en la *Felsina* de la gratitud hacia los boloñeses por parte de los españoles, ya que ejercieron sobre éstos un importante magisterio en el arte de la pintura<sup>1116</sup>. Sin embargo, se ha demostrado el abierto

---

<sup>1111</sup> Raggi (2002), p. 156, recuerda una epístola en la que se afirma que «[Giuseppe Maria] Mitelli era odioso al Marchese di Lichie», al parecer por la reticencia del noble a satisfacer los salarios que quedaron pendientes tras la muerte de Agostino, y la insistencia del joven artista en su reclamación, si bien puede que además existiese entre ambos cierta antipatía.

<sup>1112</sup> Véase el apéndice documental, doc. n.º 87.

<sup>1113</sup> Mitelli (1665-67), fol. 66v: «Diego Velasco era Pittore intelligente et astuto».

<sup>1114</sup> Mitelli (1665-67), fol. 67r: «il Ricci et Cornedi erano Pittori del Re Philipo di Spag.<sup>a</sup> q[ues]ti invidiavano al Mitelli, e Colonna et Massime quando il Colonna e Mitelli fecero la Historia del Mezzo del Saloto Reale».

<sup>1115</sup> Mitelli (1665-67), fol. 17r.

<sup>1116</sup> Malvasia (1678/1841), II, p. 357, afirma que los pintores españoles llamaban a Colonna «*il loro refugio, la loro fortuna, il loro padre*».

enfrentamiento de Colonna con el pintor Herrera el Mozo, muy considerado en el Madrid de su tiempo<sup>1117</sup>.

Al aproximarse a las biografías de los artistas italianos que durante la segunda mitad del XVII vivieron en Madrid, parece descubrirse entre ellos una serie de organizaciones sociales no evidenciadas por estructuras preestablecidas, pero que se nos muestran como activas y eficaces. Una de estas estructuras fue la agrupación ante el nuncio apostólico, como lo evidencian las relaciones que mantuvo con éste Dionisio Mantuano<sup>1118</sup>, o las del escenógrafo Antonio María Antonozzi, quien ante su extrema enfermedad, delegó en el que en 1662 era auditor de la nunciatura para que testase en su nombre, el boloñés Giacomo Fantuzzi<sup>1119</sup>. También hubo entre esta comunidad de foráneos en la corte solidaridad interna, como lo demuestra la colaboración del comerciante Pedro Racle en el pago del rescate de Carlo Maria Macheli, quien se encontraba tras su rapto, prisionero en los presidios de Argel<sup>1120</sup> o cuando el mencionado Mantuano se hizo cargo de la niña Virginia Escolástica Scappi, que quedó huérfana en Madrid tras la muerte de su padre<sup>1121</sup>. En los documentos conocidos de la estancia de los artistas, sabemos que tuvieron trato más o menos estrecho con diversos italianos residentes en Madrid, como el también boloñés Jerónimo Xislet, quien debía a Mitelli doscientos doblones, como recuerda el pintor en su testamento<sup>1122</sup>. En el manuscrito del padre Mitelli, se mencionan otros dos personajes que le hicieron llegar noticias de Agostino desde Madrid; no parece claro que la relación del pintor con estos personajes fuese estrecha, pero al menos debían conocerse. Eran el padre Pietro Boselli y el mercader de origen francés Monsù Pietro<sup>1123</sup>. Fueron por tanto, al margen de sus

---

<sup>1117</sup> Salort (2002), pp. 179-180.

<sup>1118</sup> Sánchez del Peral y García Cueto (2003), pp. 233-235.

<sup>1119</sup> Sánchez del Peral (2005), doc. 2. El personaje así recordado tras la castellanización de su nombre era Giacomo Fantuzzi, de quien se trata en el epígrafe «Otros boloñeses en España».

<sup>1120</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 85.

<sup>1121</sup> Sánchez del Peral y García Cueto (2003), pp. 235-236.

<sup>1122</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 82.

<sup>1123</sup> Mitelli (1665-67), fols. 75r, 75v y 76r. Salort (2002), p. 423, nota 19, transcribe erróneamente el nombre de Pietro Boselli como «Basetti», y lo identifica con un «padre Basetti» que por aquellos años estuvo en Madrid, como consta en la correspondencia del embajador toscano Giovan Battista Amoni. Puede que Giovanni Mitelli cambiase por error el nombre del sacerdote al anotararlo, y que en efecto se trate de la misma persona, como propone Salort.

patronos, los italianos residentes en Madrid los elegidos por Mitelli y Colonna como su círculo social durante su estancia en la corte de Felipe IV.

Tras la imprescindible tarea de documentación, ordenación y análisis de la actividad artística desarrollada por Mitelli y Colonna en Madrid, cabe formular una pregunta, aunque por el momento sea más un juego retórico que el anuncio de una respuesta definitiva: ¿cuál fue la verdadera significación de los frescos de Mitelli y Colonna para sus contemporáneos?

La respuesta a esta cuestión debe necesariamente basarse en un profundo análisis del contexto en el que surgieron tales creaciones, la España del XVII y la Corte de Felipe IV. La consideración de nuestro Siglo de Oro como un período exclusivamente contrarreformista es en realidad una excesiva simplificación que niega otras realidades culturales activas en aquel momento; es el caso de la tradición clásica, que aunque sometida a la censura, seguía viva en el imaginario colectivo y estaba ampliamente representada, entre otros lugares, en las colecciones artísticas de las capas más altas de la sociedad.

Las arquitecturas verosímiles de Mitelli y Colonna sirvieron para enmarcar algunos momentos álgidos de los mitos de la antigüedad, los cuales, bajo la indicación de los comitentes y la mirada de los espectadores, tomaban nueva vigencia. No debió ser casualidad que las historias míticas elegidas por los iconógrafos de palacio o por el mismo Felipe IV fuesen las mismas que Calderón de la Barca había llevado o llevaba a escena por aquellos años ante los ojos de la Corte.

En *La estatua de Prometeo*, obra en las que el literato mezcla los mitos de Prometeo y Pigmalión, Pandora es una de los personajes que intervienen; el mito de Faetón centra *El hijo del Sol* y otra de sus comedias, mientras que la historia de Céfalo y Pocris es el argumento de *Celos aun del aire matan*, representada hacia 1660. La exaltación propagandística de la monarquía, en la cual debió contribuir con decisión el propio rey, tuvo en los mitos clásicos uno de sus principales argumentos<sup>1124</sup>. Mitelli y Colonna, como Calderón, fueron constructores de la imagen del poder, figurando las vidas de los dioses, como aquel los hizo revivir sobre las tablas.

Por otro lado, las pinturas de Colonna en la iglesia de la Merced supusieron en la capital de los Reinos, una primera plasmación pictórica convincente de los espacios

---

<sup>1124</sup> Sobre el significado político de la obra de Calderón *Celos aun del aire matan*, véase Stein (2002), pp. 170-235.

celestiales, un *equo* de la Gloria de María en la tierra, origen de una nueva relación entre fiel y templo, basada en la capacidad del espacio sacro para envolver la visión del creyente y escenificar de forma veraz ante sus ojos los milagros y los episodios ejemplificantes de la doctrina. Sobre este particular, Fernando Checa afirma que en los templos madrileños posteriores a 1662 «las estrategias representativas que provocaban el estímulo de la oración, la exaltación de las prácticas devotas y de las obras de misericordia, en suma, las exigencias contrarreformistas de un mundo en que no sólo era necesaria la fe, sino también la acción y el ejercicio de las obras, tendían a configurar un fiel participativo e integrado en unos espacios sagrados que fueran lo más estimulante posibles»<sup>1125</sup>.

Mitelli y Colonna, con mayor o menos grado de consciencia, obedeciendo a sus comitentes y a su propia sabiduría e instinto pictóricos, transformaron y encaminaron por nuevos rumbos el uso que en España se hacía de las artes para defender dos de los valores fundamentales del momento, la presencia de la majestad y la visión celestial. Gracias a sus pinceles, estas ideas cobraron nueva vigencia.

Para concluir este apartado, estimo oportuno considerar el impacto de la obra de Mitelli y Colonna en España; como refería al principio de este trabajo, pocas presencias resultaron tan sugestivas e inspiradoras en el panorama artístico español del siglo XVII como la de los dos boloñeses en la Corte de Felipe IV. Sus innovaciones técnicas y formales tuvieron una aceptación extrema en el pobre ambiente de la pintura decorativa española, sus propuestas espaciales fueron admiradas y evocadas en numerosas ocasiones y circunstancias, y sus obras se convirtieron en referentes inexcusables para artistas de muy diversa valía. Hasta al menos 1692, fecha de la llegada de Luca Giordano a Madrid para hacerse cargo de la terminación del programa decorativo de la obra dinástica de El Escorial, la influencia de Mitelli y Colonna será la que domine el panorama de la pintura decorativa en España. A partir de aquella fecha, las arquitecturas fingidas de los boloñeses comenzarán a abrirse a espacios celestes impuestos por el maestro napolitano, si bien los repertorios ornamentales del arte del dúo de artistas permanecerán en uso hasta bien entrado el siglo XVIII.

---

<sup>1125</sup> Checa (2000), pp. 173-174.

No sólo la técnica y el rico repertorio ornamental empleados por los boloñeses fueron las bases de la renovación que causaron; su conocimiento de las leyes de la perspectiva y su empleo de la llamada «multifocal», consistente en la sustitución en los cuerpos de arquitectura fingida de un único punto de vista por varios, permitiendo así al espectador experimentar una visión más cercana a la realidad, no debió pasar desapercibida a sus contemporáneos; así, Antonio Palomino, en su *Museo*, incluyó un diagrama explicativo del novedoso método practicado por los boloñeses<sup>1126</sup> (lám. 91).

Los artistas que aprendieron con la presencia directa de los boloñeses no fueron muchos; Juan Carreño de Miranda y Francisco Rizi aventajaron a todos los demás en esta experiencia, como atestiguan las obras de ellos conservadas, muy especialmente la bóveda de San Antonio de los Portugueses en Madrid<sup>1127</sup>. Pero ante el estímulo indirecto de sus obras, a la par que el magisterio de los españoles antes referidos, toda una generación de artistas asimilaron y practicaron un estilo decorativo emanado de la *quadratura* de Mitelli y Colonna, el cual traspasó el ámbito cortesano para llegar a muchos de los territorios peninsulares.

La difusión de la *quadratura* en los territorios españoles de la Península Ibérica durante las cuatro últimas décadas del siglo XVII se debió sin duda al estímulo que la obra de Mitelli y Colonna supuso en el panorama artístico del momento, si bien ha de considerarse junto a los pintores formados por el magisterio directo e indirecto del dúo boloñés, la presencia de dos artistas de la misma procedencia, Dionisio Mantuano y José Romaní, así recordados tras la castellanización de sus nombres. Lo que del segundo de ellos sabemos se limita casi en exclusiva a las informaciones que Palomino suministra en su *Parnaso*<sup>1128</sup>, si bien sobre Mantuano ha aumentado el conocimiento de forma considerable en los últimos años<sup>1129</sup>. Ambos artistas practicaron la *quadratura*, y dominaban por tanto la técnica del fresco, si bien aún no puede dilucidarse el papel que tuvieron en la formación de artistas hispanos, y la influencia que ejercieron sobre los mismos.

---

<sup>1126</sup> Palomino (1944), vol. II, p. 200.

<sup>1127</sup> Sobre estos artistas, continúan siendo la referencias más completas las contenidas en el catálogo a cargo de Pérez Sánchez (1986). La producción mural de Francisco Rizi fue analizada de forma monográfica por Angulo (1974), pp. 361-382.

<sup>1128</sup> Palomino (1724/1986), p. 273.

<sup>1129</sup> Sánchez del Peral y García Cueto (2003).

Fueron muchas las empresas decorativas de la corte de Madrid inspiradas de cerca por la *quadratura* boloñesa, y aunque muchas han desaparecido por circunstancias diversas, aún hoy subsisten algunas que hablan de los logros alcanzados en aquellas últimas décadas del XVII: además de la mencionada San Antonio de los Portugueses, de Rizi y Carreño, subsisten en parte los frescos de la Casa de la Panadería de Claudio Coello y Donoso (1672-73)<sup>1130</sup>, los de la Capilla del Milagro de las Descalzas Reales<sup>1131</sup>, de Mantuano y Rizi, o las decoraciones de la planta noble de la Casa de la Villa, debidas a Antonio Palomino, y realizadas en 1692 y 1696<sup>1132</sup>.

Sí es un hecho constatable la progresiva difusión de grandes decoraciones de *quadratura* por el territorio peninsular, las cuales se ligan en la mayor parte de las ocasiones a empresas artísticas de alto nivel. Por los propios límites de este trabajo, no es posible más que apuntar algunas de estas realizaciones y el nombre de sus artífices; en 1665 Rizi y Carreño trabajaron en varias decoraciones en la Catedral de Toledo, y en aquella misma ciudad también lo hicieron en 1671-74 Claudio Coello y Ximénez Donoso<sup>1133</sup>, intervenciones de las que resultaron obras lo bastante sugestivas como para inspirar a artistas más discretos del panorama local<sup>1134</sup>. Coello y Sebastián Muñoz decoraron la iglesia de la Mantería en Zaragoza en 1683, en la que ofrecieron un ejemplo maduro de la asimilación de la técnica, recursos compositivos y repertorio ornamental importados por los boloñeses (**lám. 92**)<sup>1135</sup>. Igual grado de madurez, pero ya influenciado en la figuración por la desbordante presencia de Luca Giordano en la Corte, demostró Antonio Palomino en la decoración en los años 1699-1701 de la iglesia valenciana de San Juan del Mercado y de la basílica de los Desamparados de la misma

---

<sup>1130</sup> La principal monografía sobre Coello es la de Sullivan (1989), pp. 189-190, donde trata de la decoración de la Casa de la Panadería. Menos atención monográfica ha recibido Donoso; véase Sánchez de Palacios (1977).

<sup>1131</sup> González Asenjo (1998) y González Asenjo (1999).

<sup>1132</sup> No existe por el momento una monografía moderna de Antonio Palomino, por lo que remito a los clásicos trabajos que sobre él versan: Gaya Nuño (1965), pp. 23-25 y Aparicio Olmos (1966), pp. 119-121.

<sup>1133</sup> Sullivan (1989), p. 188.

<sup>1134</sup> Sobre los decoradores toledanos de la segunda mitad del XVII, véase Revenga (2002).

<sup>1135</sup> Chamoso Lamas (1944) y Sullivan (1989), pp. 203-205.

ciudad<sup>1136</sup>, que aquí evocamos como cierre de la influencia dominante de Mitelli y Colonna en el panorama decorativo del Barroco español.

### **Dionisio Mantuano, pintor, arquitecto e ingeniero. La consolidación de la *quadratura* en España**

Después del dúo formado por Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, la presencia boloñesa más destacada en el panorama artístico español del siglo XVII fue la de Dionisio Mantovani, Mantovano o Mantuano<sup>1137</sup>, artista que pertenece a la rara categoría de los artífices multidisciplinares y polifacéticos, figura sumamente atractiva y aún hoy enigmática entre otros motivos por sus desconocidos orígenes y la mayoritaria desaparición de su obra.

Bien cierto es que en la historiografía española se ha conservado cierta memoria de Mantuano, ya que algunos de los principales autores de nuestra literatura artística se han ocupado de él en sus obras, como es el caso de Palomino, que le dedicó una Vida en su *Parnaso*<sup>1138</sup>, y el de Ceán Bermúdez, que lo incluyó en su *Diccionario*<sup>1139</sup>. A éstas, habría que añadir diversas aportaciones documentales, como las fundamentales de Sánchez Cantón o del marqués del Saltillo, las cuales han servido para esclarecer considerablemente aspectos de su biografía y su obra en España, si bien no ha ocurrido así con los años previos a su recalada en la Península<sup>1140</sup>, algo que sin duda se debe a que la historiografía italiana ha relegado a Mantuano a la nómina de los artistas semidesconocidos. Su escasa consideración en la literatura artística italiana, y en particular en la boloñesa, puede deberse a que cuando el canónico y erudito Carlo Cesare Malvasia publicó su monumental obra dedicada a las *Vidas* de los pintores de su patria, la *Felsina Pittrice*, Mantuano quedó excluido por estar todavía vivo. Levísimas

---

<sup>1136</sup> Además de las obras sobre Palomino ya citadas, considero de especial importancia para el conocimiento profundo de la obra de Palomino, no sólo en Valencia, sino en su conjunto, un poco conocido artículo de Moffit (1986).

<sup>1137</sup> El apellido originario del artista sería Mantovani, si bien fue castellanizado tras su llegada a España por su traducción literal como Mantuano. Así será como se le recuerde en esta tesis.

<sup>1138</sup> Palomino (1724/1986), p. 273.

<sup>1139</sup> Ceán Bermúdez (1800/2001), III, pp. 62-63.

<sup>1140</sup> Sánchez Cantón (1916); Saltillo (1947); Shergold y Varey (1982); Sancho Gaspar (1989); Salort (2002).

menciones aparecen en esta obra al artista –recordado como «*Donino*»<sup>1141</sup>–, y con escasa extensión es nombrado también en *Le Pitture di Bologna*, del mismo historiógrafo, donde sí se le recuerda tal como hoy día se le identifica<sup>1142</sup>. Parece desprenderse que Malvasia, verdadero padre de la historia de la pintura boloñesa, tuvo escaso conocimiento de la figura de Mantuano, por lo que su relación, si existió, debió ser muy superficial, con toda probabilidad debido al establecimiento de Mantuano en la corte española. Los mismos rasgos aparecen en la obra del continuador de la *Felsina*, Crespi, quien dedica escasísimas notas a la figura de Mantuano<sup>1143</sup>. Una atención ligeramente mayor obtuvo del erudito Marcello Oretti, quien en su amplísima obra manuscrita dedicó un espacio notable al artista, si bien los resultados de su investigación apenas aportaron novedad respecto a lo publicado hasta aquel momento<sup>1144</sup>. Oretti compiló muy diversos materiales, alguno de ellos debido a la pluma del padre Giovanni Mitelli<sup>1145</sup>, hijo y biógrafo de Agostino Mitelli, artista que también trabajó por un tiempo en la corte de Felipe IV, en la que por dos años coincidió con Mantuano. De esta circunstancia nace la mención reiterada que este historiógrafo hace de Mantuano en las notas que de su padre y su entorno recopiló, y que nunca alcanzaron la imprenta<sup>1146</sup>. Otros historiadores del siglo XVIII italiano le recordaron, con la misma brevedad, como Antonio Pellegrino Orlandi en su *Abecedario Pittorico*<sup>1147</sup>.

Planteada la situación historiográfica, las abundantes referencias dispersas sobre la obra y la vida de Mantuano en Italia y Madrid reclaman ahora un tratamiento unitario que permita reconstruir la verdadera dimensión y la trascendencia de su obra en el panorama español de la segunda mitad del siglo XVII.

Son escasas las noticias con que hoy se cuenta sobre los orígenes de Dionisio Mantuano, sobre su familia y sus años de juventud en Italia. Entre ellas, destacan las

<sup>1141</sup> Malvasia (1678/1841), II, en la vida de Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, p. 359.

<sup>1142</sup> Malvasia (1686), pp. 191-192.

<sup>1143</sup> Crespi (1769), p. 28.

<sup>1144</sup> Oretti (S. XVIII a), fol. 430.

<sup>1145</sup> Oretti (S. XVIII b).

<sup>1146</sup> La obra autógrafa del padre Mitelli, titulada *Vita del Mitelli*, se conserva en la B.C.A.B, Ms. B.3375. Véase Mitelli (1665-67).

<sup>1147</sup> Orlandi (1733), p. 134, recuerda a Mantuano de este modo: «Donino operó con il Colonna in Ispagna dopo la morte d'Agostino Metelli. Era Cavagliere».

suministradas por la narración del viajero boloñés del Seiscientos, Domenico Laffi, que han permitido suponer recientemente que el artista nació en la localidad de Manzolino<sup>1148</sup>, hipótesis que se ha podido confirmar y precisar –aquí, por primera vez– mediante el hallazgo de su partida de Bautismo en la Iglesia de San Bartolomeo de esa población. Por la partida, se sabe que Mantuano nació en 1622 y que sus padres fueron Benedetto y Antonia Mantovani, habitantes de Manzolino<sup>1149</sup>. Tuvo el artista varios hermanos, de los que se conocen los nombres de dos, Niccola, que fue religioso, y Lucrecia, de la que también se ha localizado la partida de Bautismo<sup>1150</sup>, aunque consta por la narración de Laffi que en 1674 aún vivían cuatro de sus hermanos<sup>1151</sup>, por lo que el matrimonio tuvo al menos cinco hijos.

Pese a que sus orígenes estaban en Manzolino, Mantuano se presentó en diversos momentos de su carrera como natural de Bolonia, como hizo en un documento redactado en 1672, en el que hablaba de sí mismo como «*paisano*» de los arquitectos boloñeses Serlio y Vignola<sup>1152</sup>.

La instrucción de Mantuano en su juventud debió abarcar la teoría y el diseño arquitectónico, la ingeniería en varias especialidades, como la hidráulica, la pintura al fresco de *quadrature* y también la técnica al óleo. No hay constancia de quién o quiénes

<sup>1148</sup> Salort (2002), pp. 156-157, ha supuesto que éste fuera su lugar de nacimiento en consideración de un pasaje de la obra de Laffi (1682/1989), en el cual se recoge la donación de una cruz de Caravaca que el artista hizo en su madurez a la iglesia de Manzolino. Esta localidad, cercana a la vía Emilia, pertenece en la actualidad a la provincia de Módena.

<sup>1149</sup> Archivio Parrocchiale di Manzolino (A.P.M.), Libro dei Battessimi, Anno 1622, carta 49: «*Die 5 Julij. Doninus filius D. Benedetti Mantoanis, et D. Antonia eius ux. Patres*». Pese a lo que consta en esta partida, existe cierta contradicción entre los nombres de los progenitores aquí recogidos y los que incluyó en su testamento, redactado en marzo de 1683 y publicado por Saltillo. En esta última voluntad se le recuerda como Matteo Mantovani y Benedetta Conti. Véase Saltillo (1947), pp. 671-680. Otros historiadores habían supuesto distintas fechas para su nacimiento; Ceán Bermúdez (1800/2001), III, p. 63, afirma que el artista falleció en 1684 a los sesenta años, cuando en realidad tendría sesenta y dos. Más recientemente, Feinblatt (1992), p. 135, nota 2, afirma sin aclarar su fuente que Mantuano nació en 1614.

<sup>1150</sup> A.P.M., Libro de Battessimi, Anno 1624, carta 54: «*Die 22 Martij 1624. Lucretia filia M.ri Beneditti de Mantuanis et Antonia eius uxoris nata die 20 pnte. Mensi*». Se agradece a don Gianmario Fenu, párroco de Manzolino, el permiso para consultar los libros de Bautismo de la Iglesia de San Bartolomeo.

<sup>1151</sup> Laffi (1682/1989), p. 16. Salort (2002), p. 424, nota 31, ha supuesto erróneamente que un tal Giovanni Luigi Mantovani era hermano de Dionisio, ya que existen modernos estudios que demuestran que este personaje era romano y que no tenía ningún parentesco con el artista. Véase Schizzerotto (1983), pp. 329-333.

<sup>1152</sup> Sancho Gaspar (1989), p. 708. El mencionado documento, junto con los planos de la propuesta de reconstrucción de Mantuano para El Escorial, se encuentran A.H.N., Consejo, Cámara de Castilla, 16.196. En ella lo recuerda como «Sebastiano Serlio mi paisano, y Jacobo de Vignola también mi paisano (...)».

podieron ser sus maestros, los cuales no sólo debieron de educarle en la teoría, sino también de haberle proporcionado una importante experiencia práctica. Sin embargo, sí que es evidente la importancia que tuvo para su formación como *quadraturista* su contacto con los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, de cuyo estilo son deudores directos los ciclos decorativos de Mantuano conservados en España, a pesar de que no consta su presencia en el elenco de colaboradores conocidos de estos dos artistas, si exceptuamos las afirmaciones de Giovanni Mitelli, quien lo recuerda insistentemente como discípulo de Agostino<sup>1153</sup>.

Si bien es cierto que las fuentes impresas y documentales boloñesas son de una extrema parquedad en noticias sobre los primeros años de Mantuano en aquella ciudad, al menos, queda en ellas constancia de una obra realizada por el artista en Bolonia, como es la decoración del techo del Oratorio del Spirito Santo, ligado al complejo conventual de Santa Maria dei Celestini y situado en la actual vía Val d'Aposa. El primero en referirse a esta obra fue Carlo Cesare Malvasia, quien en su libro *Le Pitture di Bologna*, al tratar del interior del oratorio, afirmaba que el techo, en el que aparecían angelillos y escudos en los que se representaban los Siete Dones del Espíritu Santo, fue pintado a claroscuro por Dionisio Mantuano<sup>1154</sup>. La noticia dada por Malvasia fue secundada en el siglo XVIII por Luigi Crespi<sup>1155</sup> y Marcello Oretti<sup>1156</sup>, quienes no añadieron ninguna novedad a lo publicado al respecto por el primero. De manera sorprendente, en la edición crítica de *Le Pitture di Bologna* a cargo de Andrea Emiliani,

---

<sup>1153</sup> Giovanni Mitelli, en la *Vita del Mitelli* que redactó, presenta en varias ocasiones a Mantuano como discípulo de Agostino Mitelli; así habla de él como «Dionigi Mantovani Pittore in Spag<sup>a</sup>. alievo del Mitelli...», y cuando enumera los discípulos de su padre, también lo incluye: «li suoi discepoli [di Mitelli] (...) il Sg.<sup>r</sup> Cavaliere Donino Mantovani». Véase *Mitelli* (1665-1667), fols. 52r y 95r. En la oración fúnebre dedicada a Agostino Mitelli, titulada *Il Prencipe*, Bolonia, Giacomo Monti, 1667, p. 17, redactada con informaciones del mismo Giovanni Mitelli, se dice: «Chi dubita, che tutto ciò in Agostino Mitelli non si ritrovasse, posciache se scorgere pretendete, che à gl'altri sia norma, ve lo testifichino li suoi discepoli, come il Sig. Gio. Giacomo Monti, il Sig. Cavaliere Donino Mantovani, il Sig. Gio. Paderni, & in particolare il Sig. Giacomo Alboresi».

<sup>1154</sup> *Malvasia* (1686), pp. 191-192: «Spirito Santo (...) Nell'Oratorio, la tavola della Venuta dello Spirito Santo è di Giulio Francia, rifatta dal Samacchini. Il soffitto, ove sono puttini con scudi rappresentanti i sette Doni dello Spirito Santo, è tutto dipinto a chiaroscuro dal nostro Cavalier Donino Mantovani, che travaglia in Ispagna, con sua somma lode e provecchio; e ne muri, la quadratura a chiaroscuro del Friani, le Virtù Cardinali e Teologali sono del Pianori».

<sup>1155</sup> *Crespi* (1769), p. 28: «nel 1664 viveva Donnino Mantovani, cavaliere di s. Gio. Laterano, il quale si dice, che abbia molto dipinto a Madrid. Tutto il soffitto a chiaroscuro dell'oratorio dello Spirito Santo in Bologna è dipinto da questo professore».

<sup>1156</sup> *Oretti* (S. XVIII a), fol. 430: «Da' Bologna, dipinse à fresco tutte le figure nell'Oratorio della Confraternità dello Spirito Santo».

publicada en 1969<sup>1157</sup>, las pinturas de Mantuano se dan por desaparecidas, cuando poco tiempo antes, en 1965, se había publicado un volumen sobre la historia y la restauración del oratorio, en la cual salió a la luz la obra de Mantuano en el Oratorio<sup>1158</sup>.

La participación de Mantuano en esta empresa decorativa tan solo puede sustentarse en el testimonio de Malvasia y en el análisis estilístico de la decoración, puesto que nada se ha descubierto sobre esta obra suya en las actas de la Hermandad regente del Oratorio, conservadas en el Archivio di Stato de Bolonia<sup>1159</sup>.

Al abordar la realización de las pinturas del techo, Mantuano se encontró con la preexistencia de una decoración parietal de finales del siglo XVI, debida a Giacomo Friani y a Bartolomeo Moreli *Il Pianoro*, consistente en arquitecturas fingidas en claroscuro que enmarcaban representaciones de las Virtudes Teologales y Cardinales<sup>1160</sup>. Por entonces, el altar del Oratorio ya lo presidía el lienzo del Bagnacavallo *Venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles con la Virgen, San Gregorio Magno, San Petronio y el Padre Eterno*, realizada en 1567<sup>1161</sup>.

El artista resolvió la ejecución del encargo mediante una pintura ilusionista en la que predomina con claridad lo arquitectónico sobre lo decorativo (**lám. 93**), de tal modo que no sólo potenció con decisión la altura de la bóveda, sino que además pretendió desmentir lo cóncavo de la construcción. La estructura fingida plantea una cubierta plana de casetones en cuyo centro se define un espacio octogonal ocupado por la representación del Espíritu Santo, y la imitación de una cornisa que sustenta la cubierta, cornisa que a su vez se asienta sobre lunetos alternados con nichos. Éstos últimos aparecen adornados con jarrones de flores y los lunetos con diversas figuraciones alegóricas<sup>1162</sup> sobre formas aveneradas en la parte inferior de los mismos.

---

<sup>1157</sup> Malvasia (1686). Edición crítica a cargo de A. EMILIANI, Bolonia, Alfa, 1969, pp. 126-127, nota 192/1, afirma que el ciclo aparece citado hasta finales del XVIII, y que seguramente desapareció con las supresiones.

<sup>1158</sup> AA/VV (1965).

<sup>1159</sup> A.S.B., Demaniale, 6604, libro segundo, actas de la Confraternidad de los años 1617 a 1697. La falta de información sobre las pinturas de Mantuano ha de deberse a la interrupción que hay en las mismas, que va desde el 14 de abril de 1648 hasta el 12 de enero de 1659.

<sup>1160</sup> Malvasia (1686), p. 191.

<sup>1161</sup> Roversi (1965), pp. 79-80, recuerda la incorrecta atribución de este lienzo por parte de Malvasia a Giulio Francia y del repinte a Orazio Samacchini. El lienzo fue depositado en 1882 en el Municipio de Faenza, desconociéndose en 1965 cuál era su paradero.

<sup>1162</sup> Sobre los Dones del Espíritu Santo, véase Lobera y Abio (1862).

Las pinturas de Mantuano fueron blanqueadas en un momento indeterminado del siglo XVII, probablemente tras una epidemia, y sobre ellas superpusieron una nueva decoración a témpera los artistas Lorenzo Pavia y Angelo Bigari en 1757<sup>1163</sup>. El ciclo que hoy es visible en el techo del oratorio fue recuperado en la campaña de restauración de 1963-64 por el pintor Bruno Cocchi, quien ante la escasa consistencia de la decoración a témpera del XVIII, decidió eliminarla y recuperar el estrato inferior al fresco, que es el debido a Mantuano. Sin embargo, a través de las fotografías publicadas del proceso de restauración, puede adivinarse que Cocchi, para recuperar la unidad del conjunto, añadió y modificó algunos motivos decorativos e iconográficos del mismo, circunstancia que dificulta en la actualidad la identificación precisa de los elementos descritos por Malvasia.

Es sabido que en España Mantuano practicó la pintura al óleo; sin embargo, es muy poco lo que sobre este tipo de producción artística puede suponerse en su etapa boloñesa. En los amplios repertorios sobre el coleccionismo boloñés publicados por Raffaella Morselli sólo se encuentra una vaga referencia a un tal «Mantuani» en el inventario de la colección del capitán Vita Bonfadini, en el cual se registra «un altro quadro di pittura con cornice di legno bianca con dentro diversi uccelli di mano del Mantuani»<sup>1164</sup>. Sin embargo, nada apunta con certeza a que el artista referido fuera Dionisio Mantuano, ya que hubo en el siglo XVI otro pintor del mismo apellido que practicó la pintura de grutescos al estilo de las logias de Rafael.

A parte de sus orígenes en Italia, aún hoy permanece incógnita la circunstancia precisa de la llegada de Mantuano a España, tanto en lo que respecta a su procedencia, como a los motivos que le impulsaron a emprender su empresa hispánica. La noticia proporcionada por Palomino sobre la estancia de Mantuano en Génova queda ratificada por el propio artista, que en cierta ocasión indica su paso por la República ligur en fechas inmediatamente anteriores a su *soggiorno* español. Mantuano se refiere a su experiencia en la práctica de la arquitectura e ingeniería, con especial detenimiento al referir su estancia en Génova. Según palabras del propio artista, en aquella ciudad se empleó en «lo que dije al Sr. Carlos Imperial, y al Sr. Lépidio Ymbrea, y al sr. Juan Bapta. Justiniano del año de 1656 que el puerto franco, que se ejecutaba en dicha

---

<sup>1163</sup> Rivani (1965), p. 91.

<sup>1164</sup> Morselli (1998), p. 111. El inventario se redactó el 26 de noviembre de 1676. Sabemos que este personaje era capitán por una noticia de su biografía suministrada por Fava (S. XVIII), fols. 9-10.

ciudad, que al primer libequeo<sup>1165</sup> se vendría al suelo un lienzo de pórtico, como sucedió, y al sr. Agustín Ayrolo un patio con corredores, como sucedió, y al seminario *que hacía el Sr. Cardenal Durazzo*»<sup>1166</sup>. De lo que no existe evidencia es sobre la participación de Mantuano en la decoración del palacio genovés de la familia Balbi, en la que también trabajaron Mitelli y Colonna, como se ha sugerido en fechas recientes<sup>1167</sup>.

En efecto, la causa que habría motivado la llegada de Mantuano a España continúa ignota, aunque existen ciertas circunstancias históricas que deben de ser tenidas en cuenta. Una de ellas sería la conversión de la reina Cristina de Suecia al catolicismo. Su viaje a Roma, y la cercanía con que obsequió en un primer momento a los representantes españoles en la corte pontificia, crearon una positiva inclinación hacia la conversa en Madrid, donde en 1656 se preveía una visita de la misma, que incluso llevó a ciertos sectores a pensar que podría profesar en una de las fundaciones regias de la Corte<sup>1168</sup>. En marzo de aquel mismo año, Jerónimo de Barrionuevo anotó que se había llamado de Italia a varios tramoyistas que reforzasen la labor de Baccio del Bianco en las fiestas con las que presumiblemente se agasajaría a la reina sueca<sup>1169</sup>. Cabría pensar entonces que Mantuano fue uno de los artistas requeridos en Madrid para expresar de manera plástica la magnificencia debida a la regia apóstata del calvinismo.

---

<sup>1165</sup> El *libeccio* o *libeccio*, es un viento del suroeste, de origen africano –conocido en otras regiones mediterráneas como Siroco, Tramontana o Mistral- muy temido entre la marinería genovesa por sus estragos. Parece ser que Mantuano predice la debilidad de algunas de las nuevas estructuras portuarias ante el embite del viento, predicciones que se debieron de ver cumplidas. Luisa Piccinno apunta al respecto que: «Sempre con l'obiettivo di salvaguardare e migliorare l'agibilità dello scalo, nell'agosto del 1638 viene dato inizio alla realizzazione del Molo Nuovo, un'opera tecnicamente di risonanza internazionale [...] Il grandioso progetto, costruito al fine di proteggere il bacino dagli impetuosi venti di Libeccio, viene terminato nel 1643 (...)». Véase Piccinno (2004), p. 20.

<sup>1166</sup> Sancho Gaspar (1989), p. 707. La Respuesta, junto con los planos de la propuesta de reconstrucción de Mantuano, se encuentran en A.H.N., Consejo, Cámara de Castilla, leg. 16.196.

<sup>1167</sup> Salort (2002), pp. 126-127.

<sup>1168</sup> Villaurrutia (1942), p. 51: «Teníase por cierto que la Reina vendría a Madrid en mayo, y se le previno hospedaje en la casa del pasadizo de las Descalzas y la del Conde de Lodosa, aunque parecía más probable que el Rey la aposentase en el Retiro. Y también se dijo que acabaría por profesar en las Descalzas, que era adonde iban a parar las personas de sangre real, pura o bastarda».

<sup>1169</sup> Barrionuevo (1892), II, p. 310: «4 de marzo de 1656 (...) Para la venida de esta Reina de Suecia, que se dice será esta primavera, se deja la que se dice es asombro, y que se invita a Italia por otros tramoyistas, fuera del Bacho, que es el que ha hecho éstas, porque quieren los Reyes agasajarla mucho y tenerle muchas fiestas deste género, y cañas y toros y monterías y volanterías diversas, mostrándoles su grandeza y el gusto de verla, fuera del fruto grande que se espera de su venida». Bianco murió el 14 de junio de 1656.

Otro factor plausible de su llegada a España podría ser la asoladora epidemia de peste negra, conocida como *la Grande Peste*, que azotó la Liguria entre 1656 y 1657, lo cual podría haber llevado al artista a huir hacia otras latitudes.

A pesar de que se ha señalado como posibles promotores de la llegada a España de Mantuano a Luis de Haro, heredero del conde-duque de Olivares y VI marqués del Carpio y de Heliche, y a Filippo Spinola, II marqués de los Balbases, lo cierto es que hasta el momento no existen evidencias de este particular, más allá de la relación clientelar que Mantuano pudo sostener con ellos en Madrid<sup>1170</sup>. La idea de su llegada vía Génova, se vería reforzada con la cuestión de que Balbases favoreció la llegada de Baccio del Bianco y promovido a Mitelli y Colonna en su viaje a la Península Ibérica.

Según Palomino, el pintor vino a España para trabajar en el Buen Retiro como ingeniero para las tramoyas y mutaciones de las comedias, afirmación que se cuestionará más adelante. Las noticias documentales sobre sus primeros años en España le ubican bajo el mando directo de don Gaspar de Haro, VII marqués del Carpio y de Heliche, hijo del entonces valido del rey, el mentado don Luis de Haro, conde-duque de Olivares y de Sanlúcar la Mayor y alcaide del Buen Retiro. Don Gaspar demostró interés por el arte desde joven, y durante su gobierno del Real Sitio –cuya alcaidía también desempeñó en nombre de su padre–, fueron diversos los artífices italianos de renombre que trabajaron en él por su acción más o menos directa. En 1658 llegaron a Madrid para pintar al servicio del rey, como ya se ha visto, otros dos artistas boloñeses, Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, fresquistas reputados, con casi total seguridad ya conocidos de Mantuano<sup>1171</sup>. Al parecer, fue don Gaspar uno de los principales promotores de la contratación de artistas italianos especializados en pintura decorativa quadraturista, y al igual que influyó de manera importante en la venida de Mitelli y Colonna, es probable que interviniese en la llegada de Dionisio Mantuano.

Si se considera que en Génova el artífice se ocupó de obras de ingeniería de cierta relevancia, como las del Puerto Franco de la ciudad, actividad por la que se le debe suponer un gran conocimiento en hidráulica, y que en el desempeño de ésta fue probablemente conocido por el marqués de los Balbases –quien pudo jugar un papel decisivo en la venida del pintor a Madrid–, es posible que fuera para resolver problemas

---

<sup>1170</sup> En este sentido, Palomino recuerda que Mantuano decoró junto a Vicente Benavides, en fecha no determinada, la fachada del palacio del marqués de los Balbases, el cual se encontraba en la Carrera de San Jerónimo, junto al convento del Espíritu Santo. Véase Palomino (1724/1986), p. 273.

<sup>1171</sup> Sobre la estancia de estos artistas en España, puede verse también García Cueto (2005).

de hidráulica - o dicho lisamente, de fontanería- por lo que se reclamó su presencia en la Villa y Corte, y en consecuencia, la actividad que pudo ocupar sus primeros años en tierras españolas. En relación con ésto, es sabido por varios cauces que Mantuano terminó las obras de la fuente de Narciso del jardín de San Pablo del Buen Retiro (**lám. 94**), la cual quedó inconclusa tras la muerte de Baccio del Bianco<sup>1172</sup>. Si bien no queda absolutamente claro, parece entenderse que su intervención consistió en la adecuación de la infraestructura hidráulica de la fuente<sup>1173</sup>. Sin embargo, no es la única referencia a este tipo de trabajos durante su etapa madrileña, pues Mantuano afirmó en una ocasión que asesoró en la construcción de un estanque situado «al Barquillo en la casa de D. Juan de Góngora<sup>1174</sup>(...) que hacía Juan Barbero <sup>1175</sup> le dije que lo llenasen de agua de una vez, porque se abriría, como sucedió»<sup>1176</sup>.

A pesar de lo antedicho, siempre se ha aceptado que la venida a España se produjo, como escribe Palomino, para hacerse cargo de las escenografías del Buen Retiro tras la muerte de Baccio del Bianco. Pero ahora existen datos concluyentes que permiten poner en duda esta información, debido a la reciente aparición de novedades relativas al que fue verdadero sustituto de Del Bianco, el ingeniero romano Antonio Maria Antonozi<sup>1177</sup>. A la luz de la documentación relativa a esta figura ignorada, se puede afirmar que Mantuano no se dedicó - hasta donde se conoce- a la dirección escénica, sino que fue un pintor de escenografías. En el proceso abierto para esclarecer el regicidio frustrado del Buen Retiro en 1662, del cual se trata más adelante, se le acusa

<sup>1172</sup> Una de ellas es la narración del boloñés Domenico Laffi, quien asegura que la fuente de Narciso «fu incominciata dall'ingegnere Bachio del Bianco, ma, per la sua morte, restò imperfetta. Questa è statta, poi, terminata dal Signor Cavaliere Don Dionisio Mantovani, nostro Bolognese». Laffi (1682/1989), p. 309. Lo recuerda Salort (2002), p. 156.

<sup>1173</sup> Afirma Mantuano que había intervenido «en esta corte en el Buen Retiro, en el depósito de las aguas de la fuente de Narciso, que dijo a los oficiales, que las hacian, que se abriría en poniendo el agua, como fue, que se abrió en cuatro partes», Sancho Gaspar (1989), p. 707.

<sup>1174</sup> La residencia de don Juan de Góngora estaba situada en el barrio del Barquillo, colindante al convento de Mercedarias que fundaría.

<sup>1175</sup> Sobre Juan Barbero, véase. Tovar (1975), pp.205 y 220. Juan Barbero fue el encargado de construir, sobre trazas de Manuel del Olmo, el convento e iglesia de Mercedarias Descalzas, conocidas popularmente como *Las Góngoras*, por ser fundación, en 1663, de don Juan de Góngora, primer patrono del convento, caballero de la Orden de Alcántara, del Consejo y Cámara de Su Majestad, gobernador de la Real Hacienda y de la Contaduría Mayor y sus Tribunales.

<sup>1176</sup> Sancho Gaspar (1989), p. 707.

<sup>1177</sup> Sánchez del Peral (2005).

principalmente por ser el responsable de los materiales para pintar las tramoyas, que aparecen mezclados con el explosivo, aprovechados por su inflamabilidad para causar un considerable incendio, pero en el cual se menciona expresamente a Antonozi como escenógrafo, e incluso como uno de los tres poseedores de la llave del Coliseo, lo que deja claro quién ostentaba la autoridad en los montajes teatrales del Buen Retiro. Pero la intervención de Mantuano como pintor –y exclusivamente como pintor- queda aún más clara en la documentación presentada por Varey y Shergold, en la que se le registra, ya en el reinado de Carlos II, empleado con su cuadrilla en la pintura de telones para comedias<sup>1178</sup>; esta idea aparece reforzada con ciertos documentos aquí aportados por primera vez, que presentan al boloñés trabajando en La Zarzuela y El Pardo para diferentes comedias, en las que pinta los bastidores y tablados de la escena<sup>1179</sup>.

La coincidencia con sus compatriotas fresquistas en la corte de Felipe IV entre los años 1658 y 1662, cuando ejercía como pintor de escenografías, debió suponer la consolidación y enriquecimiento de sus conocimientos en la práctica de la *quadratura*, y un aprendizaje de los recursos compositivos y ornamentales del dúo de artistas. Tuvo la oportunidad de trabajar con ellos en la Casa del Pardo del marqués de Heliche<sup>1180</sup>, y debió contemplar de cerca la intervención de los boloñeses en el salón de la ermita de San Pablo, vecino al Coliseo, a la vez que su condición de compatriotas le debió facilitar otra suerte de intercambios personales. También coincidió con Colonna en la Casa de la Huerta de San Joaquín (**lám. 95**), una de las residencias predilectas de don Gaspar en Madrid<sup>1181</sup>. El inesperado fallecimiento de Agostino durante el verano de 1660 creó la necesidad de un nuevo compañero para Colonna, quien debía finalizar sus empresas decorativas en Madrid, por lo que el marqués de Heliche pensó solicitar a Bolonia el envío de otro pintor, a lo cual Colonna se negó, por considerar a Mitelli insustituible. Pero de tener que elegir necesariamente un nuevo colaborador, veía a Dionisio Mantuano tan adecuado como cualquier boloñés que pudiese acudir<sup>1182</sup>. Si

<sup>1178</sup> Varey y Shergold (1982), pp. 84-133.

<sup>1179</sup> A. G. S., Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª época, leg. 1362, sin foliar.

<sup>1180</sup> Sobre esta residencia de Heliche, véase Fernández Talaya (1999).

<sup>1181</sup> Palomino (1724/1986), p. 273, recuerda que allí pintó «otras muchas cosas».

<sup>1182</sup> Malvasia (1676/1841), II, p. 359: «Voleva il Marchese, che scrivendo a Bologna, un altro in luogo di quello [Mitelli] venir si facesse, ma ricusò di farlo il Colonna, replicando, che credere di ritrovare un simile, era una vania, e per valersi d'un uomo sufficiente, v'era il Cavalier Donino, che poteva stare al pari d'ogn'altro Bolognese».

Colonna y Mantuano llegaron a trabajar emparejados durante los años 1660 y 1662, constituye otra incógnita más. Otro punto de contacto con los maestros compatriotas podría indicarlo el que Mantuano poseía algunos de los diseños que Agostino Mitelli tenía consigo en Madrid, como apunta su hijo y biógrafo. Aunque no se sabe si el medio por el que recayeron en manos de Mantuano fue la venta o una apropiación ilícita, lo cierto es que estos dibujos debieron constituir un impagable repertorio de soluciones ornamentales y compositivas, las cuales bien pudieron explicar, al menos en parte, el giro conceptual que sus murales experimentan en España<sup>1183</sup>.

Como se ha apuntado, Mantuano se responsabilizó de la pintura de los telones para las escenografías del teatro del Buen Retiro, tarea que realizaba a comienzos de 1662, pocos meses antes de la muerte del ingeniero Antonozzi<sup>1184</sup>. Pero este encargo le llevó a verse envuelto en uno de los hechos que más convulsionaron los años postreros del reinado de Felipe IV, que no es otro que el «atentado» –fallido, y que más bien fue un conato de incendio provocado- en el teatro del Buen Retiro de 1662<sup>1185</sup>. En efecto, ese año debió ser uno de los más nefastos de la vida de Mantuano; el 13 de febrero se produjo el supuesto intento regicida, en las jornadas previas al estreno de la obra de Calderón de la Barca *Faetonte*, hecho por el que finalmente fue acusado el marqués de Heliche, y que salpicó también al pintor, quien había realizado los decorados para la escenografía teatral<sup>1186</sup>. Por fortuna, y a pesar de que le valió varios meses de reclusión en la Cárcel de Corte, parece que la proximidad de Mantuano al nuncio fue lo que le salvó de un infausto desenlace<sup>1187</sup>.

<sup>1183</sup> Mitelli (1665-1667), fol. 52r: «q[ues]to Donino hà havuti molti disegni di Ag[ostin]o Mitelli, et molte sue scritte et ricordi»; fol. 75rv: «il P[adre] Pietro Boselli che viene di Spag<sup>a</sup>. mi dice che tutti i cartoni e disegni di Mio Padre gli acquistó Dionisio Mantovani suo discepulo, e Cavaliere del Nuncio cola e Pittore del Re». Sobre el personaje que aquí aparece como informador, el padre Pietro Boselli, véase Fantuzzi (1794), II, p. 314.

<sup>1184</sup> Salort (2002), p. 151 y documento b68, publica un documento que demuestra que tras la muerte de Antonozzi, el duque de Medina de las Torres, entonces alcaide del Buen Retiro, solicitó a Giovan Carlo de Medici, a través del embajador toscano en Madrid, Giovanni Battista Amoni, un sustituto para el finado, el cual parece nunca llegó. La información se desprende de una carta dirigida al Medici por su agente en Madrid, Vieri di Castiglione, fechada el 9 de agosto de 1662 y conservada en el Archivio di Stato de Florencia, Mediceo del Principato, 5384, sin foliar. Ya en ella anticipaba el agente que el embajador «non haveva notizia de soggetti che potessero essere a proposito per tal effeto».

<sup>1185</sup> Barrionuevo (1892), vol. IV; Bordiú (s/f), p. 47 fecha, p. 47; López Torrijos (1991).

<sup>1186</sup> B.N., Ms. 2280, *Papeles del Buen Retiro*, fol. 61r. El mecanismo del atentado se basó en intentar estallar unos barriles de pólvora bajo el tablado del escenario. En la investigación abierta para esclarecer el hecho, Mantuano resultó detenido como sospechoso, ya que era en aquel momento responsable del teatro, y como recuerda Palomino, tuvo que ir a prisión. Véase Palomino (1724/1986), p. 273.

<sup>1187</sup> Flóres Asensio (1998), pp. 171-195; atiéndase especialmente a las pp. 184-185.

Su excarcelación y regreso al ejercicio de la pintura no se demoró. Así, está documentado el encargo que recibió para realizar las pinturas de la capilla de Atocha el 3 de abril de 1663, junto con Francisco de Herrera el Mozo, obra que finalmente llevó a cabo éste último en solitario<sup>1188</sup>. Pero el difícil talante de Herrera no fue en esta ocasión el que auyentó a Mantuano de las obras de Atocha sino, como se ha podido comprobar a través de los pagos de la Contaduría Mayor de Cuentas, por haber recibido la expresa orden del monarca de decorar el Camarín de la Virgen de la Almudena, en la Iglesia de Santa María. Esta nueva documentación permite fechar las pinturas de la Almudena entre 1662, cuando se libran los primeros pagos, y 1663, cuando presumiblemente las concluyó<sup>1189</sup>. Por desgracia, como ocurre con tantas otras de sus obras, de este ciclo sólo quedan algunas someras evocaciones literarias<sup>1190</sup>.

Hasta ahora, se conocía la participación de Mantuano en la decoración del Camarín sólo por medio de lo afirmado por Vera Tassis y Villarroel en su historia sobre la imagen mariana, en la cual introduce un error que hacía desconfiar de la veracidad de lo afirmado, al datar la obra en 1638. A la vez, añadía el cronista que el Camarín estaba «tachonado de oro y colores diferentes, obra del pintor don Dionisio Mantuano» y sobre el conjunto decorativo que «no lo hay tan pulido y extraordinario en toda España»<sup>1191</sup>. El ciclo pictórico se componía de adornos, misterios y atributos de la Virgen, milagros y las figuras de Santiago y san Calocero, si bien es dudoso si algunas de estas pinturas serían anteriores a la intervención de Mantuano.

Junto al importante y significativo encargo de la decoración del Camarín de la Almudena, Mantuano consiguió otro reconocimiento mayor si cabe. El 8 de julio de 1665, pocos meses antes de morir, Felipe IV concedió a Mantuano el título de su pintor, en consideración de su habilidad, si bien fue un nombramiento *ad honorem*, puesto que

<sup>1188</sup> Saltillo (1947), p. 627-630.

<sup>1189</sup> A.G.S., Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª época, 2407, nº 24, sin foliar.

<sup>1190</sup> Vera Tassis (1692), p. 410. Hay cierta confusión esta obra, puesto que se habla de las mejoras de 1638 y la construcción del camarín junto con la participación de Mantuano, algo claramente erróneo. También recordado por Bravo y Sancho (1993), p. 72.

<sup>1191</sup> Vera Tassis (1692), p. 410. La condesa D'Aulnoy tuvo ocasión de ver las pinturas en 1679: «Quedó la imagen descubierta, y para venerarla se construyó una capilla, en cuyas paredes pintaron las escenas que acabo de relatar [la historia de la imagen]», D'Aulnoy, (s/f), p. 167.

en aquel momento ya había dos pintores con gajes, Juan Bautista del Mazo y Francisco Rizi<sup>1192</sup>.

Además, por aquellas fechas y por motivos que no están del todo claros, el nuncio apostólico, monseñor Vitaliano Visconti Borromeo<sup>1193</sup>, hizo a Mantuano la gran merced de nombrarle caballero de San Juan de Letrán, distinción pontificia que el embajador papal tenía la potestad de conceder<sup>1194</sup>. Pocos artistas del panorama español consiguieron un reconocimiento de tan alto grado para la sociedad de la época, como pocos años atrás le había ocurrido a Crescenzi y Velázquez o como le sucedería después a Carreño.

El primer encuentro del viajero boloñés Domenico Laffi con Mantuano en Madrid tuvo lugar en 1666. En aquella ocasión, Laffi vino a España acompañado por uno de los hermanos del artista, Nicolò<sup>1195</sup>, quien sin duda le trasladaría multitud de particulares de su familia y de la vida en Bolonia. Aquel reencuentro con Nicolò hizo que Mantuano escribiese en fechas cercanas al que era el protector de sus hermanos, el conde Odoardo Pepoli, poderoso aristócrata boloñés promotor de importantes empresas artísticas, con el deseo de que siguiera velando por el bienestar de la familia<sup>1196</sup>.

Unos dos años más tarde, en 1668, solicitó Mantuano a la reina regente, Mariana de Austria, la plaza de pintor real con gajes que había quedado vacante tras la muerte de Angelo Nardi, petición que después de varias consultas se le concede. La Junta de Obras

---

<sup>1192</sup> Sánchez Cantón (1916), p. 97. El nombramiento se conserva en el A.G.P., Sección administrativa, Expedientes personales, Dionisio Mantuano, caja 2647/7, sin foliar.

<sup>1193</sup> Monseñor Vitaliano Visconti Borromeo, arzobispo de Éfeso, fue nuncio en Madrid desde el 16 de agosto hasta 1668. Véase Biaudet (1910), II, pp. 8 y 23.

<sup>1194</sup> Los testimonios más fidedignos sobre el nombramiento de caballero de Mantuano, que tuvo lugar en 1664 ó 1665, son los que proporcionan Giovanni Mitelli y Domenico Laffi; el primero afirma en su *Vita del Mitelli* que Mantuano «è stato fatto cavaliere di una croce del Nuncio del Papa in Spag<sup>a</sup>. che ne può dispensare quatro croci del P[apa] p[er] suo ordine et autoritá»; más adelante afirma: «fù fatto Cavaliere del Nuncio del Papa Dionisio Mantovani p[er] haverli dipinto molte Camere et Gabinetto al pred[ett]o Nuncio in segno di corrispondeza.». Véase Mitelli (1665-67), fols. 51v-52r y 75r. De las obras de Mantuano en el palacio de la nunciatura habla Palomino (1724/1986), p. 273, quien afirma que pintó «la sobreescalera» del mismo. Por su parte Laffi (1682/1989), p. 315 en la narración de su estancia en Madrid en 1666, recuerda el mismo hecho y su origen en la voluntad de monseñor Visconti: «andammo à ritrovare il Sig. D. Dionisio Mantovani nostro Bolognese Pittore à fresco, fatto Cavaliere di S. Gio. Laterano per le sue virtù, per mezo di Vitaliano Visconti Borromeo Nuncio Apostolico alla Maestà Cattolica di Spagna». Sin embargo, Palomino (1724/1986), p. 273, afirma erróneamente que Mantuano fue hecho caballero «por mano del señor Nuncio de España Don Sabo Milini», quien ocupó la nunciatura de Madrid desde 1675 a 1685, por tanto mucho después de que el pintor ostentara tal honor.

<sup>1195</sup> Laffi (1682/1989), p. 16; Salort (2002), p. 424, nota 31.

<sup>1196</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 88.

y Bosques informó a la reina de forma positiva sobre la solicitud de Mantuano, por estimar al pintor como «el mas unico que se conoce en estos Reynos en el arte de pintar al fresco y no haber otro que lo haga con tal ynteligencia y primor, que pueda reparar las Pinturas antiguas de Palacio y demas Cassas R[eale]s (...) porque faltando este Hombre sera dificultosa hallar quien lo haga»<sup>1197</sup>. La consideración de Mantuano como el mejor fresquista de los reinos hispanos habla de su clara superioridad frente a aquellos españoles que se perfeccionaron en esta práctica junto a Mitelli y Colonna, como Rizi y Carreño.

El año 1670 supuso un momento de gran actividad personal y profesional para el pintor. La primera noticia que de ese año se ha localizado, y que aquí se ofrece en primicia, le sitúa en el Real Sitio de la Zarzuela, donde en el mes de mayo habría realizado «bastidores y tablados que se Compusieron para el dia que sus Magestades fueron». Aquel verano recibió la visita de varios de sus compatriotas boloñeses. Uno de ellos fue, de nuevo, el padre Laffi, quien ya le había visto en Madrid en 1666, y que en esa ocasión llegó acompañado por un pintor escasamente conocido, llamado Domenico Codici, que permaneció en la Villa y Corte como servidor de Mantuano<sup>1198</sup>, aunque no por mucho tiempo, puesto que encontró la muerte unos tres años después, y fue enterrado en la iglesia colegial de San Isidro ante la presencia de muchos pintores de la Villa<sup>1199</sup>. El segundo viajero que vio a Mantuano aquel verano fue el conde Ercole Zani, miembro de una antigua e ilustre familia boloñesa<sup>1200</sup>, que durante su breve estancia en la Corte visitó al artista en su domicilio madrileño<sup>1201</sup>.

---

<sup>1197</sup> A.G.P., Sección administrativa, Expedientes personales, Dionisio Mantuano, caja 2647/7, sin foliar.

<sup>1198</sup> La figura de Codici resulta aun más ignorada por la historiografía boloñesa que la del propio Mantuano; tan solo se encuentra lo que de él dice Laffi (1682/1989), y una leve mención posterior de Oretti (S. XVIII a), fol. 432, *Vita di Domenico Codici*: «Arrivato in Madrid, fù accolto dal Cavagl. Re Dionisio Mantovani Pitt.re Bolognese che poi per opera di D. Dom.co Laffi restò il Codici al Servizio del dº Mantovani che Serviva la Corte, e vi restò con molto suo vantaggio (...) havendo lasciato il d[ett]o Codici in Madrid dove è probabile vi rimasse per sempre».

<sup>1199</sup> Laffi (1682/1989), p. 352; Salort (2002), p. 424, nota 26, afirma erróneamente que Codici falleció en 1670.

<sup>1200</sup> Sobre Zani, véase Senex (1965), p. 236; Farinelli (1942-1944), vol. II, pp. 158-159.

<sup>1201</sup> Farinelli (1942-1944), p. 159, reproduce un fragmento del diario del conde, conservado en la B.U.B., en el que habla de su encuentro con Mantuano: «la mattina del Sabato stetti in casa aspettando le biancherie, et il doppio pranzo fui a trovare il cavalier Dionigio Mantoani, bolognese, pittore, al quale consegnai doble 18 di Spagna; m'acolse cortesemente, mi diede a bere, e mi consigliò che adaquassi il vino, che mangiassi poco la sera, m'invitò ad alloggiare ed io lo ringraziai, e perchè era tardi mi mandò ad accompagnare a casa, e cenassimo».

Zani dejó constancia en su diario de viaje de la relación de Mantuano con otro importante personaje cortesano, Giovan Battista Cassani, embajador de los cantones esguizaros en Madrid, para quien ya en 1670 el artista había realizado ciertos trabajos decorativos en su residencia. En la época en que Zani visitó Madrid, pudo ver tan solo un techo pintado en la caja de una escalera<sup>1202</sup>, si bien en los años siguientes Mantuano completó en la hacienda madrileña uno de los ciclos más sorprendentes de cuantos se conocen del Madrid de su época. Fueron varias las estancias decoradas por los pinceles de Mantuano en la residencia de Cassani junto al Manzanares, conocida como la Casa-Puerta, si bien el mayor interés se concentraba en el salón principal, donde se desplegó un complejo ciclo que se derramaba por paredes y techo, compuesto por una serie de elementos laudatorios de las grandezas de la monarquía hispánica. Cubría la estancia un techo en el que se desplegó una compleja alegoría que abundaba en el sentido general del ciclo. En los muros se representaron mapas de los dominios españoles en todo el mundo, sobre los que corría un friso en el que aparecían las efigies de distintos prohombres, realizadas por Andrés Smidt, entre las que se encontraban las de los propios reyes, Carlos y María Luisa. Por desgracia, este singular conjunto desapareció definitivamente a finales del siglo XIX, si bien al menos Ramón de Mesonero Romanos alcanzó a contemplarlo y describirlo con detalle, a la vez que acertaba a reconocer la firma del pintor junto a la fecha de 1674 en que habría sido concluida la obra pictórica<sup>1203</sup>.

---

<sup>1202</sup> Farinelli (1942-1944), II, p. 160: «fui pure dal Signor Cassani, mercante, et Amb[asciato]re de Svizzeri a Madrid, vidi la pittura ivi del Sig.re D. Dionigi sopra una scala».

<sup>1203</sup> Mesonero Romanos (1861), pp. 125-126: «Consisten dichos frescos, en varios cuadros que cubren absolutamente las cuatro paredes del salón y restos del techo (que en su mayor parte ha desaparecido) cuyo objeto en conjunto parece ser representa la Apoteosis de la monarquía española del siglo XVII, ofreciendo a la vista del espectador en grandes planos topográficos, los diversos reinos países que aquella dominaba; y coronados por una serie de retratos de los más ilustres hijos de España, en santidad, letras y armas. Los planos pintados en los dos grandes lienzos del salón son cuatro. Representa el uno todas las posesiones de España y África española, y el otro los del reino de Nápoles y otras italianas, pertenecientes entonces a la corona de Castilla; las el lado opuesto trasladan el uno las Provincias Unidas; o sean los Países Bajos de Flandes; y el otro las inmensas posesiones de la América española; y los de ambos lados, pie y cabeza del Salón, están adornados con las de las islas de Cerdeña, Sicilia, Canarias y Filipinas (...) Debajo del [retrato] de los reyes que se hallan sobre los planos de España e Italia, frente a la entrada principal, se lee en un tarjetón esta ridícula inscripción, propia de la época: *DOMINADORES España sustenta la Fe, ella al mundo, y a los dos, habéis de sustentar Vos*. En uno de los planos (el de los Países Bajos) se lee además el nombre del artista que dirigió la obra y la fecha de ella en estos términos: *Cav.ro D. Dionisius Mantuanus Ex.t Ann. 1674*»<sup>1203</sup>. Cuando Mesonero visitó la casa, las demás habitaciones habían perdido ya casi toda la decoración; podemos saber no obstante, por un inventario de la propiedad realizado en 1693 por el pintor Pedro Ruiz González, que entre el resto de las decoraciones había «un techo de Arquitectura puesto en prespectiba de mano de Dionisio Mantuano, pintor de su Magestad en los quatro elementos (...)». Véase Calvo (1924), pp. 276-280.

El pavoroso incendio que destruyó parte del Monasterio de El Escorial en 1671 concedió a Mantuano la oportunidad de participar en los planes de su reconstrucción, aunque sólo fuese en el plano teórico, mediante la aportación de un innovador proyecto de cubiertas ignífugas. Mantuano fue llamado por la junta de reconstrucción en la segunda consulta, circunstancia en la que debió ser determinante su cercanía a las obras reales. Su propuesta, plasmada en unos planos fechados el 15 de mayo de 1672 (**lám. 96**), fue la más audaz de las presentadas; consistía en eliminar la madera de la fábrica y en su lugar emplear bóvedas tabicadas aseguradas con tirantes de hierro<sup>1204</sup> (**lám. 97**).

El análisis de la documentación sobre el caso ha llevado a afirmar que «Mantuano se sitúa a un nivel teórico mucho más alto que el de los maestros españoles, y desde luego dotado de mucha mayor audacia en cuanto a las estructuras, lo cual explica el tono de desprecio con que se refiere a las obras de arquitectura en España, ‘que conozco son más de carpinteros que de arquitectos’». Sustanciosísima es su vindicación del arquitecto-pintor, contra la acusación de los demás maestros, pues, cuestionado acerca de «cómo los pintores tienen inteligencia en los materiales de las fábricas», responde «Que los pintores pueden tener inteligencia en la Arquitectura, es suma ignorancia pues los mayores arquitectos han sido pintores»<sup>1205</sup>.

De regreso a Bolonia tras su tercer viaje a Santiago de Compostela, el padre Domenico Laffi hizo entrega solemne de una cruz de plata que Mantuano le había encomendado depositarse en la Iglesia de San Bartolomeo en Manzolino. Laffi volvió a Bolonia el 14 de mayo de 1674, y en el cumplimiento del deseo de Mantuano, logró reunir a los cuatro hermanos de éste que entonces vivían<sup>1206</sup>. La cruz todavía se encontraba en el baptisterio de la iglesia en 1849<sup>1207</sup>, si bien hoy se desconoce su paradero.

La aparición de documentación inédita le sitúa en 1675 pintando en el Cuarto del Rey del Alcázar<sup>1208</sup>, aunque, por desgracia, el material documental no aporta detalles

<sup>1204</sup> Sancho Gaspar (1989), pp. 682 y 701-703.

<sup>1205</sup> Sancho Gaspar (1989), pp. 706-709.

<sup>1206</sup> Laffi (1682/1989), pp. 340-342. Salort (2002), p. 156-157.

<sup>1207</sup> Rambelli (1849), III, fascículo IV, dice al respecto: «Il Battistero ben antico venne rinnovato al redificarsi della chiesa ove si conserva una Croce di Caravacca tutta d’argento portatavi dalle Spagne da D. Domenico Laffi, che ne da contezza nel suo *Viaggio a San Giacomo di Galizia*».

<sup>1208</sup> A.G.S., Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª época, 1362, sin foliar: «A D<sup>n</sup> Dionisio Mantuano Pintor de Su Mg<sup>d</sup> dos mill y doscientos Reales por quentta de lo que Havia de Haver Por la obra de Pintura que estava Haziendo y havia de Hazer en el alcazar Real de esta Corte en el quarto del rrey nuestro Señor Por

concretos sobre esta intervención. En fecha ignota, decoró en el mismo palacio la Galería de Damas, como recuerda Palomino<sup>1209</sup>. Al año siguiente, actuó como tasador de las pinturas que pertenecieron a Francesco Filipini, relojero de la reina Mariana de Austria y como él, caballero del hábito de San Juan de Letrán<sup>1210</sup>, asociándose por tanto, una vez más, a los círculos italianos en la capital española.

Su integración en el ámbito artístico madrileño queda patente en los documentos que lo vinculan en 1677 con la Hermandad de los Siete Dolores, a la que pertenecían los principales pintores entonces establecidos en la Villa<sup>1211</sup>. Se vio implicado en uno de los casos de rebeldía contra la mencionada cofradía, al negarse a asistirle por imposición. En 1677, Francisco de Herrera «El Mozo» y Mantuano fueron requeridos judicialmente por Claudio Coello y José Jiménez Donoso para actuar el Viernes Santo como Mayordomos de la Cofradía; al no aceptar aquellos el nombramiento, resolviéndose finalmente a su favor (se desconoce cual fue su alegato para librarse de la obligación). De resultas, la cofradía arremetió ya no sólo contra los nombrados mayordomos sino contra todo el Arte de Pintores apremiándoles a cumplir con sus obligaciones para con la misma. Esto lleva a treinta y cinco maestros pintores a pleitear asociados contra la cofradía. A pesar de todo, se trata de la primera vez en que un grupo de pintores actuaba conjuntamente en Madrid.

Dos años más tarde, el 19 de octubre de 1679, como recuerda Sánchez Cantón, se concedió una ración a Mantuano por su situación precaria «y lo bien que asistió en la obra del Salón»<sup>1212</sup>. En la terminología palaciega, el *Salón* no era otra estancia que el Salón de los Espejos, pero su asistencia a la obra no debió pasar de una mera reparación de las «pinturas antiguas» aludidas por la Junta de Obras y Bosques, en este caso del importante ciclo de Colonna y Mitelli en colaboración con Rizi y Carreño. Aquel mismo año, Mantuano diseñó y ejecutó una nueva decoración para el techo del Coliseo del Buen Retiro, como parte de las mejoras que se llevaron a cabo en Madrid por la

---

Libranza de ocho de Henero de mill Seiscientos y Setentta y cinco de que otorgo Cartta de pago en nueve del mismo mes y año ante el dho Antonio de pineda escrivano».

<sup>1209</sup> Palomino (1724/1986), p. 273.

<sup>1210</sup> Agulló (1978), p. 93.

<sup>1211</sup> Saltillo (1947), pp. 663-664; Lafuente Ferrari (1944), pp. 90-103; Moreno Puertollano (1986) pp. 51-68.

<sup>1212</sup> Sánchez Cantón (1916), p. 97.

llegada de la nueva reina María Luisa de Orleans<sup>1213</sup>. El año 1680 supuso para el artista una importante reactivación de su relación con el ámbito teatral, motivada por su requerimiento para la preparación de algunos de los festejos previstos por los esponsales de Carlos II y María Luisa de Orleans, en concreto en la ejecución de los elementos pictóricos de la escenografía para la representación en el Coliseo del Buen Retiro de la comedia de Calderón titulada *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*, la cual fue estrenada el 3 de marzo de 1680. Con la intención de enviarla a Alemania, se encargó la redacción de una relación de la representación a Melchor Fernández de León, la cual supone la principal descripción que nos ha llegado del interior del Coliseo en el siglo XVII<sup>1214</sup>.

En esta relación se describe el techo del Coliseo, decorado por Mantuano como se vio en 1679; de él se dice: «La techumbre del Coliseo estaba pintada de una perfecta perspectiva, que representava una media naranja rodeada de corredores, y servia de Dosel a un escudo en que estaban fielmente unidas las Armas de las dos Coronas rodeadas de las dos insignias de los Reynos, y festones de flores y Cupidos, obra de Don Dionisio Mantuano, ynsigne Pintor de este siglo». Aclara Torrione que esta decoración fue «un lienzo pintado sobre bastidor que se fijó en el techo del Coliseo: «252 metros de tela, cuya ejecución costó 16.500 reales; entre el tejado y el bastidor mediaba una contraarmadura para resguardarlo de las goteras»<sup>1215</sup>. Fue por tanto una singular *quadratura* ejecutada sobre tela encastrada en la techumbre el recurso empleado por Mantuano para ornar el llamado *cielo* del Coliseo, cuyo efecto debía ser muy similar al del techo del *Theater auf der Cortina* de Viena, decorado con una potente ficción arquitectónica, cuya imagen tal vez conoció Mantuano a través del grabado realizado por Frans Geffels de la representación de *Il pomo d'oro* en 1668 (lám. 98).

En la documentación publicada por Varey y Shergold, Mantuano aparece como responsable de un gran equipo humano destinado a realizar los decorados de varias de las comedias representadas en el Coliseo, y a él se refieren los pagos con el tratamiento de «don», entonces reservado como es sabido, a personas de elevada posición o alta consideración, algo que en este caso podría explicarse por su condición de caballero<sup>1216</sup>.

---

<sup>1213</sup> Zapata (2000), p. 238.

<sup>1214</sup> Torrione (2000), pp. 288-289 y nota 17.

<sup>1215</sup> Torrione (2000), p. 299.

<sup>1216</sup> Varey y Shergold (1982), pp. 106-136.

Un reciente hallazgo documental ha puesto de manifiesto su participación en la obra de la capilla del Milagro (**lám. 99**) en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid<sup>1217</sup>, cuya decoración ejecutó en colaboración con Francisco Rizi, artífice antes considerado como único autor de esa empresa. Los documentos revelados son unas cartas de pago a Mantuano en 1681, emitidas por la junta de testamentaría de don Juan de Austria, quien había fallecido en 1679, en las que se abona al artista su intervención en las pinturas murales de la capilla<sup>1218</sup>. Mantuano debió de realizar las arquitecturas fingidas e imitaciones de mármoles tanto de la capilla como de la antecapilla, mientras que a Rizi deben corresponder las distintas figuraciones insertas en ellas. Aparece así una nueva pareja de pintores que trabajan a duo, y que se reparten las especialidades de la arquitectura y de la figuración, tal como hacían Mitelli y Colonna. En el mismo monasterio, el artista también había realizado en fechas por ahora desconocidas la decoración mural de la singular capilla conocida como «Casita de Nazaret»<sup>1219</sup>. Por proximidad estilística y física, es probable que el techo de la escalera principal del mismo convento sea también de su mano, lo que volvería a poner de manifiesto su extraordinaria asimilación del arte de Mitelli. No en vano, desde Tormo a Bonet Correa, no pocos pensaron que los frescos de la escalera se debían a las manos de sus compatriotas Mitelli y Colonna<sup>1220</sup>.

En fechas cercanas, se ha puesto de manifiesto la participación en 1680 de Mantuano como arquitecto tasador en las obras de remodelación del palacio de la nunciatura en Madrid mientras Sabo Millini estaba al frente de la institución<sup>1221</sup>. Millini, Arzobispo de Cesaréa, fue nuncio en la corte de Carlos II desde 1675 hasta 1685, años en los que tuvo un notable papel de mecenas<sup>1222</sup> y además, tuvo una estrecha relación con otro de los valedores de Mantuano en Madrid, Juan Bautista Cassani<sup>1223</sup>. En el

<sup>1217</sup> González Asenjo (1998), pp. 74-75 y González Asenjo (1999), pp. 583-589.

<sup>1218</sup> González Asenjo (1998), pp. 74-75.

<sup>1219</sup> Ruiz Alcón (1969), pp. 52-60.

<sup>1220</sup> Pérez Sánchez (1992), p. 342, supone la autoría de Mantuano, sospecha que ya habían planteado con anterioridad otros muchos estudiosos.

<sup>1221</sup> Salort (2002), pp. 154 y 488-489.

<sup>1222</sup> Vatican (2003), pp. 177-192. Véase también Salort (2002).

<sup>1223</sup> A.S.V., Archivio della Nunziatura di Madrid, 1, fol. 117: «Promozione di Mons. Nunzio Milini al Cardinalato e Visite da S.Em.<sup>a</sup> ricevute in quest'occasione: Al principio del Mese di Sett.e dell'anno 1681

palacio de la nunciatura, Mantuano había realizado distintas decoraciones desde época de monseñor Visconti Borromeo, una de las cuales fue la de «la sobreescalera», tal como recuerda Palomino<sup>1224</sup>.

El mismo historiógrafo menciona otras obras del artista de las que no se tiene por el momento ninguna otra noticia, por lo que se desconoce cuándo pudo realizarlas. Es el caso de los murales de la capilla del Santo Cristo en el Colegio Imperial de Madrid, la cual decoró «de cornisa abajo»<sup>1225</sup>. Así mismo, consta en el *Parnaso* su participación en el diseño de estructuras efímeras junto a Vicente Benavides.

Para completar las referencias a lo que en el presente se conoce de la obra de Mantuano, ha de hacerse mención de los testimonios que nos han llegado de su faceta de pintor al óleo y dibujante. Sólo se tiene noticia de una pintura de caballete debida a sus pinceles, un *Martirio de San Sebastián* (**lám. 100**) conservado en la iglesia de su advocación en Madrid<sup>1226</sup>. Al tratarse de una interpretación literal de la estampa creada sobre composición del manierista flamenco Hans van Aachen, no aporta datos suficientes para acuñar una idea sobre su habilidad en este terreno artístico, si bien permite suponer que Palomino estaba en lo cierto cuando afirmó que sus dotes para la figuración eran escasas<sup>1227</sup>.

En lo que respecta a su faceta como dibujante, existen en las colecciones españolas varios diseños a él atribuidos<sup>1228</sup>, si bien tan sólo uno de ellos resiste una verdadera identificación con el perfil creador del artista. Se trata del *Boceto para la decoración de una bóveda* (**lám. 101**) conservado en el Museo del Prado y atribuido a

---

(...) era andato al giardino del Sr. Gio. Batta Cassani. Sapeva [il preside del Consiglio di Castiglia] che il sig.r Cardinale [Milini] veniva spesso, quando gli affari lo permettevano, al Giardino del Sig.r Gio. Batta. Casani Depositario della Camera Ap[osto]lica., situato poco fuori di Madrid verso la Madonna d'Atoccia su le rive del Manzanaro e che il detto Giardino era à disposizione di S. Em.<sup>a</sup>, come se fosse stato suo proprio, andandovi sempre che gli piaceva».

<sup>1224</sup> Palomino (1724/1986), p. 273.

<sup>1225</sup> Palomino (1724/1986), p. 273. Sobre la Capilla del Cristo de la iglesia de San Isidro, véase Aterido (1998), pp. 201-221.

<sup>1226</sup> González Asenjo (1998), p. 74, con bibliografía precedente.

<sup>1227</sup> Palomino (1724/1986), p. 273: «fue boloñés, y gran pintor al temple, y fresco; pero solamente de la arquitectura, perspectiva, y adornos: porque para las figuras, aunque fuese un mascarón, o una vichuela, necesitaba valerse de otros».

<sup>1228</sup> Se trata del inv. B. 736 de la B.N., *Proyecto escenográfico*, e inv. D.2611 del Museo del Prado, *Busto de mujer*, que en realidad puede asimilarse con un retrato de la primera mitad del siglo XVIII. Sobre la atribución del primer dibujo a Mantuano, ya expresó sus objeciones Zapata (2000), pp. 239-240, las cuáles suscribo.

Mantuano desde antiguo<sup>1229</sup>, en el que se plantea la decoración de un techo de planta elíptica. El tipo de *quadratura* que emplea es dependiente de los modelos de Mitelli y Colonna, así como su repertorio ornamental, pero la contundencia y la verosimilitud de la arquitectura es algo menor. Como asunto central de la composición se propone una visión de *Cristo Crucificado elevado por los ángeles*, escena que parece deberse a una mano distinta o a un momento de ejecución posterior.

El artista dictó las que serían sus últimas voluntades mediante testamento fechado el 4 de marzo de 1683, en el cual nombró como sus albaceas, entre otros, «al señor Cardenal Nuncio de Su Santidad [entonces Sabas Millini], y a don Felipe de Filipos, Mayordomo de dicho señor Nuncio»<sup>1230</sup>, hecho que una vez más evidencia la estrecha relación que mantuvo con la nunciatura hasta el fin de sus días. En el codicilo otorgado cuatro días después, Mantuano añadió como ejecutor de su testamento «al señor Periteo Malveche», que no debía ser otro que Piriteo Malvezzi, miembro de la noble estirpe boloñesa tan afín a los intereses de la Monarquía Hispana, y que probablemente debió encargarse de que la herencia de Mantuano llegase a su único heredero, «don Nicolás Mantovani, clérigo presbítero, mi hermano, vecino de dicha ciudad de Bolonia»<sup>1231</sup>. Ceán sostuvo que el fallecimiento del artista se había producido en 1684<sup>1232</sup>, pero el marqués del Saltillo logró localizar finalmente en los libros de la parroquia de San Martín la partida de defunción del boloñés, fechada el 9 de marzo de 1683<sup>1233</sup>. El 30 de ese mismo mes, Claudio Coello presentó solicitud para ocupar el puesto de pintor real que con la muerte de Mantuano quedaba vacante<sup>1234</sup>. Al día siguiente, el embajador del duque de Módena en Milán daba noticia a su señor del funesto acontecimiento, refiriéndose al finado como «el famoso Dionisio Mantuano»<sup>1235</sup>.

---

<sup>1229</sup> Pérez Sánchez (1972), p. 101 y lám. XLV. Las dos hojas en las que está demediado este dibujo se conservan en el Museo del Prado, inventariadas con los números D.145 y D.146 (F.D. 959 y 966) y miden 286 x 416 y 290 x 422 mm, respectivamente. Ejecutado a base de tinta, aguada sepia, y toques de azul y de carmín sobre papel verjurado amarillento, presenta la inscripción manuscrita, con grafía del siglo XVII, «del Pintor de castel Rodrigo, Mantuano».

<sup>1230</sup> Saltillo (1947), p.676.

<sup>1231</sup> Saltillo (1947), pp. 677-678.

<sup>1232</sup> Ceán Bermúdez (1800/2001), III, p. 63.

<sup>1233</sup> Saltillo (1947), p. 671.

<sup>1234</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, 317, fols. 448-449.

<sup>1235</sup> Salort (2002), p. 157, nota 33: «E morto il famoso Dionigi Mantovani pittore del fù sr. D. Giov. et ora Ingegnero del Ritiro (...) avendo lasciato esecutore testamentario il Cardenal Mellini».

Durante los veinticinco años aproximados que pasó en Madrid, Dionisio Mantuano dio sobradas muestras de ser uno de los artífices más capacitados del panorama español para la pintura decorativa, y de contar con grandes facultades en la realización de proyectos de ingeniería y en la proyección arquitectónica. No en vano, su personalidad poliédrica, sus poco comunes habilidades artísticas y su capacidad en la ejecución le valieron para llegar a ser considerado entre sus contemporáneos como «*el más único*» en los reinos hispánicos. Y en parte gracias a él, la novedosa decoración mural de *cuadraturas*, importada por Mitelli y Colonna desde Bolonia, se convirtió, lejos de caer en el olvido, en un recurso ornamental frecuente y apreciado en el panorama español hasta bien entrado el siglo XVIII.

### **José Romaní (Giuseppe Romani), un artista boloñés casi olvidado**

Si bien Dionisio Mantuano fue el principal seguidor de la *quadratura* de Mitelli y Colonna en nuestro país, no fue desde luego el único. Las fuentes españolas recuerdan a otro artista también boloñés y activo en Madrid, como discípulo de Mitelli y Colonna, llamado José Romaní. Su biografía es mucho más oscura que la de Mantuano, y las informaciones que sobre él se tienen, se deben casi en exclusiva a Palomino, quien le dedicó una *Vida* en su *Parnaso*. En ella, el tratadista afirma que fue «de la escuela de Miguel Colonna», si bien no precisa si el contacto con el maestro lo inició en España o en Italia. Nada mencionan las fuentes boloñesas sobre Romaní, lo que hace suponer que si ejerció la pintura en aquella ciudad durante su juventud, debió hacerlo de manera muy modesta. Entre sus obras en Madrid se cuenta su intervención como fresquista en la casa del almirante de Castilla en el prado de Recoletos y en la de la Huerta de Sora de don Gaspar de Haro, marqués de Heliche. En 1677 está documentada su pertenencia a la hermandad de Nuestra Señora de los Siete Dolores, de la cual eran miembros muchos de los principales pintores de la Villa<sup>1236</sup>. Murió, según Palomino, hacia 1680, cuanto contaba con sesenta y cuatro años de edad<sup>1237</sup>.

---

<sup>1236</sup> Saltillo (1947), p. 664.

Cuando se acercaba el final de la centuria, al parecer se produjo la llamada desde España de uno de los artistas más eminentes del panorama boloñés de entonces, **Marcantonio Franceschini**. El rey Carlos II y sus asesores pensaron en Franceschini a la hora de decidir qué pintor podía hacerse cargo de la terminación de las pinturas al fresco de la basílica del monasterio de El Escorial, según afirmó Giampietro Zanotti en su biografía del pintor<sup>1238</sup>. Pero esta noticia se sustenta por el momento de manera exclusiva en la opinión del historiógrafo boloñés, por lo que Olivier Bonfait defiende que en realidad aquella llamada desde España nunca se produjo, sino que en realidad fue una invención de Zanotti<sup>1239</sup>. La más reciente monografía sobre el pintor, apenas presta atención a este episodio, por el cual, si se hubiese culminado, Franceschini se habría sumado a la corta nómina de fresquistas boloñeses en tierras peninsulares<sup>1240</sup>. Sea como fuere, lo cierto es que el elegido para llevar a cabo aquella monumental empresa, no fue otro que el napolitano Luca Giordano, quien con sus pinceles creó uno de los conjuntos decorativos más grandiosos y sugerentes de los reinos peninsulares.

---

<sup>1237</sup> Palomino (1724/1988), en su *Vida de José Román*.

<sup>1238</sup> Zanotti (1739), I, pp. 247-248: «Per non uscire d'Italia, il servizio di grandissimi principi ricusò, come quello dell'Elettor Palatino, e del Re di Spagna, e a servire quest'ultimo andò in sua vece Luca Giordano».

<sup>1239</sup> Bonfait (2000), p. 283.

<sup>1240</sup> Miller (2001), p. 30.

### III. GRANDES PROTAGONISTAS DE LA VIDA CULTURAL

#### LOS MALVEZZI Y EL FOMENTO DE LOS INTERCAMBIOS ITALIA-ESPAÑA

Entre los boloñeses que estuvieron presentes en la España del Siglo de Oro, aquel que más influyó en nuestra cultura fue muy probablemente el marqués Virgilio Malvezzi, historiador y literato además de político y diplomático. Su estancia en la corte de Felipe IV, si bien no fue muy dilatada, sí sirvió para que su particular modo de concebir la Historia, sus formas literarias y su pensamiento calasen entre diversos intelectuales del panorama español. Figura denostada por algunos, pero admirada por la mayoría, el marqués Malvezzi culminó el vínculo que desde muchas décadas atrás su familia mantenía con la corona de España.

En efecto, la estirpe de los Malvezzi cultivaba desde tiempo atrás una estrecha relación con la monarquía española, de la cual se convirtieron en servidores al entrar algunos de los miembros más destacados de la familia en los ejércitos hispanos. Contando con antecedentes tan propicios, Virgilio Malvezzi fue recibido en Madrid como un súbdito amado por parte de Felipe IV y del conde duque de Olivares, depositando en él tal confianza que pocos extranjeros la tuvieron en grado semejante durante aquella centuria. La estancia de Virgilio en Madrid sirvió para estrechar aún más el afecto que la corona y la familia boloñesa se profesaban, de tal modo que los descendientes del marqués han permanecido ligados a los intereses de España hasta tiempos muy recientes.

Es propósito de este capítulo trazar las líneas maestras de la relación de Virgilio Malvezzi con la corona española, basándose para ello tanto en lo publicado hasta este momento como en cuantioso material inédito procedente principalmente de archivos italianos. Para enmarcar aquella circunstancia, se recurre a la breve consideración de la biografía de alguno de sus antepasados, como su tío abuelo Pirro Malvezzi, y desde luego a las principales circunstancias y eventos que a Virgilio le tocó vivir. Al ser el interés fundamental de esta tesis los intercambios culturales entre Bolonia y España durante el Seiscientos, se presta atención particular a la relación que Malvezzi mantuvo

con algunos intelectuales y eruditos que o bien destacaban en el panorama español o se vinculaban a él de algún modo desde el extranjero. Se insiste igualmente en la vinculación del marqués con las artes y los artistas de su tiempo, tanto durante su etapa italiana como durante aquella en la que estuvo al servicio de España.

### **Pirro Malvezzi, militar de Felipe II**

Entre los antepasados de Virgilio Malvezzi que mantuvieron contacto con España, destaca su tío abuelo Pirro Malvezzi (c. 1540-1603), quienes alcanzó gracias a su habilidad en el campo de guerra, el reconocimiento de Felipe II, en cuyos ejércitos sirvió con gran eficacia. Pirro, militar y senador, participó bajo el mando de Marco Antonio Colonna en las campañas contra el poder turco en 1571, donde demostró tal valor, que Felipe II le llamó a su servicio, otorgándole una pensión anual sobre el Estado de Milán de mil escudos, y nombrándole coronel de tres mil infantes italianos en Francia. Más tarde, en 1586, le hizo capitán en el reino de Nápoles<sup>1241</sup>, pasando luego a Milán con una asignación anual de 1500 escudos, desde donde le envió en ayuda del duque de Saboya al mando de cinco mil infantes<sup>1242</sup>. Sirvió también al papa Gregorio XIII Boncompagni en Aviñón como gobernador general de caballería e infantería de aquel condado, servicio que le recompensó con la concesión el 6 de marzo de 1591 de los marquesados de Castel Guelfo y San Polo<sup>1243</sup>, siendo el primer boloñés en ser distinguido con el título de marqués.

Los vínculos de Pirro con España no sólo fueron aquellos derivados de su actividad profesional, sino que también los hubo de otra índole. Por ejemplo, consta que en Bolonia actuó en alguna ocasión a favor del Colegio de San Clemente, informando al embajador español en Roma, duque de Sessa, de la lamentable situación en la que se encontraba<sup>1244</sup>. El duque había visitado la institución en 1599. En 1602 Felipe III le

---

<sup>1241</sup> A.G.S., Títulos y privilegios de Nápoles, 146, fol. 171v. Provisión en su persona de una compañía de gentes de armas del reino de Nápoles, vacante tras la muerte del conde de Potenza. El Escorial, 24 de julio de 1586.

<sup>1242</sup> Sobre la dirección de tropas de Pirro en 1589, véase apéndice documental, doc. n° 89.

<sup>1243</sup> Dolfi (1670), pp. 503-504. Sobre Pirro Malvezzi, que además fue literato, véase también Fantuzzi (1794), V, pp. 170-173.

<sup>1244</sup> De Lario (1979), p. 517. El autor remite a A.G.S., Estado, 979, consulta sobre haber fundado en Bolonia un Colegio del Cardenal Gil de Albornoz. Junio 1604.

concedió para el disfrute vitalicio de su hijo Ercole, una compañía de gentes de armas en Nápoles<sup>1245</sup>.

Pirro falleció el 4 de septiembre de 1603. Su implicación en los intercambios culturales entre España e Italia fue, en consecuencia a su condición preeminente de hombre de armas, más bien nula, si bien el servicio prestado a la corona española propició que tanto su familia como toda su estirpe contasen con una alta consideración por parte de la monarquía, abriendo así camino al Malvezzi que cosechó mayores frutos en el cultivo de las letras, su sobrino-nieto el marqués Virgilio. Junto a esto, Pirro fue un considerable coleccionista; el inventario póstumo de sus pinturas, en el que se registran unas setenta y cinco obras, demuestra que en ella ocuparon un destacado lugar los retratos de miembros de la monarquía hispánica, hecho sin dudas debido a su propia trayectoria vital. Así, se encontraban entre aquellos lienzos, retratos de Carlos V, del condestable de Castilla, del conde de Fuentes, y otros diez cuadros con efigies no precisadas de la Casa de Austria, galería que tal vez pudo influir de algún modo en la retratística boloñesa. Poseía Pirro además una representación pictórica del territorio de Milán, numerosas imágenes de devoción, junto a obras de carácter mitológico, algunas de ellas con connotaciones eróticas, lo cual evidencia el desarrollo del gusto por este tipo de asuntos entre la nobleza boloñesa de principios del Seiscientos<sup>1246</sup>.

Ercole, hijo de Pirro, fue capitán de una compañía de hombres de armas en el reino de Nápoles, constando que percibía cien escudos al mes de la tesorería de Milán. Sirvió en las guerras de Flandes, y tras la muerte de su padre, solicitó el apoyo del rey para conseguir ocupar el cargo de senador de Bolonia que el progenitor dejó vacante<sup>1247</sup>.

Piriteo Malvezzi, padre de Virgilio, también tuvo lazos biográficos estrechos con la monarquía española, a la que debió servir con lealtad, a tenor de la pensión que Felipe

---

<sup>1245</sup> A.G.S., Títulos y privilegios de Nápoles, 163, fol. 168v. Más noticias sobre su biografía se encuentran en el apéndice de textos, texto n° 5.

<sup>1246</sup> Murphy (2003), pp. 45-48, publica el inventario de los bienes de Pirro, localizado en el A.S.B., Malvezzi-Lupari, Istrumenti 1593-1608, 12. En él, en efecto se registran «Un quadro di pittura retratto di Carlo Quinto Imperatore cornisato di noce», «Due quadri di pittura, uno è il ritratto del Conte Stabile, l'altra con il Sig. Conte de Fuentes de' Milano», «Dieci quadri di pittura della Casa d'Austria», «Un quadro di pittura retratto el stato di Milano», «Un quadro de retratto con donna nuda grande».

<sup>1247</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 92.

III le concedió en 1605<sup>1248</sup>. Otros miembros de la familia Malvezzi tuvieron vínculos con la monarquía hispánica, debidos a su servicio en los ejércitos de la misma. Fue el caso de Marco Antonio, hijo de Piriteo y hermano de Virgilio, quien había servido en Flandes en 1603<sup>1249</sup>. Las distinciones españolas honraron a diversas ramas de la estirpe; por ejemplo, Antonio Malvezzi fue nombrado caballero de Santiago en febrero de 1621<sup>1250</sup>. Sigismondo o Francesco Pirro son algunos otros de los miembros de la familia relacionados con las estructuras de poder españolas<sup>1251</sup>, si bien su participación en los intercambios culturales fue o muy discreta o nula. Más miembros de la casa Malvezzi además de Virgilio, destacaron en el cultivo de las letras, como fue el caso de su sobrino Lodovico<sup>1252</sup>.

Diversos testimonios documentales evidencian la fidelidad de los Malvezzi a la corona española, como un atestado emitido en 1629 por el rector y colegiales del San Clemente en el que constaban los servicios de la estirpe a los monarcas españoles desde el año 1462<sup>1253</sup>. En un documento no fechado, pero redactado en las primeras décadas del siglo XVII, se dice de ella: «La cassa Malvezi de Bologna ha sido de muchos desta parte dedicada al ymperio y a la Real Corona de V.M. y oy en día sustentan esta parcialidad»; se afirma además que era «la familia que sustenta la fación [española] en

---

<sup>1248</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi Campeggi, 230. Sommario dell'Archivio Malvezzi Lupari I, fol. 84: «1605 5 Aprile. Concessione di Filippo terzo Rè di Spagna, al Marchese Pirriteo Malvezzi sua vita naturale durante, di un'annua pebsione di ducati 500 sul regno di Napoli».

<sup>1249</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369. Lettere di Virgilio Malvezzi, sin foliar ni fechar, como consta en un borrador de la petición de una pensión para Marco Antonio: «El Conde Marc' Antonio Malvezi natural de la ciudad de Bologna, dice q. a imitacion de sus antepassados y en particular del marques Peritteo Malvezi su Padre (...) ocho años ha q. se fue en Flandes a serbir a V.Mag. con muchiss.o gusto (...) en recompensa de todos los su dichos serbicios, y del desseo q. tiene de continuar en su Real serbicio, mandarle açer merced de alguna pension (...)». Véase también Brändli (1964), p. 13.

<sup>1250</sup> A.H.N., Órdenes Militares, Expedientillos, 590. El expediente contiene una genealogía de Antonio, en la que se recoge que fue «hijo legítimo del Conde Don Jacome Malveci del Hábito de Santiago, y de la Condesa Doña Vitoria Colalta, naturales de la ciudad de Bologna en Italia».

<sup>1251</sup> Sobre estos Malvezzi y sus vínculos con la monarquía hispánica, véase A.S.B., Archivio Albergati, Miscellanea 3, mazzo 3.

<sup>1252</sup> Sobre Lodovico Malvezzi, véase Longoni (2000).

<sup>1253</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi Campeggi, 230. Sommario dell'Archivio Malvezzi Lupari I, fol. 93. «1629 12 Marzo. Attestato del Rettore, e Collegiali, del Collegio Maggiore di S. Clemente di Spagna in Bologna delle gloriose azioni, e servigi della Famiglia Malvezzi prestati ai Rè di Spagna, ed al medesimo Collegio, e li suoi onori, e ricompense per ciò ricevute dall'anno 1462 sino al presente».

Bolonia»<sup>1254</sup>. Con tales antecedentes, no extraña que Virgilio fuese recibido años más tarde en Madrid como un honorable súbdito por parte del gran Felipe IV.

### Virgilio Malvezzi, historiador y hombre de estado

«La mia devotione è naturalizzata  
per duecento anni di servitù»  
Virgilio Malvezzi,  
 *Davide perseguitato*

Virgilio Malvezzi (**lám. 102**) ocupa por méritos propios un lugar destacado entre los intelectuales italianos del siglo XVII. Su amplia formación, su vasto conocimiento y su consagración al cultivo de las letras y de la Historia avalan tal posición. Sus inquietudes fueron no sólo intensas, sino que además se vincularon a varios campos del saber. Heredero de la tradición del hombre renacentista, acumuló una extensa erudición que comprendía conocimientos de filosofía, medicina, teología, ciencias caballerescas, así como de música, pintura, astronomía e incluso astrología<sup>1255</sup>. No sólo mantuvo frecuentes contactos con artistas a lo largo de su vida, sino que también quedan testimonios de que él mismo practicó la pintura<sup>1256</sup>. Dio muestras de su aprecio y admiración por Guido Reni, a quien consideraba su amigo, y por su obra, siendo manifiesta esta circunstancia en la carta de su puño que se publicó en 1633 en el volumen titulado *Il Trionfo del pennello*, que recogía composiciones de elogio del lienzo *El Rapto de Helena*, pintado por el maestro boloñés<sup>1257</sup>.

<sup>1254</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 91.

<sup>1255</sup> Crisafulli (1990), p. 16.

<sup>1256</sup> Crisafulli (1990), p. 18, nota 21, recuerda un fragmento de una carta dirigida a Chigi, fechada probablemente en 1636, en la que Malvezzi afirmaba: «io teneva il pennello in mano per dare quel poco compimento che poteva al Puttino che per mio nome le presenterà il P.N. (...)».

<sup>1257</sup> Sin embargo, Malvezzi se sintió molesto por la aparición de esta carta, pues él no había autorizado su publicación, considerando además que era un elogio que en privado él hizo de Reni. Véase sobre esta circunstancia Crisafulli (1990), pp. 20-21 y p. 124, carta 85. La epístola es la que sigue: «Ill.mo e Rev.mo Signor Padron mio osservandissimo. Non so se sieno capitate a V.S. Ill.ma alcune cose stampate sopra un Elena del Signor Guido, e perciò gliele mando, non solamente perchè la legga, ma anche perchè sia informata che non solo senza mio consentimiento, ma con grave mio disgusto vi hanno inserita una risposta mia, scritta semplicemente ad un amico per creanza del rispondere, ma non già mai perchè io credessi si dovesse stampare. Era per farne qualche risentimento, se non vi infraponevano l'autorità di Monsignor mio Vice-Legato di Bologna, a cui mi conosco e confesso molto obligato. V.S.Ill.ma creda che io sento gran mortificatione perchè non solamente l'hanno stampata, ma anche lodata come se quella

La actividad cultural, y en particular la artística de Virgilio Malvezzi ha sido estudiada con brillantez en diversos trabajos por José Luis Colomer; sin embargo, la trascendencia de sus empresas y sus actuaciones aún permiten completar la nómina de las mismas, a la par que reflexionar sobre su verdadera dimensión.

Las principales fuentes para el estudio de la labor intelectual de Virgilio Malvezzi son de una doble naturaleza. Por un lado, y como es de suponer, han de considerarse las numerosas obras que llevó a la imprenta a lo largo de su vida, a las que me iré refiriendo oportunamente. Por otro, la correspondencia que mantuvo con numerosos personajes en distintos momentos de su trayectoria, se desvela ante su análisis como un testimonio de enorme valor para conocer cuáles fueron las preocupaciones y tareas culturales del personaje, así como resulta necesario indagar en quiénes fueron sus principales destinatarios. Si bien las cartas escritas y recibidas por Malvezzi han sufrido, como tantos otros materiales de naturaleza documental, una considerable dispersión, se conservan aún varios conjuntos de esta correspondencia de enorme entidad. En la Biblioteca Apostólica Vaticana se custodia un amplio grupo de cartas del marqués que tenían como único destinatario a Fabio Chigi<sup>1258</sup>, su amigo de la juventud y frecuente corrector de sus textos, que llegará a ser, años después, nada menos que el papa Alessandro VII. En relación con este epistolario, se conserva otra serie de cartas a Chigi en la British Library<sup>1259</sup>, habiendo sido ambos conjuntos estudiados y ordenados por Maria Luisa Crisafulli en un útil volumen que cubre el arco cronológico comprendido entre 1620 y 1650<sup>1260</sup>. Los fondos de diversas secciones del Archivio Segreto Vaticano y de la misma Biblioteca Apostólica sirvieron a Fiorella Calef para trazar un amplio y preciso perfil biográfico del personaje<sup>1261</sup>. En el Archivio

---

fosse l'ultimo punto dell'attività della mia penna; e questo hanno fatto per farmi conoscere al mondo, col paragone, alle loro inferiore. Io confesso di esser tale; ma ho ben disgusto del modo e volentieri haverei accettati il paragone, quando havessi portato meco il metallo men cattivo. Finalmente ho conosciuto il trionfo, et è bisognato che mi acquieti. Ne avviso V.S.Ill.ma ma perchè ho caro che ella e tutti sappiano ch'io non sono così vano, o così sciocco da stampare simile debolezze, e per fine riverisco V.S.Ill.ma. Di Castel Guelgo 11 febbraio 1633. Di V.S.Ill.ma e Rev.ma Obbligantissimo Divotissimo Servitore, Virgilio Malvezzi».

<sup>1258</sup> B.A.V., Manoscritti Chigi, A III 53, fols. 356-543. *Lettere del marchese Virgilio Malvezzi a monsignor Fabio Chigi*.

<sup>1259</sup> B.L., Manuscripts, 20028, fols. 1-147. *Lettere del marchese Virgilio Malvezzi*.

<sup>1260</sup> Crisafulli (1990).

<sup>1261</sup> Calef (1967).

di Stato de Bologna, existe dentro del fondo Malvezzi- Lupari, un notabilísimo grupo de epístolas dirigidas a Malvezzi en momentos muy distintos de su biografía, siendo éste sin duda la parte conservada de lo que el marqués guardó consigo a lo largo de su vida. Este epistolario, si bien ha recibido puntual atención por parte de José Luis Colomer, permanece inédito en su mayoría<sup>1262</sup>. Por último, cabe señalar la existencia de otro conjunto, conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, compuesto por las cartas remitidas a la Corona por Malvezzi durante su servicio a ésta, siendo un material escasamente conocido.

### **Momentos tempranos de su biografía**

Virgilio Malvezzi nació en Bologna el 8 de septiembre de 1595 del matrimonio formado por Piriteo, Barón de Taranta y de Quadri, marqués de Castel Guelfo y senador de Bologna, y por la dama romana Beatrice Orsini. De aquella unión, además de Virgilio, nacieron otros tres hijos: Marco Antonio, de quien ya se ha recordado que sirvió en los ejércitos españoles, Lucio, que murió muy joven, y Constanza, quien se casó en el conde Ludovico Magnani en 1612<sup>1263</sup>.

En su juventud, tuvo una formación amplia, que respondía con seguridad a sus múltiples inquietudes. Fantuzzi la recuerda así: «Giovenetto si applicò a tutti gli esercizi Cavallereschi, alla Musica, ed alla Pittura, ma a maniera di farsi di tutto ciò un semplice ornamento, d'assai più premuroso, e diligente per lo studio delle belle lettere, della Storia, a cui aggiunse quello dell'Astronomia, della Medicina, della Teologia, e finalmente della Giurisprudenza civile, e Canonica, nelle quali facoltà venne Laureato l'anno 1616»<sup>1264</sup>. Su vinculación con la Accademia dei Gelati, en la que se reunían importantes intelectuales y literatos, le permitió también ampliar sus contactos con artistas de la ciudad, ya que aunque la presencia de pintores, escultores y músicos en

---

<sup>1262</sup> El doctor Colomer está preparando una edición de las cartas más significativas del epistolario conservado en el Archivo di Stato di Bologna, acompañado de un índice general.

<sup>1263</sup> Brändli (1964), p. 14.

<sup>1264</sup> Fantuzzi (1794), V, p. 176. Otras fuentes indican sin embargo que se licenció en ambos derechos en 1613. Véase Buletta (1995 a), p. 12.

ella era limitada, en algún momento llegaron a pertenecer a tal asociación personajes como Agostino Carracci, Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna<sup>1265</sup>.

En fecha tan temprana de su biografía como 1614, su estima por el Colegio de España y la nación española de Bolonia era ya manifiesta, como prueba una carta del bolonio don Antonio Quintanilla datada aquel año<sup>1266</sup>.

Poco después de finalizar sus estudios, pasó a Siena, donde su padre se había trasladado en 1614 para desempeñar, por designio de los Medici, el cargo de gobernador. Fue en aquellos años sieneses cuando se formó su amistad con Fabio Chigi, quien años más tarde llegaría nada menos que a ser el papa Alessandro VII, relación que no se romperían hasta el momento de su muerte<sup>1267</sup>. En aquella ciudad, y a través de las tareas de su padre, Virgilio adquirió ciertos rudimentos de política, que sin duda completó en momentos posteriores. La familia Malvezzi vivió en Siena hasta 1622, año en el que, en el mes de agosto, regresaron a su posesión de Castel Guelfo, cerca de Bolonia. Virgilio retomó entonces sus estudios en la ciudad emiliana, continuando su formación en la lengua latina junto a Domenico Lappi. Intentó sin éxito en aquellos años trasladarse a la corte de Florencia<sup>1268</sup> para optar al encargo de historiador del gran duque Ferdinando II – a quien dedicaría sus *Discorsi sopra Cornelio Tacito*<sup>1269</sup>- hecho que manifiesta su temprano deseo por vincularse de manera estrecha a un poderoso gobernante. En esos momentos de su biografía, que no fueron los más productivos de la misma, pueden datarse sus composiciones poéticas *Canzone in lontananza* y *Amante di donna spiritata*<sup>1270</sup>.

La frustración del paso a Florencia debió en cierto modo mitigarse con su estancia en Roma durante 1624, en la que fue huésped de los Pallavicini, con quienes

---

<sup>1265</sup> Perini (1995), pp. 113-115.

<sup>1266</sup> A.S.B., Malvezzi-Lupari, 371, mazo 14, don Antonio de Quintanilla a Virgilio Malvezzi. Roma, 25 de marzo de 1614: «Considerando li Sig.ri Rettor e Collegiali dell' Ill.mo Collegio di Spagna l'affettione devotione che V.S. Ill.ma porta alla Natione nostra, et ancora i favori ricevuti da essa de' quali Io posso rendere testimonianza mentre che stette ivi rettore et economo (...)».

<sup>1267</sup> Calef (1967), p. 73.

<sup>1268</sup> Calef (1967), p. 77.

<sup>1269</sup> Colomer (1995), p. 45. Sobre la concepción y el significado de esta obra, véase Bulletta (1995 a), en especial el capítulo «La riflessione storico-politica dei *Discorsi sopra Cornelio Tacito*». La misma autora ya había desarrollado esta cuestión, véase también por tanto Bulletta (1993).

<sup>1270</sup> Bulletta (1995 a), p. 15.

estaba emparentado. En la capital pontificia, tuvo ocasión de frecuentar algunos círculos intelectuales de renombre, como el que constituido en academia se reunían en la casa del cardenal príncipe Maurizio de Saboya. Su vínculo con esta academia tuvo que ser especialmente estrecho, pues incluso llegó a pronunciar un discurso en ella. Este discurso tuvo que ser el publicado en 1624 con el título *Ragioni per le quali i letterati credono no potere avvantaggiarsi nelle corte*<sup>1271</sup>, curiosa argumentación que presenta una circunstancia genérica en la que él mismo se vio involucrado años después, y que por otro lado era un tema de reflexión presente en los ámbitos cultos boloñeses<sup>1272</sup>. La estancia en Roma le permitió entrar en contacto con algunos de los principales intelectuales del momento, como ocurrió, aunque indirectamente, con Galileo Galilei<sup>1273</sup>. A principios de 1625, volvió a Bolonia<sup>1274</sup>.

La vuelta a Bolonia desde Roma se vio sin duda condicionada por haber obtenido tiempo antes, en 1623, un permiso que había solicitado a Madrid para incorporarse a los ejércitos españoles en Italia. Desde la corte española se escribió aquel año al marqués Ludovico Fachinetti –quien entonces estaba en Bolonia– informándole de la concesión a Malvezzi de una cédula para que se incorporase en la primera compañía de los ejércitos españoles en Italia en que hubiese vacante<sup>1275</sup>. Así, en mayo de 1625 pasó al servicio del gobernador de Milán, don Gome Suárez de Figueroa, duque de Feria, participando en la campaña militar que desde Acqui concluyó con el sitio de Verrua, episodios del conflicto bélico que España mantenía con el ducado de Saboya<sup>1276</sup>. Pero su etapa como militar no se dilató mucho, ya que en octubre de aquel mismo año

---

<sup>1271</sup> Lo recuerda Bulletta (1995), p. 3, nota 1.

<sup>1272</sup> Betti (1994), pp. 169-170.

<sup>1273</sup> Bulletta (1995 a), p. 17.

<sup>1274</sup> Calef (1967), pp. 77-78.

<sup>1275</sup> Consta en la carta enviada a Fabio Chigi desde Bolonia el 9 de marzo de 1623: «Dalla corte di Spagna é stato scritto al Signor Marchese Fachinetti a Bologna che Sua Maestà habbia data fuori una cedola per me della prima compagnia di uomini d'arme che vacasse, ma io in realtà non ne so niente». Crisafulli (1990), p. 80, carta 17. La incorporación de Virgilio al servicio de los ejércitos de España no dejó de ser polémica, ya que consta en los documentos que se le benefició por considerarse el heredero de Pirro Malvezzi, cuando en realidad la merced habría correspondido al nieto de éste último, Francisco Pirro Malvezzi. Véase el apéndice documental, doc. nº 90.

<sup>1276</sup> Crisafulli (1990), p. 23.

se encontraba de vuelta en Bolonia<sup>1277</sup>. Su relación con Fera perduró más allá de este breve paréntesis como militar, como demuestra que en 1632 le dedicase su obra *Il Tarquinio Superbo*<sup>1278</sup>.

En los años que fueron de 1625 a 1630, Malvezzi comenzó a cobrar relieve en el panorama cultural boloñés, a la par que inició amistades con literatos locales como Claudio Achillini y Giovan Battista Manzini<sup>1279</sup>, y sus vínculos con artistas como Guido Reni o los fresquistas Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna. Su relación con Reni se nos desvela en el presente como particularmente intensa y cargada de afecto. Incluso el afamado pintor llegó a dibujar un retrato suyo hacia 1634<sup>1280</sup>, realizando también los diseños de las principales obras del marqués, grabadas luego por Bartolomeo Coriolano<sup>1281</sup>.

El año 1626 le trajo a Malvezzi una primera experiencia fuera del ámbito italiano. Virgilio fue encargado de acompañar a Claudia de Medici, tía del gran duque Ferdinando II, junto a su marido, el archiduque Leopoldo de Austria. Tras cumplir la misión, pasó a Alemania en compañía de Lorenzo de Medici, siendo acogido por varios príncipes y por el mismo emperador Fernando II<sup>1282</sup>.

---

<sup>1277</sup> Calef (1967), p. 79.

<sup>1278</sup> Bulletta (1995 a), pp. 18-19. La autora también recuerda cómo se lamentó Malvezzi de la muerte del duque; en una carta que dirigió a Fabio Chigi el 9 de enero de 1634 le decía al respecto: «Ho poi sentita sino all'intimo del mio cuore la morte del mio signore duca di Fera, che sia in gloria, mio singolar protettore, ultima reliquia delle mie speranze».

<sup>1279</sup> Fantuzzi (1794), V, pp. 208-211, ofrece un perfil biográfico de Giovan Battista Manzini. Primogénito de Girolamo Manzini, nació en Bolonia el 22 de agosto de 1599. A la edad de 18 años comenzó un dilatado periplo por distintas ciudades italianas, tras el cual volvió a Bolonia para doctorarse en derecho el 22 de abril de 1623. Tras conseguir aquel grado, viajó a Roma, donde se convirtió en familiar de monseñor Lorenzo Campeggi -más tarde nuncio en España-. Cultivó con acierto la poesía y las bellas letras, cualidad que le abrió las puertas de la corte pontificia y le brindó el aprecio de Urbano VIII, Inocencio X y Alessandro VII, así como el de Ferdinando II Medici y Ranuccio II de Parma. Practicó con fluidez otros géneros como la oratoria, la teoría política, la moralidad e incluso la ascética. Se esposó con Elisabetta Boccaferri, de quien no tuvo descendencia. Falleció en Bolonia el 30 de noviembre de 1664. Entre su amplia obra publicada se encuentra *Il Trionfo del pennello. Raccolta di alcune Composizioni nate a gloria di un ratto di Elena di Guido Reni* (Bolonia, Tebaldini, 1633) en la que se incluye su dedicatoria a Guido Reni.

<sup>1280</sup> Colomer (1994), p. 203. En una carta dirigida a Cassiano dal Pozzo por Malvezzi, con fecha 6 de julio de 1634, decía: «V.S.Ill.ma mostra gusto di vedere la mia effigie, io ho ambitione di mandargliela: il mio Sig.r Guido l'ha delineata, et in modo che per esser viva, non le mancano se non le parole (...)».

<sup>1281</sup> De esta cuestión da cumplida cuenta Colomer (1994), pp. 204-211.

<sup>1282</sup> Bulletta (1995 a), p. 19.

En 1627, tras la muerte de su padre, recibió el cargo de senador de la ciudad. El prestigio de su nombre le llevó a ser elegido Gonfaloniere poco después, en 1629<sup>1283</sup>. Aquel mismo año, asistió junto a otros miembros de su familia a las fiestas celebradas por el Colegio de España en ocasión del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, evento en el que destacó entre los invitados por ser servidor fiel de la corona, defensor del Colegio y «persona por sus partes solas, digna de toda veneración»<sup>1284</sup>.

1631 fue un año especialmente difícil para Malvezzi. Una serie de enfrentamientos con otras estirpes de la nobleza boloñesa, que venían de tiempo atrás, le colocaron en una complicada situación. Incluso el gobernador de Milán, duque de Feria, envió un caballero a Bolonia para que apoyase a Malvezzi en esas circunstancias, estando aquel tres días oculto en el Colegio de España<sup>1285</sup>. Otro de los boloñeses cercanos a él que se vio implicado en estas revueltas fue el literato Giovan Battista Manzini, que en mayo de 1631 se había tenido que trasladar a Génova para evadirse de los peligros que en Bolonia le acechaban<sup>1286</sup>.

Los conflictos entre Virgilio y otros nobles boloñeses se habían iniciado el año anterior. En 15 de febrero de 1630 fue mostrado en la Sala del *Podestà* del Palazzo Comunale un elefante, extraordinaria circunstancia que congregó a buena parte de la nobleza boloñesa. Malvezzi asistió, y allí vivió un primer enfrentamiento con Francesco Piccolomini, quien al parecer obstaculizó adrede su visión del exótico animal. Al año siguiente, otros desencuentros le llevaron a enemistarse con Carlo e Innocenzo Malvasia. La llegada al gobierno de la ciudad del cardenal legado Antonio Santacroce, más radical que su predecesor respecto a Malvezzi, supuso el exilio de Malvezzi y de su sobrino Ludovico, si bien fue posteriormente revocado<sup>1287</sup>. Fue como consecuencia de aquella compleja situación, confinado durante más de un año a su posesión familiar de Castel Guelfo

---

<sup>1283</sup> Calef (1967), p. 80.

<sup>1284</sup> Fuertes Biota (1630), p. 14.

<sup>1285</sup> Crisafulli (1990), p. 33. Sobre el gran afecto de Malvezzi y su familia al Colegio de España, véase apéndice documental, doc. n° 93.

<sup>1286</sup> En carta a Fabio Chigi del 11 de mayo de 1631. Crisafulli (1990), pp. 97-98, carta 46.

<sup>1287</sup> Bulletta (1995 a), p. 24.

Malvezzi tenía buenas relaciones con el cardenal Bernardino Spada, y como se ha visto, también con Guido Reni, a quien propició el encargo de la realización de los dibujos para las ilustraciones de *De Florum Cultura* del jesuita Giovanni Battista Ferrari, obra estampada en Roma en 1633<sup>1288</sup>. Queda un interesante testimonio, recogido por Rodolfo Brändli, de cómo Ferrari consiguió a través de Malvezzi, contar con los diseños de Reni, al tiempo que aclaraba algunos curiosos aspectos de la relación del aristócrata y el genial pintor:

«Voltatosi egli dunque all'intercessione del gran Marchese Virgilio Malvezzi, col quale aveva egli stretta confidenza e quale sapeva altresì quanto fosse potente con Guido, seppe il Marchese con la sua autorità, moderata da termini gentili, addimandarne ed ottenerne il favore; tanto più quando egli significò queste immagini doversi eseguire col'taglio de primi bollini di Roma. Giunto ben presto il disegno al padre, onorò egli la intercessione del Marchese e corrispose alla cortesia del Reni col regalo di due sottocoppe d'argento di valore di cinquanta scudi. Da questa splendidezza sovraffatto Guido, che di simile bagattella, massime donata al Marchese (al quale anco senza alcun interesse avea disegnato i frontispicii tutti dell'opere sue famose, come il Romolo, il Davide Perseguitato e simili) nulla avrebbe mai preteso, con cortese lettera lo ringraziò»<sup>1289</sup>.

En 1627 se había iniciado un periodo muy fructífero en su producción literaria. Publicó *Il Romulo* en 1629, *Il Tarquinio Superbo* en 1632, el *Davide perseguitato* en 1634 y *Il Ritratto del Privato Politico Cristiano* en 1635. Su concepción de la Historia era partícipe de la entonces difundidísima fórmula de la *similitudo temporum*, según la cual era acertado por parte de los historiadores establecer continuas relaciones entre la antigüedad y el que era su momento presente<sup>1290</sup>. No sólo la Historia romana, sino también las Sagradas escrituras, ofrecían a los pensadores argumentos de reflexión que podían vincularse con la contemporaneidad. Por ejemplo, Malvezzi, al igual que otros moralistas del Seiscientos, contaba con la firme convicción de que en la Biblia se encontraban algunas claves de gran relieve para el gobierno de un estado moderno<sup>1291</sup>.

---

<sup>1288</sup> Colomer (1994), pp. 201-202.

<sup>1289</sup> Citado por Brändli (1964), p. 22.

<sup>1290</sup> Colomer (1994), p. 207.

<sup>1291</sup> Aricò (1997), p. 112.

Estas obras le granjearon el reconocimiento de algunos escritores italianos del momento, habiendo uno que incluso llegó a pedirle que corrigiese los errores de una composición suya. Fue el caso de un tal Gaufrido de Piacenza, quien además le envió en agosto de 1635 un ejemplar del libro que el francés Baudier había dedicado al cardenal Alborno<sup>1292</sup>. Consta también que en 1634, el embajador español en Venecia, conde de la Roca, se pronunció sobre *Il Romulo*. Y no fue éste el único aristócrata español con el que mantuvo contactos durante aquellos años; según sus propias palabras, en la composición del *Tarquinio* le estimuló grandemente su vínculo con el gobernador español de Milán, duque de Feria<sup>1293</sup>.

El *Davide perseguitato*, cuyo título iba a ser en principio *La caduca di Saule e l'esaltatione di Davide*, fue dedicada al rey Felipe IV<sup>1294</sup>, enviándole Malvezzi un ejemplar al monarca, acompañado de una carta en la que afirmaba «Ho composto queste *Davide perseguitato* non a fine di presentarlo, ma a fine di presentarmi a Vostra Maestà»<sup>1295</sup>; además, adjuntó a esta epístola una nómina con los servicios de la casa Malvezzi a la corona<sup>1296</sup>. La obra fue redactada siguiendo ciertos consejos de monseñor Fabio Chigi, quien a petición de Malvezzi, corrigió los errores de ortografía y de lengua<sup>1297</sup>. El cambio de título se había debido al consejo de un amigo español de Malvezzi residente en Milán, quien le hizo ver la inconveniencia de la primera opción

---

<sup>1292</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, *Lettere di Virgilio Malvezzi*. Extracto un pasaje de la carta referida, fechada en Piacenza el 17 de agosto de 1635: «Ecco il libro del sig.r Baudier tanto ammiratore del nudrito singolare di V.S. Ill.ma se mai ho arditto troppo di mandarle alcune mie opere pretend[end]o di correggirne l'errore col recapito di questa. Ella é la vita dil Card. Ximenes gran ministro di stato di Spagna, dedicata al card. Duca di Richelieu gran ministro di stato in Francia. Alcuni in corte di S.M. han creduto che l'autore habbia voluto sotto la vita di quello far un ritratto di questo, benchè nella prifatione il med.o autore lo neghi (...)».

<sup>1293</sup> En carta a Fabio Chigi del 12 de octubre de 1631: «L'obbligo grande che ho al Signor Duca di Feria, Governatore di Milano (...) mi hanno stimolato a mostrarne qualche gratitudine quale può dar la mia debolezza, e trovando di non haver altro che la penna, l'ho adoperata finendo quel *Tarquinio* che in meno di quindici hore di quindici notti della passata quadragesima abbozzai et hora in otto giorni ho rifinito». Crisafulli (1990), p. 101, carta 53.

<sup>1294</sup> En principio, la obra iba a ser dedicada al papa Urbano VIII, si bien prefirió finalmente consagrarla a un mandatario que pudiese mediar en algunos de los problemas suyos y de sus familiares.

<sup>1295</sup> Crisafulli (1990), p. 24. La carta se conserva en la B.L., Manuscripts, 20028, fol. 126v.

<sup>1296</sup> Crisafulli (1990), pp. 127-128, cartas 91 y 92. También monseñor Chigi supervisó la carta dirigida a Felipe IV.

<sup>1297</sup> Crisafulli (1990), pp. 127-128, carta 91.

por la situación política española del momento, en la que el valimiento de Olivares estaba ya siendo seriamente cuestionado<sup>1298</sup>.

Expuso el boloñés a su amigo Chigi la idea que tenía para el frontispicio de la obra, tal como sigue: «Io vorrei fare la Religione con uno scudo in mano, nel quale fosse l'arma del Re di Spagna, che è composta di tutti i suoi Regni e con una freccia che avesse percorso in quelli d'Olanda, per mostrare che Sua Maestà ha sempre fatto scudo de suoi stati alla Religione, e che per cagion di quella ha perduto l'Olanda e gran parte degli altri paesi bassi»<sup>1299</sup>. Nada menos que el gran Guido Reni fue el responsable del diseño de los frontispicios de buena parte de las ediciones italianas de las obras de Malvezzi<sup>1300</sup> (**lám. 103**). Virgilio supo promocionar de manera inteligente el *David*, enviando diversos ejemplares a personajes ilustres del panorama español, como al cardenal de la Cueva, entonces residente en Roma, quien acusó recibo de una copia en mayo de 1634<sup>1301</sup>.

La Historia romana fue uno de los asuntos que inspiraron la creación literaria de Malvezzi a lo largo de su vida. Su profundo conocimiento de los clásicos latinos, y de amplios aspectos de la filosofía clásica, impregnó no sólo sus composiciones de Historia romana, sino toda su obra, siendo las verdaderas orientaciones de su creación literaria, tal como recuerda Silvia Bulletta, el senequismo, el tacitismo, y el aristotelismo, combinados en buena proporción con el pensamiento moderno<sup>1302</sup>.

---

<sup>1298</sup> Carta de Malvezzi a Fabio Chigi, de Castel Guelfo a 9 de enero de 1634: «uno Spagnolo ottimo Politico e mio strettissimo amico di Milano, mi ha avvisato che quel titolo in Ispagna potrebbe far qualche mal effetto in questi tempi nei quali il Re stesso si chiama sfortunato, e che una tragedia, fatta rapresentare colà dal Signor Conte di Olivares con titolo della caduta di Troia, ha dato occasione alle penne francesi di far mille auguri, e commenti, e satire, sichè io mi sono fatti dare tutti i fogli et ho mutato il titolo chiamandolo Davide perseguitato». Crisafulli (1990), pp. 131-132, carta 98. Para el significado del *Davide*, véase Aricò (1996).

<sup>1299</sup> Carta de Malvezzi a Fabio Chigi, de Castel Guelfo a 14 de noviembre de 1633. Crisafulli (1990), p. 129, carta 93.

<sup>1300</sup> *Malvasia* (1678/1841), II, p. 46. Afirma Malvasia que Malvezzi escribió una composición poética en alabanza de la obra de Guido «in ringraziamento, relazione e lode de' fronticipici per l'opre sue, da sì grand'uomo disegnatigli».

<sup>1301</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 372, mazo 18. Carta del cardenal de la Cueva a Virgilio Malvezzi. Roma, 28 de mayo de 1634: «He recibido la carta de V.S.I. de 15 de marzo con su libro de David, y ambas cosas han sido para mi de grande estimacion, pues vienen juntos el ofrecimiento del favor, y el effeto que es digno de su autor con que queda sufficientemente declarado la ex.a de la obra, y assi quedo con dupp[lica]da obligación de servir à V.S.I. en quanto se offriere (...)».

<sup>1302</sup> Bulletta (1995), p. 5. Véase este mismo trabajo para el análisis de las historias romanas de Malvezzi.

Una de sus más significativas publicaciones laudatorias de los altos miembros de la monarquía española del momento, fue la dedicada al conde-duque de Olivares, el referido *Ritratto del Privato Politico Cristiano*. En la introducción del *Ritratto*, dice el autor: «La mia Casa non ha mai saputo meritare premi in Ispagna con altra penna, che con la spada, con altro inchiostro, che col sangue, e con quella e con questo io sono pronto, se non a meritare, a servire»<sup>1303</sup>. De esta obra aparecieron en 1635 dos ediciones ligeramente diversas, ya que una se debía al impresor Zenero y otra a Monti; algunas de las que salieron de las prensas del primero, lo hicieron con dedicatoria al rector del Colegio de España, don José Muñoz Hurtado, mientras ciertas copias de las impresas por Monti se dedicaron al genovés Giovan Vincenzo Imperiale<sup>1304</sup>. El libro contaba con un frontispicio diseñado por Guido Reni, en la que aparecía en el plano superior una paloma con un ramo de olivo en su pico, no sólo en alusión a la paz, sino también al propio apellido del valido. Como contraposición, en el plano inferior aparecen los cuervos devorando cadáveres, resultando el conjunto una alusión al episodio bíblico del Diluvio universal<sup>1305</sup> (**lám. 104**).

Durante estos fructíferos años en la producción intelectual de Malvezzi, ya mantenía vínculos importantes con Madrid, propiciados por ciertos personajes españoles residentes en Italia con los que tenía una buena relación, como fue el caso del conde de la Roca, embajador de Felipe IV en Venecia y autor de diversas obras de carácter político<sup>1306</sup>. El conde, que mantenía contactos con otros literatos boloñeses<sup>1307</sup>, había encomendado a Malvezzi que, a petición de un anónimo amigo de Lope de Vega, encargase algunas composiciones a poetas de la ciudad, las cuales debían estamparse en

---

<sup>1303</sup> Malvezzi (1639), p. 9.

<sup>1304</sup> Betti (1993), p. 148, nota 15.

<sup>1305</sup> Colomer (1995), p. 53.

<sup>1306</sup> Su obras más significativas son *El embaxador* (1620), *El Fernando o Sevilla restaurada*, (1632), y sobre todo, los *Fragments históricos de la vida del Conde-Duque*.

<sup>1307</sup> Giovan Battista Manzini, amigo de Malvezzi, mantenía cordiales relaciones con el conde de la Roca; véase Manzini (1681), p. 112. En las pp. 154-157, en una carta que dirige a un tal N.N., escribe: «Il supplicai, sono poc'anni, d'una grazia e d'una grazia, stò per dire, indiscreta, che doveva cacciarsi dalla Corte di Spagna. Era la grazia grande, difficile, da non spuntarsi senza difficoltà, senza novità, e senza concorrenze (...)».

Madrid<sup>1308</sup>. La documentación relativa a Venecia conservada en Simancas parece evidenciar que la embajada española en aquella ciudad tuvo en distintos momentos del siglo la misión de encontrar a historiadores o literatos que escribiesen al servicio de la monarquía<sup>1309</sup>, por lo que no ha de descartarse la posibilidad de que de Roca contactase con Malvezzi cuándo su fama ya era notable<sup>1310</sup>, y desde luego antes que fuese presentado a Olivares. Por otro lado, parece indudable que la obra dedicada por el conde español a la biografía de Olivares, los *Fragmentos históricos de la vida del Conde-Duque*, debió resultar muy útil a Malvezzi al redactar su *Ritratto*.

En 1635, Virgilio fue recomendado por el rey al virrey de Nápoles y al gobernador de Milán para que fuese admitido en su servicio<sup>1311</sup>. El 13 de agosto de aquel mismo año, Felipe IV ordenó al cardenal Albornoz II, entonces lugarteniente de Milán, que cuando hubiese ocasión de emplearlo en el real servicio, se hiciese con toda honra<sup>1312</sup>. Estos mandatos reales supusieron sin duda una primera asimilación de Virgilio en las estructuras del estado español.

Don Diego Mejías, marqués de Leganés, sobrino del conde-duque de Olivares, también contactó con Malvezzi durante su mandato como gobernador de Milán entre 1635 y 1641. Leganés fue uno de los principales coleccionistas españoles de la primera mitad del siglo, llegando a reunir más de mil trescientas pinturas<sup>1313</sup>, y fue precisamente su interés por este arte el que le llevó a requerir la ayuda de Malvezzi. Se tiene noticia por una epístola del español, fechada el 15 de mayo de 1636 y dirigida al marqués

---

<sup>1308</sup> A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 18. El conde de la Roca a Virgilio Malvezzi. Venecia, 2 de noviembre de 1635: «El amigo de Lope de Vega, que me dio la comisión de los versos que suplique a V.S.I. pidiese a los Poetas de su Ciudad me dize que solo a ellos aguarda la estampa, supp[li]co a V.S.I.les refresque la memoria, pues las noches largas ayudan al estudio (...)».

<sup>1309</sup> Por ejemplo, el sucesor de la Roca, el marqués de la Fuente, había hecho gestiones en Venecia en 1646 para atraer a historiadores de los sucesos contemporáneos. Véase A.G.S., Estado, 3545. Al año siguiente, se mostraba inclinado al servicio del rey de España el historiador D. Victorio Siri. A.G.S., Estado, 3547.

<sup>1310</sup> En una carta del conde al literato boloñés Giovan Battista Manzini, afirma que «Malvezzi escribió a mi instancia el libro del Privado». Véase apéndice documental, doc. n° 114. Citado por Bulleta (1994), p. 644.

<sup>1311</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 94.

<sup>1312</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 95.

<sup>1313</sup> Sobre Leganés como coleccionista, véase Crawford Volk (1980).

boloñés, que este último medió en la compra de una *Madonna* de Guido Reni para Leganés<sup>1314</sup>. El lienzo le fue enviado a Leganés junto a una carta de Malvezzi advirtiéndole sobre la persona que realizaría el encargo<sup>1315</sup>. Los intermediarios en la entrega al parecer fueron un religioso y el caballero Sangra<sup>1316</sup>. Entre los lienzos que el noble español llegó a tener había también una versión de la *Atalanta e Hipómenes* del mismo maestro<sup>1317</sup> (**lám. 87**), si bien no hay noticias sobre si Malvezzi también medió en la adquisición de aquella obra.

Malvezzi, gracias a su condición de boloñés y de amigo del afamado artista, se convirtió en al menos otra ocasión en su intermediario ante los españoles. El 20 de agosto de 1639, el secretario del conde-duque, don Antonio Carnero, escribió al marqués para comunicarle que el rey había decidido encargar una nueva pintura a Guido Reni, de la que se enviaban a Italia, con el correo del duque de Medina de las Torres, las medidas que debía tener<sup>1318</sup>. El mismo Malvezzi debía comunicar al pintor el asunto a representar.

Sus publicaciones laudatorias surtieron en España el efecto deseado por Malvezzi, quien había recibido una invitación de Olivares para trasladarse a Madrid, donde entre otras cargas, optaba a convertirse en historiógrafo de la monarquía. Ante tales expectativas, el marqués partió de Bolonia en julio de 1636 con destino a la corte española. Algunos de sus contemporáneos apuntaban, no obstante, que el motivo que había impulsado a Malvezzi a viajar a Madrid era buscar la ayuda de Felipe IV para

---

<sup>1314</sup> Véase apéndice documental, doc. nº 97. Citado por Colomer (1994), p. 203.

<sup>1315</sup> Colomer (1994), p. 212, nota 5. La carta, conservada en la B.L., Manuscripts, 20028, fol. 12, decía lo siguiente: «Il P[adre] D.N. presenterà a V.E. per mio nome il ritratto della S[antisi]ma Vergine che di mano del Sig[no]r Guido ella desiderava».

<sup>1316</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 98.

<sup>1317</sup> Lopez Navío (1962), p. 315. El lienzo se inventarió con el número 1110 en el elenco de pinturas que quedaron tras la muerte del noble: «otra p[intura] de ypomenes y atalanta, de guiddo, de alto 2 y 1/3 b[aras] y de ancho 3 baras y una quarta, en 5000 [reales]».

<sup>1318</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 110. En esta carta enviada desde Madrid al marqués se le decía: «Su Mag.d que Dios guarde acaba de entregar una medida del tamaño que ha de tener una pintura que ha de hazer el Sr. Guido en Bolonia, la qual ha de ser del sugeto que V.S. le debe avisar».

recuperar su posesión de Castel Guelfo<sup>1319</sup>, confiscada como condena por sus conflictos boloñeses.

Una carta no datada y dirigida a Fabio Chigi, pero fechable en 1636, refleja algunas de las inquietudes y empresas pictóricas de Malvezzi antes de partir para Madrid. En ella, hacía saber a su amigo que iba a enviarle un lienzo pintado de su mano, pero sin acabar del todo, esperando que aún así resultase de su agrado:

«È verità mio Signore Ill.mo che io teneva il pennello in mano per dare quel poco compimento che poteva al Puttino che per nome mio le presenterà il Padre N.N., quando mi arrivò avviso che ogni poca mia dimora a Castel Guelfo era pericolosa. La fortuna, che contro i suoi colpi mi vedeva armato d'indulgenza, ha voluto, per ferirmi, mandarmene uno in cogiuntura d'impedirmi al servire V.S. Ill.ma. Sono in ogni modo sicuro ch'ella aggradirà delineata anche col pennello quella vera divotione che molte volte le ho descritta con la penna. È ben vero però che non haverei ardito di mandarle così fatta debolezza se, l'haver veduto sovente nelle corti de'Principi far stima anche d'un brutto nano, non mi facesse credere che nelle sale de'Grandi il mescolar con le formi belle qualche deformità, offendendo poco con la presenza, giovi assai col paragone. Io poi vivo tanto servitore di V.S.Ill.ma che, parendomi l'Italia troppo angusto termine di questa mia felicità, la supplico a voler far gratia che anche in Spagna m'honori di questo titolo»<sup>1320</sup>.

En esta misma epístola, Malvezzi solicitaba a Chigi que siguiese honrándole con su amistad una vez que se hubiese instalado en España, país en el que esperaba encontrar nuevos horizontes en su vida y un impulso definitivo en su trayectoria como escritor.

### **Virgilio Malvezzi en Madrid, 1636**

Después de un viaje sobre el que no se conocen detalles, Malvezzi llegó a Madrid en agosto de 1636, rumoreándose desde el primer momento en que se supo la noticia en los círculos intelectuales capitalinos que la finalidad de su venida era la de escribir por orden regia la Historia reciente de la monarquía<sup>1321</sup>. La expectación y el

<sup>1319</sup> Crisafulli (1990), p. 39, extrae una nota de la correspondencia de la legación de Bolonia conservada en el A.S.V., Legazione di Bologna, 11/a, fol. 233rv: «qui si dice che il Marchese Malvezzi sia andato in Spagna per cavare aiuti dal Re per la ricuperatione di Castel Guelfo».

<sup>1320</sup> Crisafulli (1990), pp. 216-217, carta 73.

<sup>1321</sup> Rodríguez Villa (1886), pp. 38-39. Madrid, 30 de agosto de 1636: «El Marqués Virgilio Malvezzi ha venido a esta Corte llamado por S.E. el Conde Duque con quien pasa algunos ratos. Dícese que le encargarán de escribir la historia, y es cierto que en éste particular puede competir con el Conde de la

recelo de algunos de los hombres más ilustres de la corte se hicieron patentes ante la aparición de Malvezzi en el panorama español. No obstante, no pocos españoles, tanto residentes en los reinos peninsulares como fuera de ellos, hicieron saber al marqués la alta estima en la que le tenían. Por ejemplo, durante el mismo mes de agosto de 1636, un español residente en Módena, a la sazón amigo de Quevedo, le escribió para manifestarle el aprecio que sentía por su persona y su obra<sup>1322</sup>.

Malvezzi fue recibido en Madrid con estima y honores, consecuencia en buena medida de la ya alta consideración de su obra se tenía; el todavía entonces omnipotente conde-duque, quien le había hecho llegar la invitación de viajar a España, le acogió «con benigno volto». Su relación con Olivares fue cordial desde un primer momento, como evidencia que el marqués contó con el permiso especial para acceder a los apartamentos privados de éste en el Alcázar cuando debieran entrevistarse<sup>1323</sup>. Su nombramiento como historiador de la monarquía sin duda debió compensar los riesgos del viaje a España y el alejamiento de sus familiares y amigos. Tal tarea le fue remunerada con una nada despreciable estipendio de 3000 escudos anuales, más otros 1500 de compensación, corriendo también a cargo del rey su alojamiento en la corte. Sin embargo, la lejanía de sus seres queridos y la vida en un medio en el que carecía, al menos en principio, de relaciones humanas basadas en la confianza, llevaron al marqués a recluirse con frecuencia en sus estancias y disminuir al mínimo los contactos con el exterior<sup>1324</sup>. Por aquel entonces se encontraba en Madrid don Francisco Quevedo, quien pretendía entre otras cosas sacar a la luz las obras del duque de Osuna<sup>1325</sup>, y que llegaría a ser uno de los principales apoyos con los que Malvezzi contó en Madrid.

Su vida discreta, apartada de la esfera pública y la habitual reclusión en sus aposentos, seguramente fueron la causa de la escasez de noticias sobre él en aquellos

---

Roca y Marqués de Alenquer; a mi no me agradan mucho metafísicas y pienso que (yo) lo haría mejor que ninguno de ellos, aunque no me manden nada, que es quizá porque me conocen pocas lisonjas».

<sup>1322</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 99.

<sup>1323</sup> Colomer (1995), p. 48.

<sup>1324</sup> Calef (1967), p. 348.

<sup>1325</sup> Rodríguez Villa (1886), pp. 37-38. Madrid, 30 de agosto de 1636: «Hállase en esta Corte don Francisco de Quevedo, y trata de sacar a la luz las obras del Duque de Osuna, así en Flandes como en Sicilia y Nápoles».

momentos. Sin embargo, informaciones colaterales pueden ayudar a reconstruir algunos aspectos de su estancia madrileña. Así, consta que en los primeros días de 1637 se concedió licencia al conde de la Roca para volver a la corte, dándose por finalizada su embajada italiana<sup>1326</sup>. Es muy probable por tanto que el conde, antiguo amigo de Malvezzi, retomase en Madrid la cordial relación que con el boloñés había tenido años atrás, convirtiéndose allí tal vez en otro de sus apoyos humanos.

A finales de 1637 se pidió al marqués que formase parte de un tribunal que debía juzgar a un supuesto alquimista, elección que sin duda se vio condicionada por su gran afición a esta paraciencia. En la corte de Madrid debió ser manifiesta esta particular faceta de los conocimientos de Malvezzi, pues en esta ocasión debió juzgar los experimentos de un fraile carmelita que afirmaba poder transformar en plata cualquier otro metal, virtud que indudablemente no poseía, como se demostró<sup>1327</sup>. La narración del hecho hacer saber que uno de los que pudieron haber participado en aquella comisión evaluadora, no lo hizo por ser entonces enemigo declarado de Malvezzi; se trataba del literato Francisco de Rioja, quien seguramente vio con malos ojos el rápido ascenso de un italiano en el ámbito palaciego.

Su vivo interés por áreas muy diferentes del conocimiento no sólo se puso de manifiesto en su actividad de historiador y en su afición a la alquimia; además, durante la estancia en Madrid, lo evidenció también en su atención a la astrología. Redactó al parecer un tratado en contra de ella, texto que no ha llegado al presente, pero a pesar de su manifiesta oposición a esta disciplina, lo cierto es que el boloñés fue un apasionado

---

<sup>1326</sup> Rodríguez Villa (1886), p. 80. Madrid, 24 al 31 de enero de 1637: «Al Conde de la Roca han dado licencia para volverse a esta Corte, y está consultado para sucederle en la embajada don Antonio de Mendoza».

<sup>1327</sup> El carmelita fue juzgado, además de por Malvezzi, por Lorenzo Ramírez de Prado, Francisco Calatayud y los dos plateros más antiguos de la corte. Véase Rodríguez Villa (1886), p. 214. Madrid, 7 de noviembre de 1637: «Aun no nos desengañamos ni perdemos la esperanza de hallar en esta era la piedra philosophal, que la buscaron tantos sin toparla, porque se oye a todos los que afirman que saben hacer oro y plata. Y ultimamente habiendo un fraile carmelita calzado ofrecido hacer plata de cualquier otro metal, le señalaron una junta que viese y asistiese a la prueba, y fueron de ella don Lorenzo Ramírez de Prado, don Francisco de Calatayud y el Marqués Virgilio Malvezzi, quedando excluido Francisco de Rioja por dos causas, la una porque dixo en ocasión que el mocito irlandés intentó los meses pasados de hacerla en su presencia, que cuantos presumían de hacer plata eran locos, y que también lo eran los que creían que se podía hacer. La otra causa es porque no quiere concurrir donde el marqués entra. Lo que esta postrera junta ha resuelto, ha sido que habiendo el dicho fraile hecho sus diligencias en presencia de los dichos señores, dos plateros los más antiguos de la platería declararon delante de S.E. debajo de juramento, que la masa del fraile no era plata ni nada».

seguidor de la misma, circunstancia que llevó a un cronista de la época a exclamar al respecto que «y con todo vemos que le va el alma tras ella»<sup>1328</sup>.

La relación que Malvezzi mantuvo durante aquella etapa con don Lorenzo Ramírez de Prado, eminente erudito y bibliófilo, hubo de resultar enriquecedora en ambos sentidos. De Prado fue miembro durante el reinado de Felipe IV de los consejos de Nápoles, Castilla, Real, Hacienda, Cruzada e Indias, así como juez, presidente del consejo de la Mesta, miembro de la Junta de Obras y Bosques y asesor del bureo de la reina<sup>1329</sup>. También escribió unas veintisiete obras de erudición clásica, algunas de las cuales tuvo que imprimirse en Amberes por no haber en Madrid tipógrafos que estampasen letras griegas<sup>1330</sup>. A todos estos cargos políticos y ocupaciones intelectuales, ha de añadirse otra actividad que le vinculó especialmente con Malvezzi, la de editor. En efecto, Ramírez de Prado fue editor de los *Sucesos de 1639* del marqués<sup>1331</sup>, uno de los frutos de su labor como historiador de la monarquía que vieron la luz. También le acompañó en la mencionada comisión que había juzgado al fraile alquimista.

De Prado poseyó una de las principales bibliotecas del Madrid de su tiempo, en la que podían verse además diversas antigüedades y obras de arte de primeros maestros, aunque por recelo, pocas veces permitía el ingreso en ella a otros intelectuales<sup>1332</sup>. No se sabe si Malvezzi llegó a contar con ese raro privilegio, aunque sí consta que el bibliófilo tenía varias obras del italiano en sus anaqueles<sup>1333</sup>.

A finales de 1637 entró en la escena cortesana otra extranjera llamada a despertar sentimientos enfrentados en los españoles. Se trataba de Marie de Rohan, duquesa de Chevreuse, quien llegó a Madrid el 6 de diciembre. Malvezzi compartiría con esta aristócrata francesa algunas intensas vivencias los años sucesivos, vinculadas a la diplomacia y a la alta política españolas.

---

<sup>1328</sup> Lo cita Brändli (1964), p. 16.

<sup>1329</sup> Entrambasaguas (1943), I, pp. XV-XVI.

<sup>1330</sup> Fayard (1982), pp. 456-457.

<sup>1331</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 113.

<sup>1332</sup> Morán y Checa (1985), pp. 204-205.

<sup>1333</sup> Entrambasaguas (1943), II, pp. 187 y 195. Contaba por ejemplo con ejemplares de *La libra* y del *Retrato del Privado político cristiano*, en edición italiana.

Poco después de su llegada a la corte, Malvezzi recibió el encargo de escribir la *Historia de la Monarquía*, que compuso en siete libros, pero de los que sólo se imprimieron dos. Para ello, le fueron adjudicadas las ya mencionadas ayudas de costa, pensiones y casa en Madrid. Allí escribió la *Libra*, que fue publicada con el seudónimo de Grivilio Vezzalmi, en la que realizó una crónica de los hechos del año 1638. Éste tuvo su continuidad en otra de las obras del marqués, compuesta en italiano y rápidamente traducida al español, los *Sucesos principales de la monarquía de España en el año 1639*. El volumen que debía continuar la *Historia* con los episodios de 1640, ha quedado inédito, conservándose el manuscrito en la Biblioteca Apostólica Vaticana<sup>1334</sup>. La recepción de los libros de la *Historia* que fueron publicados en el medio español fue polémica en alguna ocasión. Así, tras la aparición de la *Libra*, que exaltaba a Olivares con ocasión de la victoria española de Fuenterrabía en 1638, causó una notable polémica, ya que atribuía de una manera casi indiscriminada todos los éxitos militares de la monarquía al conde-duque, viéndose otros importantes miembros del gobierno marginados en cuanto a sus méritos, como le ocurrió al almirante de Castilla.

La *Historia de la Monarquía* le fue encomendada a Malvezzi por el conde-duque de Olivares al poco tiempo de su llegada a Madrid. En ella, como el autor confesó años después, debía recoger y analizar los acontecimientos de la monarquía desde el principio de las guerras de Bohemia hasta la paz de Monzón<sup>1335</sup>, lo que suponía iniciar la narración en los años finales del reinado de Felipe III, hacia 1618-1620, y concluir con el acuerdo de Francia y España sobre la Valtellina en 1626.

El rey, presumiblemente satisfecho con la labor del boloñés<sup>1336</sup>, le autorizó a consultar documentos oficiales generados hasta la muerte de Gustavo Adolfo de Suecia en 1632, lo que manifiesta que se pensaba en una continuidad de la obra más allá de los siete libros referidos. También para que se documentara, Olivares le autorizó a entrar en

<sup>1334</sup> Da noticia de ella Colomer (1995), pp. 56-57. Se titula *Breve discorso d'alcuni successi della Monarchia di Spagna nell'anno 1640*; en la Biblioteca Apostólica cuenta con la signatura Ms. Q.II.46.

<sup>1335</sup> Carminati (2000), en una carta dirigida a su sobrino Sforza Pallavicino con fecha 12 de enero de 1646, en la que dice: «Ora poiché Vostra Riverenza mi comanda che io dica quali sono gl'esercizii della mia povera penna, le dirò che primeramente ho fatto l'istoria universale della Monarchia, e questa divisa in sette libri dal principio delle Guerre di Boemia sino alla Pace di Monzón».

<sup>1336</sup> Llegó a afirmar el monarca que quería que Malvezzi fuese su único historiador; véase el apéndice documental, doc. n° 131.

su magnífica biblioteca, una de las principales en manos privadas en la España del siglo XVII, dentro la cual Malvezzi llegó incluso a tener a su disposición una sala reservada para la consulta de los fondos y el trabajo de redacción<sup>1337</sup>. Para la redacción de la *Historia* en lengua castellana, se valió de la ayuda de su fiel criado Juan Sancho, quien durante diez años le serviría en escribir «bajo su mano»<sup>1338</sup>.

La acogida de libros anteriores del marqués en España fue muy notable, como demuestran las numerosas traducciones al español que por aquellos años se hicieron. Destacan entre éstas las realizadas por el mismo Francisco Quevedo, quien profesaba una sincera admiración por Malvezzi. De la traducción que hizo Quevedo del *Rómulo*, aparecieron ediciones en 1632, 1635, 1636 y 1648, así como fueron incluidas en compilaciones de textos del traductor en 1650 y 1653<sup>1339</sup>. En la dedicatoria compuesta por el español, se recordaba al literato italiano como «docto y profundo, y elegante, y nobilísimo», calificativos que no dejan lugar a dudas sobre los sentimientos del primero<sup>1340</sup>. La amistad del italiano y de Quevedo fue posible pese a la cercanía del primero con el conde-duque, así como de la amistad que le unió con don Lorenzo Ramírez de Prado, reconocido enemigo del literato español<sup>1341</sup>.

El *David perseguido* también fue traducido al español en la década de los treinta. En la edición de Madrid en 1635, dedicada al conde de Fuensalida, el anónimo traductor afirmaba: «este libro de enseñanza política es parto legitimo del Marques Virgilio Malvezzi. En Italia donde nació, alló luego acogida igual a su mérito. Entra ahora nuevamente naturalizado en España, que es como renacer en estos Reinos. I porque

<sup>1337</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 105.

<sup>1338</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 134.

<sup>1339</sup> Las ediciones singulares aparecieron respectivamente en Pamplona, Madrid, Tortosa y Lisboa. Véase Quevedo (1993), pp. 14-16.

<sup>1340</sup> Quevedo (1993), p. 104. La obra apareció con dedicatoria a don Juan Luis de la Cerda, duque de Medinaceli. En una carta del literato a Sancho de Sandoval, fechada en Madrid el 17 de marzo de 1637, se refiere así a Malvezzi: «El marqués Virgilio Malvezzi está encargado de escribir la historia de su majestad. Dios le guarde y otra vez le de su excelencia; por ahora, su ocupación es pedir de comer y curarse que yo río con él mucho porque no bebe agua, que dice que le mata; ni vino, porque le destruye (...) y está tan flaco que parece esqueleto de cohete y admirándose de que yo como y bebo y tomo tabaco y chocolate.»; véase Calef (1967), p. 348, nota 2.

<sup>1341</sup> Entrambasaguas (1943), I, p. XVII.

viene con resabios de extranjero, busca el arrimo de un poderoso»<sup>1342</sup>. El prólogo de esta misma edición incluye un vivo elogio del marqués, en el que se decía: «De las gloriosas cenizas de Iulio Cesar nacio nuevo Fenix, el Marqués Virgilio Malvezzi, tan ilustre por fama, como por sangre. Con admiración deste, i de los siglos venideros junta lo elegante de su pluma con lo valeroso de su linaje. Emulo de la gloria del primero, merece como segundo Cesar, aquella alabança: *Ex utroque Cesar*»<sup>1343</sup>.

Ese mismo año apareció en Nápoles una edición española del *Ritratto*, con dedicatoria a doña Leonor de Guzmán, condesa de Monterrey, en a que se afirmaba: «Virgilio Malbezzi es el Tacito de nuestros tiempos, poco lo ablado, pero gran cosa lo dicho, fiel observante de lo que dice Maximo “Multa, & magna breviter funt diceda” puntualmente en todo sigue a Seneca “Totum comprehendere sub exiguo”»<sup>1344</sup>. Su obra, entre otros muchos méritos, supuso un importante acicate para la introducción del tacitismo en España, como ya manifestó Beatriz Antón<sup>1345</sup>.

La llegada a la corte del boloñés causó en efecto una considerable expectación en los círculos intelectuales españoles. Algunos personajes notables se pusieron en contacto epistolar con él, habiendo entre éstos alguno de gran relevancia, como el erudito, anticuario y bibliófilo aragonés Vicente Juan de Lastanosa (1607-1684), quien pese a residir en una ciudad tan lejana a la corte como Huesca, no quiso dejar pasar la oportunidad de presentarse mediante carta a Malvezzi. En 1637 Lastanosa, que por entonces era consejero del municipio oscense<sup>1346</sup>, escribió al noble boloñés, confesándole su viva admiración a la par que le solicitaba su aprobación para dar a la imprenta un opúsculo que le había entregado un anónimo amigo<sup>1347</sup>. No tengo noticias de posteriores contactos entre el erudito aragonés y Malvezzi, si bien puede que la importante familia Lastanosa contase con algún otro vínculo con Bolonia o con boloñeses asentados en España, como tal vez podría suponerse al encontrar en la capilla

---

<sup>1342</sup> Malvezzi (1635), p. 4.

<sup>1343</sup> Malvezzi (1635), sin foliar.

<sup>1344</sup> Malvezzi (1635 a), sin paginar.

<sup>1345</sup> Antón Martínez (1992), pp. 117-120.

<sup>1346</sup> Arco y Garay (1934), p. 33.

<sup>1347</sup> Véase apéndice documental, doc. n° 101.

de la casa de esta estirpe en Huesca, en el oratorio, un retablo en parte diseñado por «Guido Boloñés»<sup>1348</sup>.

El marqués recibió poco después de habersele encomendado la redacción de la Historia, la felicitación por carta de un incipiente literato genovés, Luca Assarino. Assarino pretendió con aquella carta<sup>1349</sup> que Malvezzi intercediese ante el conde duque para que éste escribiese una recomendación a su favor, con la cual intentaría conseguir un empleo del príncipe Doria, a quien se había encomendado el virreinato de Valencia. El genovés le recordaba además al historiógrafo su cercanía con el señor Vincenzo Imperiale<sup>1350</sup> -a quién Malvezzi escribió una carta consoladora<sup>1351</sup>- y la reciente aparición de la segunda parte de su *Strattonica*.

Desde la ciudad de Valencia recibió el 29 de septiembre de 1637 la calurosa y entusiasmada felicitación del padre Marco Antonio Mascarós, ávido lector de sus obras que vivía en el convento de los agustinos de aquella capital. Mascarós no sólo alabó en la carta las cualidades literarias e intelectuales del marqués, sino que incluso llegó a pedirle que le diera ocupación en cualquier tarea que fuese relativa a la ciudad de Valencia. Nada prueba por el momento que Malvezzi llegase a solicitar la colaboración del fraile agustino<sup>1352</sup>.

Además de los numerosos contactos que mantuvo con intelectuales y eruditos durante su estancia en Madrid, Malvezzi también jugó un papel, sin duda más discreto, en el campo de las artes. Un dato publicado por publicado por José María de Azcárate involucra al marqués en el traslado de unas esculturas hasta el real sitio del Buen Retiro.

---

<sup>1348</sup> Arco y Garay (1934), pp. 221 y 228. Arco publica una «Descripción de la casa de Lastanosa, por el cronista Andrés de Uztarroz, a mediados del siglo XVII»; en el oratorio, menciona que «la arquitectura del retablo es de orden corintio, dorado y colorido, y la primera (cornisa?) es invención de Guido Boloñés».

<sup>1349</sup> Véase apéndice documental, doc. nº 102.

<sup>1350</sup> Betti (1993), p. 145. Gian Vincenzo Imperiale había sido condenado al exilio por la república de Génova, residiendo luego algún tiempo en Bolonia. Malvezzi le dirigió su *Lettera di disprezo della dignità*, publicada como apéndice en la edición boloñesa de 1635 de *Il Ritratto*.

<sup>1351</sup> Bulletta (1995 a), p. 33. Antes de partir para España, Malvezzi había escrito una carta conslatoria al genovés Gian Vincenzo Imperiale, quien había sido exiliado de Génova en 1635 por su hostilidad hacia los españoles y por el enorme poder que había acumulado en la ciudad.

<sup>1352</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 103.

En 1638, el día 25 de abril, se dio orden al gobernador de Aranjuez para que entregase a Malvezzi o a la persona que él designase unas «caveçuelas de figuras antiguas» que debían llevarse al palacio del Retiro<sup>1353</sup>. Aunque sucinta, esta noticia resulta de gran interés, ya que permite plantear varias hipótesis. Por un lado, hace suponer que como una de sus tareas secundarias, Malvezzi se ocupase de la instalación de obras en el Buen Retiro, palacio que por entonces comenzaba a ser decorado. Por otro lado, confirma que en algún momento de su estancia madrileña el boloñés viajó o residió en Aranjuez, donde tal vez fue siguiendo a la corte en sus desplazamientos estacionales.

Pero la principal actividad vinculada con las artes que llevó a cabo Malvezzi durante su etapa española fue muy probablemente la difusión de la fama del gran Guido Reni<sup>1354</sup>, quien era su amigo personal. Reni era conocido y apreciado en nuestro país desde tiempo atrás, si bien la presencia de Malvezzi en Madrid sin duda supuso un gran acicate en este proceso, ya que en sus conversaciones sobre arte con los mecenas y entendidos españoles, no dudaría en alabar las cualidades de su ilustre conciudadano. Con anterioridad, Malvezzi había favorecido en alguna ocasión a aristócratas españoles la adquisición de obras del gran maestro. Fue el caso del marqués de Leganés, quien en el pasado le había escrito para agradecerle que hubiese mediado en la adquisición de un lienzo de Reni con *La Virgen y el Niño*. Incluso el mismo Felipe IV le hizo intermediario del encargo de una pintura a Reni. Este particular, como algunos otros, le fue comunicado a través de don Antonio Carnero, secretario del conde duque y teniente de alcalde del Buen Retiro<sup>1355</sup>.

Durante los años 1635 y 1637, el noble y eminente poeta italiano Fulvio Testi emprendió una misión diplomática encomendada por su señor, el duque Francesco I de Módena, cuyo fin era negociar en la corte de Felipe IV la posesión por parte del duque

---

<sup>1353</sup> A.G.S., Casa y Sitios Reales, 309, fol. 369: «Dese despacho para que el gobernador de Aranjuez haga entregar al Marques Birgilio Maebeçi o a quien el dixere unas caveçuelas de figuras antiguas las que él señalare para que se lleven a la casa de Buen Retiro, a Madrid. En Aranjuez a 25 de abril de 1638. A don Francisco de Prado». Lo cita Azcárate (1966), p. 120.

<sup>1354</sup> Colomer (1994), p. 202.

<sup>1355</sup> Azcárate (1966), p. 112. En el desempeño de este cargo consta en la documentación del palacio de 1634. Los encargos de pinturas a Reni se analizan con más detalle en el capítulo sobre el coleccionismo.

de la ciudad y principado de Correggio. Testi partió de Módena hacia Madrid el 30 de noviembre de 1635, embarcando pocos días después en Génova con destino a las costas españolas<sup>1356</sup>. El 1 de marzo de 1636 mandó a su señor desde Barcelona la primera carta escrita por él en España, llegando a Madrid antes del día 22 de aquel mes<sup>1357</sup>. Residió en la corte española hasta el 13 de septiembre, cuando parte hacia Barcelona, tras haberle sido concedido por parte del rey el hábito de Santiago<sup>1358</sup>. Durante aquel tiempo, el conde acordó con Olivares, omnipotente valido del monarca español, los particulares de su misión diplomática, habiendo además conocido de primera mano no sólo algunos de los principales protagonistas de la política española del momento, sino también los avatares de la vida cotidiana en nuestro país. Testi coincidió en Madrid con Virgilio Malvezzi, quien en 1636 había pasado a la Corte española desde Bolonia, si bien no se sabe si su relación comenzó allí o por el contrario había nacido con anterioridad en tierras italianas. El marqués intervino en las negociaciones que se hacían a través de Testi con el duque de Módena<sup>1359</sup>, aprovechándose sin duda de la sintonía que debió existir entre ellos por su condición de italianos. Lo cierto es que a partir de aquel momento, Testi y Malvezzi intercambiaron epístolas, al menos durante algún tiempo. El conde, que tras dejar la Corte, había llegado a Barcelona el 27 de septiembre de 1636<sup>1360</sup>, enfermó en aquella ciudad, por lo que su vuelta a Italia se retrasó hasta enero de 1637<sup>1361</sup>. Durante la convalecencia, Testi escribió varias cartas a Virgilio, en las que informaba de los particulares de su viaje a Cataluña y de su enfermedad<sup>1362</sup>.

---

<sup>1356</sup> Ognibene (1886), p. 53.

<sup>1357</sup> Doglio (1967), II, pp. 611-612 y 618-620.

<sup>1358</sup> Ognibene (1886), pp. 112 y 117. Sobre las impresiones que Testi tuvo de la corte de España, y en particular del Conde-Duque, ha de verse también Doglio (1970).

<sup>1359</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 100.

<sup>1360</sup> Doglio (1967), II, pp. 666-668. La primera carta escrita entonces desde Barcelona está fechada el 15 de noviembre.

<sup>1361</sup> Ognibene (1886), p. 118.

<sup>1362</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, mazo 6. Las cartas están fechadas en el Buen Retiro el 6 de octubre de 1639 y en Barcelona el 6 de junio del mismo año.

Pero no fue éste el único viaje de Testi a la corte de Felipe IV<sup>1363</sup>, ni probablemente tampoco la única ocasión en la que coincidió con el marqués Virgilio. Volvió el conde a finales de 1637, permaneciendo en Madrid hasta 1639, estancia durante la cual el mismo duque Francesco I también visitó España. Durante el año 1639, Velázquez recibió el encargo de retratar a caballo al duque Francesco, actuando en aquella ocasión Malvezzi como mediador para ajustar el pago que el pintor recibiría por su trabajo<sup>1364</sup>. Prueba esta circunstancia un hecho ya constatado por otras evidencias documentales; Velázquez y Malvezzi, como puso de manifiesto José Luis Colomer, establecieron una relación basada en la mutua admiración y la amistad durante la estancia del boloñés en Madrid, relación que se prolongó en el tiempo, como demuestran los contactos que el pintor mantuvo con Malvezzi durante su segundo viaje a Italia<sup>1365</sup>.

Por otra parte, consta que Malvezzi escribió desde España al duque Francesco I d'Este al menos en cuatro ocasiones. Las cartas conocidas, publicadas por Silvia Bulletta, ponen de manifiesto la cordial relación que el marqués mantenía con el señor de Módena<sup>1366</sup>.

El 28 de junio de 1638, Malvezzi decidió poner fin al enfrentamiento que mantenía desde varios años antes con la familia boloñesa Piccolomini. Para ello, en aquella fecha otorgó poderes al conde Próspero Bentivoglio para que en su nombre presentase en Bolonia excusas a los Piccolomini<sup>1367</sup>. Tal vez así, pudo el marqués solucionar un conflicto que le obligó a retirarse durante algún tiempo de la vida pública de su ciudad.

---

<sup>1363</sup> Campani (1887), p. 99, se refiere a una segunda misión de Testi en España y al viaje a nuestro país del duque Francesco I entre 1637 y 1639.

<sup>1364</sup> Venturi (1941), p. 317, publica una carta de Fulvio Testi al duque Francesco en la que se trata de este retrato, fechada en Madrid el 12 de marzo de 1639: «Il Velasco fa il Ritratto di V.A. che sarà mirabile (...) Gli ho date centocinquanta pezze da otto a buon conto, e dal marchese Virgilio il prezzo si è aggiustato in cento doble. Egli è caro; ma fa bene; e certo che i suoi ritratti io non gli stimo inferiori a quelli di alcun'altro de' più rinomati tra gli antichi o tra moderni».

<sup>1365</sup> Colomer (1993).

<sup>1366</sup> Las cartas enviadas al Este desde España que publica Bulletta son en efecto cuatro; tres fechadas en Madrid el 22 de febrero de 1638, el 3 de mayo de 1639 y el 3 de marzo de 1640, y una cuarta enviada desde Portugaleta el 2 de marzo de 1640. Véase Bulletta (1994), pp. 657-658.

<sup>1367</sup> Shaw (1968), p. XIII.

Mientras tanto, Malvezzi continuaba con la gran labor que el rey le había encomendado, la redacción de la *Historia de España*. Aquel trabajo, de proporciones que rozaban lo colosal, fue elegantemente elogiado por Fulvio Testi con la composición de un poema que exaltaba las cualidades de historiógrafo del boloñés al afrontar tan compleja síntesis<sup>1368</sup>. El mismo conde-duque no dejó de manifestar a principios de 1638 su satisfacción con el progreso del gran proyecto<sup>1369</sup>. Recuérdese que el monarca había autorizado al boloñés a acceder de primera mano a los documentos de Estado relativos a Alemania, Flandes, Inglaterra, Francia e Italia desde 1626 hasta la muerte del rey Gustavo Adolfo de Suecia<sup>1370</sup>, resultando sin dudas el análisis de los mismos una labor de muy ingentes dimensiones. Sin embargo, la enorme empresa nunca fue culminada, debiéndose la restitución del programa original de la misma a las investigaciones de Shaw<sup>1371</sup>.

En agosto de 1639, Malvezzi actuaba como miembro de la Junta de Estado y Guerra, por entonces integrada además, entre otros, por el conde-duque, el conde de Monterrey, el marqués de Miravell, el cardenal Spinola, el marqués de Castrofuerte, don Juan de Velasco, don Cristóbal de Benavente, don Alonso de Castillo, don Jerónimo Villanueva y don Pedro de Arce<sup>1372</sup>. Aquel mismo mes el cardenal Barberini escribía desde Roma al nuncio en Madrid, monseñor Cesare Fachinetti, informándole del contento que el marqués había manifestado ante monseñor Campeggi, también nuncio en Madrid, por las mercedes que le habían sido concedidas por Felipe IV<sup>1373</sup>. Fachinetti

---

<sup>1368</sup> Croce y Caramella (1930), p. 308, nota 2: «Gli esempi dei maggiori/ mirasti e con invidia, a'patrii tetti/ in lung'ordine affissi/ arnesi fiammeggiar Arabi e Mori/ spadi in Damasco ricurvate, elmetti/ di attorcigliati bissi/ archi e feretre di gemmati avorii/ e con tremuli errori/ pendenti di captive aste guerriere/ pennon Francesi Belgiche bandiere».

<sup>1369</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 104.

<sup>1370</sup> A.G.S., Estado, 2054, sin foliar. «Para que el marqués Virgilio Malvezzi pueda yr continuando en la conclusión de mi Historia en que esta entendiendo por mi mandado, necesita de los papeles y consultas de estado que se me han hecho sobre las cartas de Alemania y Flandes, Inglaterra, Francia, y Italia que están en los pepelos de vuestro cargo, y las mismas cartas que dieron motivo de ellas desde el año de seisientos y veinte y seis hasta la muerte del Rey de Suecia entregáransele todos luego. En Buen Retiro a 5 de junio de 1639. A Andrés de Rozas».

<sup>1371</sup> Shaw (1968), en el estudio preliminar.

<sup>1372</sup> Así conta en varios documentos de la Junta conservados en el A.G.S., Estado, 2663, y Guerra Antigua, 1264 y 1265.

<sup>1373</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 107.

hizo saber a las autoridades romanas por aquellos mismos días la buena impresión que le había causado la persona de Malvezzi y sus sentimientos hacia la Iglesia, hecho que se manifestó en alguna actuación suya como intermediario entre la corona y la Santa Sede<sup>1374</sup>.

En unos tres años, Malvezzi consiguió establecer una magnífica red de relaciones personales, que le vinculaban no sólo con la cúspide del estado español, sino también con los italianos más importantes que residían en la corte, uno de los cuales era sin duda el nuncio apostólico. Curiosamente, los dos nuncios que ocuparon el cargo mientras el marqués estuvo en Madrid, fueron también boloñeses. Tanto monseñor Campeggi como monseñor Fachinetti tuvieron una buena relación con Malvezzi. Es probable que se conociesen desde tiempo atrás, y con uno de ellos, Cesare Fachinetti – Campeggi falleció en Madrid- seguiría en contacto epistolar durante los años sucesivos. También se carteó en alguna ocasión en 1639 con el marqués de Doccia, uno de los sobrinos del nuncio Campeggi<sup>1375</sup>.

La aparición de las obras de Malvezzi dedicadas a la historia reciente de España fue un acontecimiento en el medio madrileño de la época, como queda constancia en las cartas internas de la compañía de Jesús. Los padres jesuitas vaticinaron que aquel libro no valdría de poco a su autor:

«Salió el libro del marqués Virgilio Malvezzi en razón de los buenos sucesos del año de 38, encaminados todos con el desvelo y providencia del señor Conde-Duque y las consultas que los consejos hicieran para que S.M. premiase tantos méritos con la alcaldía de Fuenterrabía, copa, vasallos, etc., aunque por su cordura y por pagarse de sólo servir no admitiese, y sus modestias y los respetos que a esto dio. También van puestos en el libro las consultas del Consejo y un discurso del señor Conde-Duque disculpándose y mostrando su generosísimo ánimo, prudencia y saber. Véndese de público y no valdrá de poco a su autor»<sup>1376</sup>.

Pero pese al evidente progreso de su trabajo y a su cada vez mayor inserción en la corte, Felipe IV y el conde-duque cambiaron una vez más los destinos de Malvezzi. En consideración de sus cualidades y de los méritos de su servicio, el rey le confió una

<sup>1374</sup> Véase el apéndice documental, docs. nº 108, 109, 111 y 112.

<sup>1375</sup> A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 368, mazo 3.

<sup>1376</sup> Cartas (1861), XV, p. 263.

importante misión diplomática en Londres. Acabaron así para el marqués los apacibles días madrileños, quien debió viajar a Inglaterra para hacerse cargo de complejas negociaciones, trasladándose a una tierra donde, parafraseando al conde de la Roca, «las plantas nacidas en Bolonia» tal vez no se hallaban tan bien.

### **Malvezzi, embajador extraordinario en Inglaterra (1640-41) y consejero en Flandes (1641-43)**

Desde su llegada en 1636, Felipe IV seguramente había comprobado que los potenciales del boloñés excedían los que empleaba en su labor de historiador, por lo que se planteó con firmeza destinarle a otros empeños de más subida dificultad. Malvezzi fue enviado como embajador extraordinario a Inglaterra en 1640, cuando pertenecía al consejo de Guerra de la corona de España. La importancia de los negocios que la corona trataba con Inglaterra aquel año hizo que Felipe IV y sus consejeros multiplicasen la presencia diplomática española en Londres; así a don Alonso de Cárdenas<sup>1377</sup>, agente residente en Londres, se le unieron en la capital británica don Antonio Sancho Dávila y Toledo, marqués de Velada y grande de España, y el marqués Malvezzi. Junto a ellos estuvo la peculiar Marie de Rohan, duquesa de Chevreuse, residente en Londres desde 1638, quien también fue llamada a participar en el juego político.

El rey redactó unas precisas instrucciones para Malvezzi con motivo de esta misión, advirtiéndole que contaría en Londres con el apoyo de Cárdenas y Velada. Además, hizo que le acompañara José Navarro, oficial segundo de estado, y Francisco de Bárcena, «persona de buenas partes» que estaría a su servicio en lo que se le solicitase. Dio orden el monarca al tesorero don Miguel de Salamanca que proveyese al marqués de todas aquellas partidas de dinero que éste solicitase para la financiación de su misión<sup>1378</sup>. La persona de más confianza que con él estuvo fue seguramente su criado Juan Sancho, quien además le ayudaba en la redacción de sus obras en castellano<sup>1379</sup>.

---

<sup>1377</sup> Dos Alonso de Cárdenas recibió orden de partir hacia Londres para apoyar a la Chevreuse en su misión diplomática; de hecho, embarcó con la aristócrata en La Coruña con rumbo a Inglaterra en el galeón que había enviado el rey de aquella nación. La principal finalidad de su ida a la corte inglesa era el «ajustamiento de las cosas de Palatinado». Véase el apéndice documental, doc. n.º 115.

<sup>1378</sup> Véase el apéndice documental, doc. n.º 116.

<sup>1379</sup> Véase el apéndice documental, doc. n.º 134.

La partida de Madrid, que se hizo en secreto, tuvo lugar pocos días antes del 20 de marzo de 1640<sup>1380</sup>. El 25 de ese mes estaba en Portugalete, donde embarcó para Inglaterra<sup>1381</sup>. A principios de abril, ya se encontraba en Plymouth, desde donde viajó de incógnito hasta Londres. La misión de Malvezzi tuvo una triple vertiente: por un lado, debía prestar apoyo a la Chevreuse, por otro debía negociar con los conspiradores franceses que se encontraban en la corte de Carlos I, y por último, la más importante de las tres, había de procurar convencer al monarca británico de la importancia de contar con una alianza con España y con Alemania, la cual vendría a reforzar su delicada situación política<sup>1382</sup>.

La duquesa de Chevreuse, había estado en Madrid en los primeros días de diciembre de 1637, siendo recibida con atenciones y afecto por parte de los reyes<sup>1383</sup>. En aquella ocasión, como parte de un intercambio de ricos regalos<sup>1384</sup>, la Chevreuse pidió a la reina Isabel de Borbón un retrato suyo en miniatura para entregárselo a su hermana Henrietta, reina de Inglaterra, a la vez que la soberana española le pidió el que la duquesa portaba de esa hermana suya. En febrero de 1638, la Chevreuse partió de Madrid hacia Inglaterra, habiéndole encomendado los reyes una misión diplomática en aquel país, con la que debía procurar una alianza que permitiese a España e Inglaterra hacer frente al empuje francés. En la capital inglesa, la duquesa debía además propiciar que se produjese un compromiso matrimonial entre el infante Baltasar Carlos y la hija de Carlos I, la princesa Mary, así como corresponder a la reina Henrietta con otros

---

<sup>1380</sup> Cartas (1861), vol. 15, p. 431: «Estos días partó muy de secreto a Inglaterra el marqués Virgilio Malvezzi con embajada extraordinaria. Ya con él serán tres los embajadores nuestros que están en Inglaterra, que son Don Fulado de Cardenas, el de Velada y este marqués Virgilio».

<sup>1381</sup> Así consta en una carta que envió aquel día al duque de Módena, publicada por Bulletta (1994), p. 658.

<sup>1382</sup> Elliot (1981), p. 172. Este autor analiza con pormenores la situación política en la que se encontró Malvezzi y los otros dos enviados de Felipe IV durante su misión en Inglaterra.

<sup>1383</sup> Cartas (1861), vol. 14, p. 263: «Madrid, 6 de diciembre de 1637. La duquesa de Chumbrosa, mujer del hermano del duque de Guisa, entró aquí el domingo. Salióla a recibir la marquesa de Mirabel y su hijo y nuera hasta Barajas. Los señores la salieron a recibir más allá de la puerta de Alcalá, concurrió toda la Corte, y el acompañamiento fue lucidísimo. Lleváronla a hospedar cerca de nuestro Noviciado. Hoy dicen irá a besar la mano a SS.MM.».

<sup>1384</sup> Cartas (1861), vol. 14, p. 321: «Madrid, 9 de febrero de 1638 (...) Estos días ha presentado la reina de Inglaterra a su hermana, por medio de la duquesa de Gebrosa, dos piezas muy ricas: la una es una cadena de cristal con grandes lazos y primor (...) la otra joya era una pluma grande de diamantes».

regalos que le mandaba su hermana Isabel<sup>1385</sup>. El compromiso matrimonial entre los príncipes de España e Inglaterra era deseado por la corte de Madrid para, al parecer, poder contar con más barcos que permitieran hacer más ágiles los contactos de la Península con las Indias y con Flandes<sup>1386</sup>.

En su misión, la Chevreuse contó con el apoyo del residente Alonso de Cárdenas, el embajador oficial, marqués de Velada, y el extraordinario, Virgilio Malvezzi. Éste último recibió, junto con una carta del 23 de marzo de 1640, enviada por el secretario del rey, Antonio Carnero, retratos en miniatura, ejecutados por Velázquez, que debían entregarse a la familia real inglesa, colocándolos antes en unas joyas para tal efecto que habían remitido desde Madrid a la duquesa<sup>1387</sup>. Uno de los retratos enviados era de Baltasar Carlos, que así correspondía con el que le fue regalado de la princesa Mary. Su vida en Londres debió oscilar entre la ostentación y la precariedad, pues en 1640 tuvo que pedir ayuda al marqués para desempeñar algunas joyas de alto valor, por lo que se tuvo que escribir al tesorero Miguel de Salamanca para conseguir el importe de la fianza<sup>1388</sup>.

Es poco lo que se sabe de la vida de Malvezzi durante la misión en Inglaterra. Su carácter introvertido y su precaria salud seguramente le llevaron a recluirse en el palacio de la embajada, tal vez incluso de manera más acentuada que cuando vivía en Madrid. No obstante, mantuvo numerosos contactos epistolares desde la capital británica. Desde Madrid también le escribió alguna ocasión un abate con el que debía haber entablado amistad durante su estancia en aquella corte, con el que al parecer compartía la pasión por la historia<sup>1389</sup>. También se comunicaban con él desde la corte española en 1640

---

<sup>1385</sup> *Cartas* (1861), vol. 14, p. 342: «La Reina nuestra señora, hace un gran presente a su hermana la Reina de Inglaterra (...) todo es de cosas de olor, las mas dellas guarnecidas de oro y ricamente labradas, á esta causa han despachado a la duquesa de Gebrosa aguarde, si es posible, para llevarlo».

<sup>1386</sup> Según opinión del historiador británico Hinds; recogida por Shaw (1968), p. XIX.

<sup>1387</sup> Colomer (2002), pp. 72-77, y en particular, p. 76, en el que se reproduce un fragmento de la carta en la que se da cuenta del envío de los retratos: «El Señor Velazquez ha sido causa de que se aya dilatado tanto el remitir a V.S. estos retratos que se han de meter en la joya que mi señora embia a la Señora duquesa de Chebrosa con cuya ocasión he querido besar a V.S. las manos (...)». Véase el apéndice documental, docs. nº 116 y 117.

<sup>1388</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 118.

<sup>1389</sup> A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2, Lettere di Virgilio Malvezzi. Madrid, 26 de junio de 1640. El abad Martino Lafanno de Madrigal se interesaba por la presencia de los árabes en Sicilia.

Gabriello Riccardi, agente del duque de Toscana, y Vespasiano Gonzaga<sup>1390</sup>. En diciembre de aquel año, escribió Malvezzi al conde-duque solicitando su apoyo en una causa abierta en Roma por la tutela de la nieta y única heredera de la marquesa Virginia Malvezzi Ruini, su pariente. En Madrid no se decidió a favor de la Malvezzi, ya que la otra litigante por la tutela de la niña era doña Constanza Mattei, miembro de una importantísima y poderosa estirpe romana<sup>1391</sup>.

Por lo que respecta a su implicación en actividades artísticas, al margen del asunto de las miniaturas de Velázquez, lo más sobresaliente en su etapa inglesa fue la relación que mantuvo con el pintor Joan Priwitzer, a quien empleó en su servicio. Este hecho se deduce de una carta de 1642, conservada en el Archivio di Stato di Bologna, en la que a través de un intermediario, el pintor le pedía ayuda al marqués por haber venido a España huyendo de las revueltas de religión de las islas británicas<sup>1392</sup>.

Joan Priwitzer, Prebisser o Prewitzer fue un pintor de origen húngaro, presente en Inglaterra y España en la primera mitad del siglo XVII<sup>1393</sup>, del que se tienen muy pocas noticias. Su llegada a Inglaterra tuvo lugar durante el reinado de Jacobo I, soberano que al parecer le acogió favorablemente, abriéndosele las puertas de la alta sociedad, a algunos de cuyos miembros retrató. Se tiene noticia de una obra suya firmada y datada; es el retrato de sir William Russel, en el que aparece la inscripción «Iohanes Priwizer de Hungaria faciebat 1627»<sup>1394</sup>. Recientemente, ha sido expuesto otro lienzo firmado por él, y que al margen de demostrar su gran calidad como retratista, evidencia que sus vínculos con los españoles residentes en Londres se remontaba a tiempos muy anteriores a la llegada de Malvezzi a la capital británica. En efecto, el retratado en el lienzo que refiero no es otro que don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (**lám. 105**), embajador de Felipe III en Londres desde 1613 hasta 1618 y en una segunda ocasión desde 1620 hasta 1622, quien ya mantuvo relación con

---

<sup>1390</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2, Lettere di Virgilio Malvezzi, en cartas de 6 de junio y 5 de diciembre, respectivamente.

<sup>1391</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 119.

<sup>1392</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 123.

<sup>1393</sup> Thieme –Becker (1989), vol. 27, p. 409. Se le recuerda también como Privisier o Priwitzerus.

<sup>1394</sup> Benezit (1999), vol. 11, p. 261.

Priwitzer en fechas tan anteriores a la llegada de Malvezzi como 1621, año en que se data el cuadro. Debió ser en la segunda embajada cuando Gondomar tomó a su servicio al pintor, ya que antes de haberle realizado el mencionado retrato en 1621, estaba probablemente bajo sus órdenes. En una carta que el conde envió desde Londres el 22 de octubre de 1622 a Diego de Santana en Valladolid, en la que daba una serie de instrucciones para la reforma de la biblioteca que tenía en la ciudad castellana, se refiere que tenía a su servicio en Londres dos pintores «que hazen excelentemente retratos», al tiempo que manifestaba su voluntad de llevarlos consigo en su regreso a España<sup>1395</sup>. Uno de estos artistas cualificados en la práctica del retrato tuvo que ser el húngaro Priwitzer, quien sin embargo no llegó, pese a lo anunciado, a viajar a España en compañía del embajador en su regreso de 1622. Por otra parte, Gondomar y Malvezzi no llegaron sin embargo a conocerse, ya que el noble español falleció en 1626<sup>1396</sup>.

Tuvo que ser por tanto en calidad de retratista cómo Priwitzer sirvió a Malvezzi en Londres, si bien no puede aventurarse si su relación fue ocasional o si por el contrario se extendió durante los años que el marqués residió en la capital británica<sup>1397</sup>. En cualquier caso, la ayuda del noble boloñés debió resultar decisiva para que el pintor se pudiera asentar en España tras llegar a la costa cántabra en su huida de las revoluciones de Irlanda. De la ciudad de San Sebastián debió pasar a Castilla, ya que está documentado su encuentro en Valladolid con el también pintor Diego Valentín Díaz algo antes de 1647. Priwitzer visitó al ilustre pintor en compañía del sacerdote irlandés Andrés Saló, quien había propiciado el encuentro a petición del húngaro<sup>1398</sup>.

---

<sup>1395</sup> Manso Porto (1996), p. 374. Pidió don Diego a Diego Santana: «entre los estantes y el friso [de la biblioteca] aya retratos de el presidente y oydores, inquisidores, ovispo y canónigos, corregidor y regidores, y todos los hombres insignes y honrados que al presente ay agora en Valladolid. Y para esto tengo dos pintores, que llebaré connigo, que hazen excelentemente retratos. Y esto se podrá hazer aprisa, pues no caben allí más que solamente las cavezas».

<sup>1396</sup> García Oro (1997).

<sup>1397</sup> Las cuentas de la embajada, conservadas en el A.G.S., nada han aclarado al respecto. Sí aparecen, como cabe esperar, menciones a Malvezzi y sus servidores. Véase el apéndice documental, doc. nº 120.

<sup>1398</sup> Martí y Monsó (1901), p. 6, publica una carta dirigida por el padre irlandés en diciembre de 1647 desde el colegio de San Ambrosio de aquella ciudad a Diego Valentín Díaz, en la que recuerda aquel encuentro; es la que sigue. «Sr. Diego Valentín. Porque vista la firma de este billete, y no conocida será, lo primero preguntará V. Md. ¿de quién podrá ser? Es del padre irlandés que tanto favor recibió una vez en casa de V. Md. En compañía del pintor húngaro Juan Privisier que movido de la fama de V. Md. Como del principal maestro de su noble facultad en estas partes, me pidió le llevase a besar á V. Md. Las manos y después ha quedado como yo también muy agradecido siervo de V. Md., y en gran manera pagado del primor de sus manos y de su gran caudal en todo, partes de que los extranjeros, pecando de

Pese a las cambiantes relaciones entre la corte de Londres y la de Madrid, Malvezzi, pese a establecerse en Inglaterra en calidad de representante de Felipe IV, logró cierta proyección en el panorama inglés. Tuvo en él algunos importantes admiradores de sus obras, como lo fue la propia reina Henrietta<sup>1399</sup>. Dos de sus obras, el *Romolo* y el *Tarquino*, fueron traducidos al inglés por Henry Carey, conde de Monmouth en 1637, alcanzando incluso la segunda edición<sup>1400</sup>.

Al margen de estas cuestiones, lo cierto fue que su misión en Inglaterra se saldó con escasísima fortuna, ya que ni el matrimonio que quería concertarse, ni la liga antiholandesa, fueron posibles. Sin embargo, Malvezzi fue acogido calurosamente en algunos círculos intelectuales, así como algunas personalidades singulares del panorama político, como la condesa de Arundel, le profesaron una evidente estima<sup>1401</sup>.

El fin de la misión en Inglaterra no supuso la licencia de Malvezzi del servicio de Felipe IV, quien por entonces ya le tenía reservado otro destino como diplomático. El rey envió a Malvezzi a **Flandes**, donde el marqués pasó en calidad de consejero del cardenal infante don Fernando, que había tomado las riendas del gobierno de aquel territorio tras la muerte de la infanta Isabel Clara Eugenia<sup>1402</sup>. Felipe IV había consultado al consejo de Estado en febrero de 1640 quién podía adecuarse al cargo de asesor del cardenal infante en el gobierno de aquel complejo territorio. Se propuso entonces a don Francisco de Melo, marqués de Torrelaguna, quien fue aceptado por el monarca tras

---

curiosos, nos dejamos mucho llevar». Nada aclara sobre la presencia de Previsier en Valladolid o su paso por la ciudad Valdivieso (1971).

<sup>1399</sup> Brändli (1964), p. 32.

<sup>1400</sup> Shaw (1968), p. XX.

<sup>1401</sup> Calef (1967), p. 351-352.

<sup>1402</sup> Fantuzzi (1794), V, p. 177: «Morta Isabella Duchessa di Austria, e Governatrice dei Paesi bassi, fu spedito da Filippo IV al governo di que' stati Ferdinando Carlo d'Austria Cardinale figlio di Filippo III, e fra il ministero che gli fu dato di trasportar seco in Fiandra vi fù compreso Virgilio Malvezzi in qualità di Consigliere di stato, e di guerra, il quale impiego adempi con piena soddisfazione del Cardinale Governatore e della Corte di Madrid, benchè si ritrovasse in difficilissime congiunture acquistate in materia politica».

haber considerado otras opciones. Pero más tarde, tuvo que estimar oportuno reforzar el gobierno con otra ilustre presencia más, la de Virgilio Malvezzi.

La amplia formación del boloñés con seguridad le había proporcionado cierta consciencia sobre la dificultad política y el esfuerzo militar que para España suponía el mantener su soberanía en Flandes. Además, esta cuestión es muy probable que incluso la conociese en su perspectiva histórica; tiempo atrás, el cardenal Guido Bentivoglio, ilustre miembro de la estirpe que había regido en el pasado los destinos de Bolonia, le obsequió con un ejemplar de la obra que había escrito sobre la Historia de Flandes durante su nunciatura en Bruselas<sup>1403</sup>.

Camino de la capital flamenca, Malvezzi pasó por la abadía de las Dunas el 23 de marzo de 1641, donde pudo encontrarse nada menos que con el religioso y gran erudito Juan de Caramuel Lobkowitz, quien al año siguiente le dedicó uno de los preliminares de su obra *Rationalis et realis philosophia*, aparecida en Lovaina. De las Dunas partió para Bruselas, donde llegó hacia el 3 de abril. Allí residía entonces don Francisco de Melo, embajador ante Alemania y plenipotenciario español para la paz de Westfalia. Entró en contacto también con un núcleo de nobles franceses exiliados por su manifiesta oposición a Richelieu, a los que se sumó en un determinado momento la duquesa de Chevreuse. La misión que se le encomendó consistía en apoyar al cardenal infante don Fernando en su campaña de aquel año, así como mediar en las relaciones con los «príncipes unidos», aristócratas franceses opositores del régimen de Richelieu que se habían exiliado en Flandes y se habían convertido en simpatizantes de España<sup>1404</sup>.

Las crónicas de Flandes recuerdan cómo el 8 de junio de 1641 partió de Bruselas en la comitiva de don Fernando para iniciar una de las campañas militares planeadas en aquella ocasión en el norte de Francia<sup>1405</sup>. Malvezzi debió contar con la confianza del

---

<sup>1403</sup> A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 368, mazo 4, Roma, 3 de mayo de 1634.

<sup>1404</sup> Calef (1967), p. 355.

<sup>1405</sup> Rodríguez Villa (1890), p. 132: «S.A. [el cardenal infante] partió de Bruselas a 8 de junio, seguido y acompañado del Príncipe de Ligue (...) y del Conde de Isenburch, del Marqués de Trelon, del Conde de Falais, del Marqués Malvesi, de don Antonio Sarmiento, del Conde García, del Conde de Villalba, de don Juan de Borja y otros caballeros (...) S.A. llegó aquel día a Enghien; el día siguiente a Tournay, y el otro día a Lila, a donde paró hasta 14 de junio, que partió de Lila, y llegó a Mervilla, en el cual día llegó

cardenal, puesto que consta cómo fue enviado como emisario ante el duque de Lorena y otros príncipes franceses<sup>1406</sup>.

El fallecimiento de don Fernando en 1641, colocó el gobierno de Flandes en una frágil situación, quedando Melo como gobernador interino. Por ello, se pensó en reforzar la posición española con el envío del hijo bastardo de Felipe IV, don Juan José de Austria, como nuevo gobernador. Sin embargo, aquella opción se frustró en su primer intento<sup>1407</sup>.

En diciembre de aquel mismo año, Malvezzi envió al consejo de Estado un largo memorial, redactado junto a don Miguel de Salamanca, en el que se analizaba la propuesta del conde Piccolomini para que, tras la muerte del cardenal infante, el gobierno de Flandes pasase al archiduque Leopoldo<sup>1408</sup>. A principios de febrero de 1642, escribió de nuevo al consejo, informando sobre su intento de conseguir una alianza con el duque de Lorena<sup>1409</sup>. El 21 de abril de aquel mismo año, el flamenco Juan de Schinkelle, que estaba plenamente integrado en los círculos hispanos de Flandes, le

---

también a dicho Mervilla el Barón de Becqui y la gente que havia de la Bassea que se incorporò con la de S.A. y se formó el ejército».

<sup>1406</sup> Rodríguez Villa (1890), pp. 145-146: «y habiendo S.A. ya algunos días antes de la batalla enviado al Marqués Virgilio Malvesi al señor Duque de Lorena y a los príncipes franceses pedir que el señor Duque viniese con sus tropas ayudarle a socorrer la villa de Aire, y que el Barón de Lombay quedase con sus tropas imperiales para ayudar (...) el señor Duque ofreció de venir».

<sup>1407</sup> García García (2003), pp. 138-139.

<sup>1408</sup> A.G.S., Estado, 2057, sin foliar. Copia descifrada del informe redactado por Malvezzi y Salamanca, fechado en Bruselas el 23 de diciembre de 1641: «Hemos visto nosotros el Marqués Virgilio Malvezi y Don Miguel de Salamanca la carta que el Conde Piccolomini Duque de Amalfi escribió a mi Don Miguel de Salamanca en 21 de noviembre deste año, y más lo que aboca ha representado por medio de un confidente, que se reduce a proponer que se de el Gobierno de estos estados al S.r Archiduque Leopoldo (...)». Tras enunciar la propuesta del noble italiano, Malvezzi y Salamanca valoran los pros y contras de la misma, dando más peso a los últimos.

<sup>1409</sup> A.G.S., Estado, 2057, sin foliar. Informe del consejo de Estado al rey, fechado el 5 de abril de 1642: «El Marqués Virgilio Malbezi en carta de 2 de Hebrero para el Conde Duque dize como se tratava de traer al servicio de V.M.d al S.r Duque de Lorena pero teme lo que el año pasado (...) En otra de la misma datta da a enten[der] el Marques que quando havia de pasar de Inglaterra à aquellos estados se le escribió le acudirían con el mismo sueldo de 500rs [ducados?] cada mes además de las provisiones que V. M.d le hazía pagar en merced de 30 rs cada año empezándole a correr desde 1º de mayo de 1640 que este dinero de España no se le paga que quando pasó a Flandes pidió a Don Miguel de Salamanca 30 d. a quanta desta penssion para pagar ciertas deudas, y que V.M. aprueva a D. Miguel esta partida diziendo que se contenta corra por vía de ayuda de costa y que parece se de clara haverle hecho dar este dinero que no se le devía. Pide que las partidas que se le han dado se hagan buenas en razón de lo que se le devía por el dinero que V.M.d mandó se le pagase en Madrid. El Consejo, ajústese lo que dize el Marqués Virgilio Malvezi sobre su sueldo y trayganse los papeles para votar sobre ello. El mismo Marqués en otra del dicho día para el secretario Andrés de Rozas pide que la minuta de la carta que se le escribió en razón del sueldo que havia de gozar en Flandes se busque y se imbie al Conde Duque».

escribió una carta en la que mencionaba que había presentado unos escritos suyos para que los examinase, con la intención de que si los encontraba adecuados, los apadrinase y presentase en España<sup>1410</sup>. Así, una vez más, la actividad de Malvezzi se repartía entre sus obligaciones oficiales y la atención de cuestiones intelectuales muy diversas. Consta además que el 8 de julio de 1642 le escribía Francesco Bentivoglio para que mediara en un negocio de su interés<sup>1411</sup>, por lo que también habría de ocuparse de negociaciones de índole privada.

Entre las aficiones de Malvezzi se encontraba el arte de la fortificación; durante su etapa como embajador en Flandes, pudo al parecer intervenir en algún caso concreto de construcción de defensas de ciudades. En el Archivio di Stato de Bolonia se encuentra, integrada con su correspondencia, una propuesta para la fortificación de la ciudad de la Rochela<sup>1412</sup>. Al margen de esa posibilidad, poco puede decirse de la implicación de Malvezzi en la promoción de las artes durante su embajada en Flandes; consta que dejó una lámpara encendida en el santuario mariano de Balduque<sup>1413</sup>, y puede suponerse que algunas de las numerosas colgaduras que poseía, alguna hubiese sido comprada entonces en Bruselas<sup>1414</sup>.

Queda sin embargo como sugerente enigma la relación de Malvezzi con el tratadista Juan de Caramuel, de quien recibió una carta en la que solicitaba su intercesión para conseguir la vacante que había quedado en la abadía flamenca de las Dunas tras la muerte de don Bernardo Campmans<sup>1415</sup>. Juan de Caramuel se transfirió muy joven desde España a los Países Bajos, de donde era originaria su familia paterna,

<sup>1410</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2, Lettere di Virgilio Malvezzi. Gante, 21 de abril de 1642: «Exellentiss[im]o Señor. Como ya me persuada que V. Ex.<sup>a</sup> me avia hecho ya la merced de leer la seconda parte de los escritos que (cinco meses ha) tome el atrebimiento de presentar al examen y amparo de V.Ex.<sup>a</sup> come de cuya aprobacion y apadrinança les auguraba tanto mejor acogida en España quanto, a juicio de todo el mondo, es superior el entendimiento de V. Ex.<sup>a</sup> a quantos se conocen en este siglo».

<sup>1411</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2.

<sup>1412</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, mazo 5, Lettere di Virgilio Malvezzi. Se encuentra aquí un «Dibuxo de la Rucela parte como esta y parte como se pudiera fortificar».

<sup>1413</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 121.

<sup>1414</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 129.

<sup>1415</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 106.

viviendo como consecuencia de la inestabilidad política causada por la guerra de los Treinta Años en Renania, Baviera, Austria, Bohemia y Hungría. Tras residir en estas regiones europeas, pasó a Italia, donde sus obligaciones como religioso le llevaron a regir la pequeña diócesis de Vigevano, remoto y pobre territorio de montaña, donde concluyó con serenidad sus días<sup>1416</sup>. A las Dunas, monasterio cisterciense con el título de San Andrés, llegó a finales de 1639, y allí coincidió con el venerable abate Campmans, cuya plaza quiso ocupar tras su fallecimiento. Su estancia en la fundación religiosa le sirvió para terminar su obra *Theologica Regularis*, impresa en 1640<sup>1417</sup>, así como para encontrarse con Malvezzi, quien como se vio pasó por allí en 1641. El saber de Caramuel, como demuestra tanto su obra impresa como manuscrita, abarcaba muy diversos campos del conocimiento humano, por lo que seguramente departió con Malvezzi de alguna disciplina – o más de una- que resultase de común interés. Si el pensamiento de Caramuel fue recogido en cualquiera de las obras posteriores de Malvezzi, o si por el contrario las propuestas del marqués influenciaron al ilustre religioso, son incógnitas que sólo podrán resolverse con estudios comparativos que superan las intenciones de esta tesis.

El marqués se encontró en una difícil situación ante la renuncia del conde-duque a continuar al frente del estado, por lo que en un acto de fidelidad al que él consideraba su señor, pidió al rey «d’andare con intiera ed intierissima soddisfazione e gusto suo dove si ritrova il Conte Duca mio Signore ritirato per vivere e morire con lui»<sup>1418</sup>. Sin embargo, el episodio del fin del valimiento de Olivares, analizado con profusión por la historiografía, puede ser resumido en una carta enviada por Felipe IV a Malvezzi en las fechas de aquel acontecimiento<sup>1419</sup>. El 20 de enero de 1643, el rey hizo saber al marqués con una carta autógrafa que había concedido al conde-duque licencia para retirarse de sus actividades «por hallarse cansado y con mucha falta de salud», si bien lo había hecho muy a su pesar, pues las gestiones de Olivares habían resultado de su plena satisfacción. Ante la nueva situación, quiso el monarca hacer saber a Malvezzi que le

---

<sup>1416</sup> Pastine (1990), p. 21.

<sup>1417</sup> Tadisi (1760), p. 53.

<sup>1418</sup> En carta dirigida a Gabriele Caprara y firmada en Zaragoza el 11 de octubre de 1643. Véase Crisafulli (1990), p. 45 y nota 125.

<sup>1419</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 124.

consideraba su «hechura por mano del conde duque» y aseguraba que aunque éste ya no estuviese en el gobierno, él seguiría favoreciéndolo y honrándolo, así como hacerlo «espaldas en quanto huvieredes menester». Finalmente, el rey solicitaba a Malvezzi que le continuara ayudando en el gobierno, de modo que sería «uno de los instrumentos de mi descanso, y del bien y quietud» de la monarquía.

La caída de Olivares marcó sin duda el inicio del desenlace de la etapa española de Malvezzi. El marqués era muy afecto del valido, a quien dedicó en aquel difícil trance una carta de consolación, que no llegó a publicarse<sup>1420</sup>. Desde Flandes, Malvezzi volvió a España, encontrándose en Zaragoza durante los meses de septiembre y octubre de 1643, donde tuvo ocasión ver a Felipe IV, quien no le concedió exiliarse con el conde-duque, proponiéndole por el contrario una nueva misión que le habría de conducir ante el duque de Baviera. El marqués nunca llegó a realizar esta nueva misión por las limitaciones que su salud le imponía<sup>1421</sup>, pese a que incluso se le dieron instrucciones al respecto<sup>1422</sup>, como era lo habitual. Por aquel tiempo, también le escribió la madre capuchina sor Ángela Astorch, quien le tenía en gran estima<sup>1423</sup>. Y él hizo lo mismo con su amigo Fabio Chigi, a quien mandó diversas cartas desde Zaragoza, estando fechada la última el 23 de diciembre de 1643<sup>1424</sup>.

Consta que al año siguiente estaba de nuevo en Madrid, donde alquiló el cuarto principal del hospital de corte en la carrera de San Jerónimo, seguramente forzado por

---

<sup>1420</sup> La carta, titulada «de desprecio de la dignidad», se conserva manuscrita en la B.L., Ms. 10250, fols. 77-85. Fue descubierta y estudiada por Colomer (1994a).

<sup>1421</sup> Bulletta (1995 a), p. 45.

<sup>1422</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 128. Aquella misión le habría puesto en contacto con don Diego de Saavedra Fajardo, quien se encontraba en Munster como plenipotenciario de Felipe IV.

<sup>1423</sup> A.S.B., Malvezzi-Lupari, 371, mazo 15. Ambas circunstancias quedan patentes en la carta que le escribió el inquisidor Alejo de Boxados desde Murcia el 19 de septiembre de 1643, en la que se lee: «Por el secretario del embajador de Luca he savido havia V. Ex.<sup>a</sup> pasad a Çaragoça a besar la mano a su mag.d que Dio guarde. La M[adr]e sor Maria Angela Astorch vicaria de las madres capuchinas es catalana y muy gran religiosa de cuyas oracioneshe experimentado mil buenos sucesos, le he suplicado que en ellas tenga particular memoria de la salvacion de V.Ex.a y ya que save ser fiadora de mis obligaciones, reconosca las que debe a V. Ex.a ofreciendose en ser su oradora (...).» La madre Astorch envió una carta a Malvezzi, conservada en el mismo archivo y colocación antes citados, interesándose por su salud. Véase también sobre ella el apéndice documental, doc. nº 125.

<sup>1424</sup> Crisafulli (1990), pp. 183-184.

su precario estado de salud. El alquiler acordado comprendía los meses de septiembre de 1644 a febrero de 1645<sup>1425</sup>.

En 1644 le ofrecieron la posibilidad desde Bruselas de comprar una tapicería, ocasión que seguramente aprovechó, ya que entre los bienes que llevó consigo en su vuelta a Italia figuraba una de trece paños<sup>1426</sup>. Esta noticia podría hacer pensar que Malvezzi se establecía por entonces de nuevo en Madrid, si bien la realidad era que su deseo de regresar a Italia y retirarse de sus obligaciones con la corona española era cada vez mayor. La empresa de concluir la *Historia* de la monarquía debió interrumpirse, constando que por entonces había ya otros italianos que se estaban ocupando en tareas similares. Aquel mismo año, un historiador italiano, el padre Venturino, advirtió al consejo de Estado que si se quería que en la *Historia* que empezaba a escribir se hablase de los sucesos de España, se le habían de suministrar los documentos necesarios, como en su día se hizo con Malvezzi<sup>1427</sup>.

Después de casi una década al servicio de Felipe IV, en 1645, le llegó finalmente la concesión del permiso que tanto deseaba para poder retirarse de sus actividades diplomáticas y volver a Italia, camino que no se demoró en emprender.

### **El regreso a Bolonia**

Los últimos años de vida de Malvezzi pueden ser evocados gracias a muchas de las evidencias documentales referidas al principio de este capítulo, si bien tiene un especial valor para la reconstrucción del pensamiento y la actividad intelectual de este periodo final del autor, la correspondencia que mantuvo con su sobrino, el cardenal Sforza Pallavicino<sup>1428</sup>, quien por entonces residía en Roma.

Como se ha dicho, en 1645 Malvezzi consiguió el permiso de Felipe IV para que volviese definitivamente a Italia. Se le dio entonces también un pasaporte para que sacase sus pertenencias de España sin pagar impuestos, documento a través del cual se evidencian los objetos que acumuló durante los años que estuvo al servicio del monarca

---

<sup>1425</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 127.

<sup>1426</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi Lupari, 370, mazo 11.

<sup>1427</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 126.

<sup>1428</sup> Estudiada y transcrita por Carminati (2000).

hispano. Al margen de sus ropajes y otros textiles, caben destacarse trece marcos de plata labrada, una cama de damasco carmesí con guarnición de oro usada, sesenta varas de felpa en colgaduras de sillas y cortinas, doscientas cincuenta pieles de guadamecías usadas, una tapicería de trece paños –tal vez la que en 1644 le ofrecieron comprar desde Bruselas –, dos mil escudos de a diez reales de plata para su gasto y otros bienes relativos a las que habían sido sus principales ocupaciones y aficiones<sup>1429</sup>. Éstos eran nada menos que cuatro arrobas de libros –que supondrían unos cuarenta y seis kilogramos –, entre los que con seguridad habría títulos italianos, españoles, ingleses y flamencos, y también «algunos papeles y pinturas usadas». Los papeles referidos tenían que ser los manuscritos y borradores de su trabajo, así como los asuntos oficiales que habían quedado en sus manos tras sus distintas misiones. Las «pinturas usadas» constituyen hoy por hoy un interesante enigma; entre ellas es muy probable que hubiese algún Velázquez, los retratos de Priwitzer, y quién sabe si también algún lienzo flamenco de firma reconocida.

Desde el levante español, embarcó para Génova, donde llegó a principios de junio de 1645, y desde donde siguió para Bolonia<sup>1430</sup>, como dio cuenta el flamenco Henri Tailler<sup>1431</sup>. El reencuentro con sus familiares y amigos tuvo que suponerle un bálsamo para su delicado estado de salud, como hace suponer que se encontrase en condiciones de retomar el cargo de *gonfaloniere* del Senado boloñés. No obstante, el cansancio acumulado durante las misiones en el extranjero al servicio de Felipe IV, le llevó a retirarse a su posesión familiar en Castel Guelfo, de dónde tan sólo salió en contadas ocasiones para dirigirse a Bolonia o a Roma, donde debía pleitear por la recuperación del feudo confiscado años antes. El mismo marqués confesó a su sobrino Sforza Pallavicino el júbilo que le suponía su retiro en Castel Guelfo, donde sus principales distracciones eran la lectura y la escritura, como puso de manifiesto en una carta dirigida a éste el 16 de agosto de 1645<sup>1432</sup>.

---

<sup>1429</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 129.

<sup>1430</sup> Calef (1967), p. 365.

<sup>1431</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 130.

<sup>1432</sup> Carminati (2000), p. 369: «Dopo che mi sono ritirato a Castel Guelfo, donde contentissimo vivo una vita felicissima, mi ritrovo assai bene di salute, spogliato d'ogn'altro desiderio, che non sia quello di leggere alle volte un libro (...)».

Unos meses después, el 30 de octubre de 1645, don Diego de Saavedra Fajardo le escribía desde Viena, informándole de la intención de hacer un viaje por Italia cuando sus obligaciones se lo permitiesen<sup>1433</sup>. Luca Assarino le escribió en enero de 1646 desde Génova dándole cuenta del proceso de redacción de su obra *Le risate di Democrito*, así de la edición de su obra sobre la revolución de Cataluña<sup>1434</sup>. Ambas noticias ponen de manifiesto que ni la retirada de Malvezzi de la actividad diplomática ni su voluntaria y plácida reclusión en Castel Guelfo supusieron una interrupción de sus contactos con el amplio círculo de intelectuales y eruditos que había formado y frecuentado a lo largo de su vida. El bienestar de aquellos años finales se vio incrementado con una gracia de Felipe IV, quien concedió a Malvezzi el 17 de febrero de 1646 una generosa pensión vitalicia sobre el reino de Sicilia de 3000 liras anuales el 17 de febrero de 1646<sup>1435</sup>.

El marqués continuaba siendo una personalidad relevante en la vida boloñesa. Prueba de ello fue su nombramiento como Príncipe de la prestigiosa Accademia dei Gelati, que le fue comunicado por el secretario Giovan Battista Capponi el 16 de marzo de 1646<sup>1436</sup>. Su influencia en Bolonia también fue tomada en cuenta por algunos españoles por entonces residentes en Italia; es el caso de uno que le escribió en 1647 desde Venecia –tal vez el embajador español– para solicitar su mediación en la concesión de una cátedra de humanidades de la Universidad a un tal Benedetto

---

<sup>1433</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2, Lettere di Virgilio Malvezzi, sin foliar: «Ill.mo y ex.o s.r: Aquí é llegado acompañando y sirviendo al s.r Marques de Castel Rodrigo, y me detendre algun tiempo, por las causas que é escrito, pero haviendome escrito el Sr Conde de Siruela que importaria al serv[icio] de S.M. que yo me avocase con S.E antes de pasar á España pienso que seras fuerzas, hazer por Italia mi Viaje de lo que resolviese avisare a V.E. y en lo demas me remito a los desapachos de estos señores ministros de S.M. que daran q[uen]ta de todo. Dios guarde a V.E. muchos años como deseo de Viena 30 de octubre de 1645. De V.Ex.a Mayor Servidor. Don D[ieg]o Saavedra Fajardo». Saavedra Fajardo había desempeñado una intensa actividad diplomática en Flandes en los primeros años de la década de los treinta, véase al respecto Aldea Vaquero (1986). A partir de 1643, actuó como plenipotenciario de España en el congreso de Munster. Sobre esta actividad de Saavedra, véase Correspondencia (1884).

<sup>1434</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 132.

<sup>1435</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi Campeggi, 230. Sommario dell'Archivio Malvezzi Lupari I, fol. 96: «1646 17 Febbraro. Concessione di Filippo quarto Rè di Spagna, al Marchese Virgilio Malvezzi di un'anua Pensione di L. 3000 nel Regno ulteriore di Sicilia, sua vita naturale durante il compenso dei Servigi prestati alla Corona».

<sup>1436</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 133.

Monti<sup>1437</sup>. Sus vínculos con la nación española de Bolonia, y en particular con el Colegio de San Clemente, siguieron siendo cordiales y muy estrechos, como ya eran antes de su partida para España.

Su espíritu inquieto no vivió freno alguno en los momentos finales. Su antiguo criado Juan Sancho le escribió desde Madrid para solicitarle un certificado de haber estado su servicio, y en una de las cartas cruzadas con aquel motivo, el criado acusaba recibo de unas «piedras» que el marqués le había enviado con un tal Luis de Vegne con la cual se debía hacer una «experiencia» tras haber sido molidas y cernidas. La alquimia y otras experimentaciones similares estuvieron como se ha visto entre las prácticas de Malvezzi durante su estancia en Madrid<sup>1438</sup>.

La actividad literaria del marqués por aquellos años de su retiro estaba centrada en la realización de comentarios de las *Vidas Paralelas* de Plutarco, de las cuales enero de 1646 ya había realizado ocho, estando dos de éstas por completo terminadas y preparadas para la imprenta<sup>1439</sup>. Resultado de esta actividad es su última obra, aparecida en 1648, las *Considerationi con occasione d'alcuni luoghi delle vite di Alcibiade e di Coriolano*, estando la primera *vida* dedicada a Felipe IV y la segunda a su sobrino Sforza Pallavicino. En 1648 apareció en Bolonia la primera edición de la obra de Ilario Mazzolari *Le Reali grandezze de l'Escorial*, la cual le fue dedicada por el autor<sup>1440</sup>.

---

<sup>1437</sup> A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 37-, sin foliar. Carta de un español en Venecia, tal vez el marqués de la Fuente, embajador de Felipe IV, fechada el 1 de junio de 1647: «V.S.I. me favorece en todas ocasiones con demostraciones que aseguran la continuacion en las que se me ofrecen mediante esta confiança me valgo de la mrd que me hace y de su autoridad para que por medio della y de su proteccion consiga Benedetto Monti la pretension que tiene de la cathedra de humanita que ha vacado en ese estudio; del sugeto tendra V.S.I. vastante noticia y de sus pari[en]tes y aunque son muchos los que concurren a ella, no dudo del buen suceso por lo mucho que puede ayudar el suplicarselo a V.S.I. y que me de muchas ordenes de su servicio en que obedecerle. Guarde Dios a V.S.I. muchos años. Ven[eci]a y Junio a 1º de 1647 [firma no legible con claridad]».

<sup>1438</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 135.

<sup>1439</sup> Así lo manifiesta el autor en una carta dirigida al sobrino Sforza Pallavicino, con fecha 12 de enero de 1646: «Ho discorso otto Vite di Plutarco, cioè di Numa Pompilio, di Licurgo, di Theseo, di Solone, d'Alcibiade, di Coriolano, di Bruto, e d'Alessandro Magno, e ne ho finite due totalmente per mettere alla stampa, cioè quella d'Alcibiade, e quella di Coriolano». Véase Carminati (2000), p. 374. Se conservan dos ejemplares manuscritos de la *Vida* de Numa Pompilio, uno en Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 2611, y otro en Londres, B.L., ms. 2028. Lo recuerda Bulletta (1995), p. 3, nota 1.

<sup>1440</sup> Véase la dedicatoria en el apéndice de textos, texto nº 3.

Los vínculos estrechos entre el noble y la fundación albornojana se mantuvieron a lo largo de toda la vida de aquel. Así, en un conflicto jurisdiccional entre el Colegio y la autoridad religiosa boloñesa, producido en 1649, Malvezzi fue uno de los mediadores<sup>1441</sup>.

La presencia de Diego Velázquez en Italia por aquellas fechas, reactivó la relación amistosa que años atrás habían establecido en Madrid. El consejo de Malvezzi resultó decisivo para que, como se ha visto, el pintor decidiese contactar con los fresquistas boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, a quienes pretendía convencer para que aceptasen viajar a España como servidores de Felipe IV. Su vinculación personal con Velázquez y su pertenencia al mismo tiempo a la Academia boloñesa de los *Gelati*, pudo suponer una «presentación» de la figura de Velázquez, más o menos discreta, en el ámbito cultural boloñés. Al margen del problema de la influencia velazqueña en el retrato boloñés de la segunda mitad del Seiscientos, sus referencias verbales al pintor sevillano en el entorno de la Academia y en otros sectores de la vida erudita boloñesa, permitieron que al menos en estos sectores ilustrados, la figura del sevillano, e incluso su obra, resultase conocida, si bien no fue el único boloñés que conoció de primera mano al artista, ya que otros, como Angelo Michele Colonna o Giuseppe Maria Mitelli, también tuvieron oportunidad de tratarle en profundidad durante sus respectivas estancias en Madrid, a la par que algunos eminentes cardenales y nobles boloñeses.

En la primavera de 1651 Malvezzi viajó a Roma, tal vez motivado por el deseo de solucionar el pleito que afectaba el feudo familiar de Castel Guelfo<sup>1442</sup>. Tuvo allí la oportunidad de encontrarse con algunos buenos amigos de antaño, y de ver, tal vez por última vez, a su sobrino Sforza Pallavicino.

Los contactos de Malvezzi con la corte de Madrid durante su retiro, disminuyeron en gran proporción, como cabe suponer. Escribió a don Luis de Haro en 1648<sup>1443</sup>. Tal vez el último del que se tiene noticia fue el envío en 1652 por parte del

---

<sup>1441</sup> De Lario (1979), p. 568.

<sup>1442</sup> Brändli (1964), p. 34.

<sup>1443</sup> El envío de esta carta a don Luis, cuyo contenido ignoro, causó la alegría del cardenal Cesio, como demuestra una carta fechada en Roma el 1 de agosto de 1648: «Mi é stato molto caro il sentire che V.S.

marqués a don Luis de Haro, nuevo valido de Felipe IV, de una epístola en la que elogiaba los logros políticos y militares de la monarquía de Felipe IV, a la vez que le manifestaba sus respetos al monarca y al nuevo primer ministro<sup>1444</sup>. Parece que la intención de Malvezzi con esta carta no fuese otra que congratularse de la buena marcha – al menos en apariencia- de la monarquía española, si bien cabe suponer que tal vez fue movido por un deseo íntimo que no llegó a explicitar sobre el papel.

Su antiguo criado Juan Sancho le escribió en más ocasiones desde Madrid informándole de los distintos asuntos de la corte, como las fiestas por la llegada de la reina Mariana en 1649<sup>1445</sup>, o dándole recuerdos de los amigos que quedaban en España, como el pintor Diego Velázquez<sup>1446</sup>.

Sin embargo, algunos españoles del Colegio de San Clemente sí mantuvieron puntualmente informado a Malvezzi durante su retiro en Castel Guelfo. En el epistolario del marqués se encuentran cartas de algunos personajes de la fundación albornociana, en las que se participaba a Malvezzi de algunos acontecimientos de la política española u otros particulares que pudieran ser de su interés<sup>1447</sup>. Grandes personalidades de la vida pública italiana, como el cardenal Ludovico Ludovisi, seguían en contacto con él, en 1652, le escribió para felicitarle las fiestas desde Roma<sup>1448</sup>.

Finalmente, agotado por su precaria salud y por el cansancio acumulado durante su intensa vida, Virgilio Malvezzi expiró en Bolonia el 11 de agosto de 1654 a los 59 años de su edad<sup>1449</sup>. Durante su agonía, quemó los papeles relativos a cuestiones de

---

habbia di gia scritto al S.r Don Luigi di Haro, perche mi da l'animo che la sua penna sia per fare qualche buona impressione in quel sig[no]re (...)). A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 368, mazo 4.

<sup>1444</sup> Publicada por Carminati (2000), pp. 426-429.

<sup>1445</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, Lettere di Virgilio Malvezzi, sin foliar. Fechada en Madrid el 2 de diciembre de 1649.

<sup>1446</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, Lettere di Virgilio Malvezzi, sin foliar. Fechada en Madrid el 26 de abril de 1647: «Todos los Amigos de V.E. le invian mil besar de manos, y con gran particular Velazquez el Pintor, y el Dotor mi señor (...)).»

<sup>1447</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, Lettere di Virgilio Malvezzi, sin foliar. Por ejemplo, don Juan de Flores le escribe el 8 de diciembre de 1652 participándole: «Las armas de su Mag[esta]d corren felices a Dios gracias tenemos todo el Principado de Cataluña mui rendido y mui gustoso. El S.r D. Joan les a perdonado a todos». También se encuentra una epístola de Luis Álvarez de Ocampo, fechada en Bolonia el 2 de marzo de 1643.

<sup>1448</sup> A.S.B., Archivio Malvezzi -Lupari, 368, mazo 3.

<sup>1449</sup> Brändli (1964), p. 35. Galeati, en su Crónica de Bolonia, recogió la muerte de Malvezzi; véase B.C.A.B., Ms. B.81, fol. 208: «1654.12.Agosto: mori d'anni 59 il Senat. D. Virgilio nel Senat; Mre.

estado que aún conservaba consigo, evitando así que su contenido pudiera ser conocido por los enemigos de España<sup>1450</sup>. No se conoce con seguridad dónde se le dio sepultura, si bien y en contra de lo que parece más probable, se le levantó un discreto monumento funerario en la iglesia romana de Santa Maria del Popolo, que hoy se encuentra adosado a uno de los pilares del presbiterio<sup>1451</sup>.

Virgilio Malvezzi no sólo destacó por su actividad como tratadista político y diplomático al servicio de la corona española; fue un intelectual de alto nivel, inserto en algunos de los círculos más relevantes de la Europa de su tiempo, y sin duda su alterna residencia en Bolonia y Madrid, sin mencionar sus estancias en Londres y en los Países Bajos, permitieron el flujo de ideas y obras artísticas entre la corte española y la ciudad italiana. Es por ello que su lugar en las relaciones de España con Bolonia durante el siglo XVII, es de verdadero privilegio.

### **El pensamiento artístico de Virgilio Malvezzi**

La poliédrica personalidad de Virgilio Malvezzi se manifestó no sólo en su elogiadas capacidades de historiador y moralista, sino también en otras actividades que llevó a cabo de manera paralela en distintos momentos de su vida. Entre éstas se encontraban como se ha visto, las de astrónomo o alquimista, y también, como aquí querría resaltar, las de pintor y crítico de arte<sup>1452</sup>. En efecto, Malvezzi practicó la pintura al menos en su etapa de juventud; ya se vio cómo antes de partir para España envió un lienzo inacabado, debido a sus pinceles, a su amigo Fabio Chigi. También en 1636 hizo llegar al gran canciller de Milán, el español don Antonio Briceno Ronquillo, una pintura de su mano<sup>1453</sup>. No se ha identificado por el momento ninguna de sus obras, si bien cabe

---

Piriteo Malvezzi Dott di Leggi tra gli Accademici Gelati l'esposto. Fù Amb.re della Spagna al Rè d'Inghilterra, Caval.re versatissimo in ogni scienza, non s'essendo l'equale in Bologna al suo tempo, et ha in stampa diversi libri».

<sup>1450</sup> Calef (1967), pp. 336-337, nota 4. Véase también el apéndice documental, docs. n° 139 y 140.

<sup>1451</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 138.

<sup>1452</sup> B.C.A.B., Ms. B.126. Marcello Oretti, *Notizie de' professori del disegno*, fol. 408: «Malvezzi, Virgilio, cavaliere bolognese, disegnatore e pittore diletante, fiori nel 1615.».

<sup>1453</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 96. Don Antonio Ronquillo había sido nombrado gran canciller el abril de 1635; véase al respecto Gascón (1991), p. 378: «A los 29 [de abril de 1635] partió

suponer que gracias a sus esfuerzos y al consejo de dotadísimos pintores de su entorno, como Guido Reni, sus lienzos llegaran a alcanzar cierto nivel artístico.

Por otro lado, resulta de interés comentar los juicios críticos sobre pintura y pintores que redactó Malvezzi a lo largo de su vida. El marqués nunca envió a la imprenta ningún libro de carácter netamente artístico, si exceptuamos su involuntaria participación en *Il Trionfo del Pennello*, panegírico consagrado a la obra de su amigo Guido Reni en el que se insertó una carta suya sin haber obtenido su consentimiento. Sin embargo, diversos pasajes de sus libros permiten reconstruir, si bien de manera fragmentaria, algunos aspectos de su pensamiento artístico, como ya evidenció Ezio Raimondi. Resulta de gran interés destacar que Malvezzi percibía cierta similitud entre su estilo literario retórico y el estilo pictórico de Reni<sup>1454</sup>; y no fue éste el único lazo que tendió entre su obra escrita y la pintura. Su interés por el arte se evidenció además tanto en el conocimiento de los procesos creativos como en la esporádica práctica de los mismos<sup>1455</sup>.

El pensamiento de Malvezzi sobre los artistas y el arte queda evidenciado en algunos particulares en este fragmento de *Il Ritratto del Privato politico christiano*:

«Coloro che vogliono imparare qualche arte o qualche scienza, il primo oggetto che si pongono innanzi non è immediatamente quello dell'arte o quello della scienza, ma un artefice o uno scientifico, non già il più grande, il più vicino. (I desideri nostri sono di corta vista, vedono poco di lontano ed è gran cosa al certo che quell'istesso uomo, che ha un animo così grande da non contentarsi delle maggiori cose del mondo, l'abbia poi così picciolo nel credere d'aversi a contentare anche delle minori. Forse l'uno procede della bassezza della materia, l'altro della eminenza della forma). Quando poi questo artefice è arrivato a quel primo oggetto, si spinge verso un altro, e non cessa mai di avere per oggetto un uomo sin che non ha passati tutti gli uomini. Allora ha per sua natura di non si rivolgere più indietro a guardare quelli oggetti che ha trapassati; e come quello che è tutto intento non a conseguire l'eminenza fra professori ma della professione, più non riflette sopra la qualità degli artefici, solamente considera la grandezza

---

desta Corte para Milán, con oficio de Gran Chanciller, Don Antonio Ronquillo, del Hábito de Alcántara, Oydor del Consejo de las Órdenes. Y tuvo tan mal temporal, que les obligó a echar ropa a la mar».

<sup>1454</sup> Colantuno (1997), pp. 121-122.

<sup>1455</sup> Colomer (1994), p. 203, recuerda al respecto un testimonio del contemporáneo Gaspare Bombacci: «il Sig. Marchese Virgilio Senatore Malvezzi intendeva benissimo la Pittura, e sapeva dipingere, e se non la praticava, procedeva della qualità de suoi impieghi, et abilità degna del servitio dell Stati, e delle Monarchie. Mi pare di avere udito ancora che fece il Ritratto di una sua Amica (...)».

dell'arte: onde avviene che, quando non parla più degli altri, quando non gli considera, dá segno d'avergli trapassati, e se per caso è parlato a lui di qualche artefice, lo loda perchè ha eletto quell'arte ch'egli ha eletta; non lo biasima, perchè non si considera egli oggetto non arrivato, ma compagno ad un oggetto che non ne ha né meno egli arrivato»<sup>1456</sup>.

Resulta interesante su convencimiento de la validez de un método común para estudiar las artes y las ciencias. Igualmente interesante es la distinción que realiza de materia y forma, idea que procede de la filosofía de la antigüedad griega. Las ideas aristotélicas estuvieron muy presentes en su pensamiento, en particular durante los años del retiro en Castel Guelfo, cuando el erudito sobrino Sforza Pallavicino le escribía numerosas epístolas que en ocasiones contenían amplias reflexiones sobre las ideas de Aristóteles<sup>1457</sup>.

Malvezzi habla en el prefacio de los *Discorsi* de su convicción en la existencia de dos tipos de gusto estético, uno ligado a los sentidos, más primario, y otro dependiente del intelecto, que considera superior. Ejemplifica este pensamiento al exponer que quien contempla una pintura, puede recibir placer por la simple combinación y armonía de los colores o por la belleza de las imágenes, lo adecuado de las posturas y la corrección en la imitación de los músculos<sup>1458</sup>. Las distinciones del gusto también se hacen patente en el uso de la palabra, que a ser emitida puede excitar la audición de manera básica, o excitar el intelecto de forma poderosa, algo que se consigue además a través de la lectura.

Con sus obras de carácter histórico, Malvezzi perseguía entre otros fines la consecución de la verdad, objetivo que parangona con la obligación que el pintor debe sentir de imitar la realidad. Además, afirmaba que si bien la verdad era sólo una, había sin embargo más de una forma de «escribirla o pintarla», defendiendo en consecuencia el papel del genio creativo y la singularidad de las expresiones artísticas y literarias. Es significativo en este sentido un pasaje de sus *Principali successi della Monarchia di*

---

<sup>1456</sup> Reproducido en Croce y Caramella (1930), p. 259. El fragmento procede de Malvezzi (1635), pp. 116-117.

<sup>1457</sup> Carminati (2000), en especial la carta de Sforza Pallavicino con fecha 27 de octubre de 1646, pp. 378-393.

<sup>1458</sup> Raimondi (1982), p. 199.

*Spagna nell'anno 1639*, reproducido por Ezio Raimondi y por José Luis Colomer, en el que afirmaba:

«S'obblighi l'Historico alla verità, il Pittore a naturale, e benche quella, e questa siano una cosa sola, non è una sola la maniera di scriverla, o di dipingerla. Grande storico fu Salustio, Tito Livio e Tacito; gran pittore Raffaello, Tiziano e'l Correggio, degni di maraviglia: nondimeno scrissero e dipinsero con differenti modi e linee. Ne meno s'ha da credere, ch'il campo che prima si riconobbe libero, si deva hora limitare alle precise regole di que' segnalati valent'huomini. Guido da Bologna, e Michele Angelo Caravaggio, quando la nostra ignoranza publicava già stracca la natura, riuscirono alla luce del mondo con un modo nell'eguire nuovo avvantaggiandosi à gl'Antichi, l'uno con la forza del dipingere, l'altro con la nobiltà del'aria (...)»<sup>1459</sup>.

Los diferentes modos y líneas de los que habla Malvezzi posibilitaron, como él mismo defendía, que el arte no se agotase después de la consecución por parte de los artistas del Alto Renacimiento de la máxima perfección en la imitación de la naturaleza. En efecto, tras la cumbre que supusieron artistas como Leonardo, Miguel Ángel o Rafael, otros creadores fueron capaces, pese a los soberbios logros de los anteriores, abrir nuevos caminos en la Pintura. Reni y Caravaggio consiguieron hacer obras incluso superiores a las de los antiguos con nuevos estilos, el primero gracias a «la nobleza del aire» y el segundo con «la fuerza del pintar»<sup>1460</sup>.

Su alta consideración del hombre eminente, del genio, le llevó a afirmar que cualquier cosa que éstos hiciesen, por minúscula que fuera, muestra con igual contundencia que una obra de mayor relieve la «grandeza» que les caracteriza<sup>1461</sup>. En una ocasión, el escritor se refirió a las obras de Tiziano Vecellio, a quien suponía el más famoso pintor, sirviéndole éstas para argumentar su idea de la existencia de una *maniera* viril y de otra femenina:

«Tiziano, forse il più famoso pittore, e senza forse fra i più famosi, talora dipinse con tante e così diligenti pennellate, che parve quasi volesse far numerabili i capelli, e talora si contentó grossamente le pitture di pochi o rozzissimi colpi figurare. Spettatore intelligente di così diversa

<sup>1459</sup> Raimondi (1982), p. 206; Colomer (1994), p. 204.

<sup>1460</sup> Raimondi (1982), p. 206.

<sup>1461</sup> En carta al sobrino Sforza Pallavicino con fecha 18 de agosto de 1648: «Hanno un non so che le operazioni degl'uomini eminenti nelle scienze e nell'arti, che mostrano tutta la loro grandezza anche nella minima cosa che facciano».

maniera nell'una riconoscerà il vago della femina, nell'altra il robusto maschile. Quella passerà con lode, in questa si fermará con ammirazione; sentirassi dalla delicata soavemente inclinare, dalla rozza violentamente rapire»<sup>1462</sup>.

Otros artífices italianos fueron objeto de los elogios de Malvezzi, como Tintoretto, a quien en una ocasión confrontó a Rafael de Urbino:

«Così fatte qualità, che tanto violentamente attraono nella politica, retorica, poetica, pittura e altre arti, procedono, come ho detto, da un furore che si vede nel volto dell'uomo attivo en el volto del gesto del oratore (...) Il medesimo furore, se non si vede e non si ode nell'artefice che dipinge, si vede impresso nell'opere. Quelle del Tintoretto, quantunque siano inferiori alle Pitture di Raffaelle, gli levano con questa qualità vantaggio. Sono buone l'une e l'altre, ma nella prima rappresentazione, se non pigli tempo, lodarai più quelle del Tintoretto; se le consideri bene, quelle di Raffaelle»<sup>1463</sup>.

Cuestiones tan candentes durante el siglo XVII como el debate entre el dibujo y el color están presentes en las consideraciones artísticas de Malvezzi, como prueba el siguiente fragmento del Alcibiade en el que se toman como ejemplos Rafael y Tintoretto: «maggior applauso trovarà dal volgo colui che colorisce meglio, che quello che disegna meglio, ancorché colorisca bene»<sup>1464</sup>.

Puede concluirse que la obra de Virgilio Malvezzi, al igual que la de otros intelectuales de la Edad Moderna, presenta de manera dispersa una notable cantidad de reflexiones sobre el arte de la pintura, las cuales, pese a su abundancia, no están estructuradas siguiendo esquema lógico alguno. Además de evidenciar cuales fueron algunas de sus opiniones sobre Arte, estos fragmentos entresacados de sus obras permiten imaginar cómo fueron las conversaciones que Malvezzi pudo mantener sobre arte a lo largo de su vida, pudiendo ser algunos de sus interlocutores figuras como Guido Reni y Diego Velázquez. Y en Madrid, sus opiniones sobre la pintura pudieron ser oídos en foros de alto nivel, como las tertulias en las que estuvieran presentes

---

<sup>1462</sup> Raimondi (1982), p. 207, nota 24. La cita reproduce un pasaje del *Coriolano*, por lo que ha de verse Malvezzi (1648), p. 3.

<sup>1463</sup> Raimondi (1982), p. 207, nota 24. El fragmento procede del *Alcibiade*; véase por tanto Malvezzi (1648), pp. 91-92.

<sup>1464</sup> Reproducido por Carminati (2000), p. 411, nota 117. Ha de verse Malvezzi (1648), p. 91.

personajes de la talla de don Lorenzo Ramírez de Prado, el conde-duque de Olivares o incluso el mismo Felipe IV.

### Consideraciones finales

Durante su estancia en Madrid, Malvezzi tuvo ocasión de tratar personalmente a diversos literatos, a los cuales además presentó los resultados de su pluma llevados a la imprenta. Sus modelos influyeron así en algunas formas de la literatura española que le fue contemporánea. Baltasar Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio* de 1642, le calificaba como «un Séneca que historia y un Valerio que filosofa», y al considerar unas de las obras del marqués, *Il Romulo* e *Il Tarquinio*, afirmaba que «en la profundidad, en la concisión, en la sentencia dexa atrás muchos poemas»<sup>1465</sup>.

El influjo de Malvezzi en los literatos españoles de mediados del siglo XVII es una cuestión que no pasó desapercibida a algunos críticos de aquella misma centuria, como al francés Jean Chapelain, quien en fechas tan cercanas al fallecimiento del boloñés como 1659, ya se atrevía a plantear cierto paralelismo entre su creación literaria y la de los españoles<sup>1466</sup>. En algunos casos, incluso aparecieron ciertos títulos que recordaban muy de cerca las obras del boloñés, como fue el caso del compendio de Historia Sagrada de Cristóbal Lozano *Primera parte de David Perseguido y alivio de lastimados*<sup>1467</sup>.

Aunque es una cuestión que ha de analizarse con más detenimiento, es posible que en alguna ocasión la propuesta *malvezziana* de establecer paralelismos entre la Historia Sagrada y la política de su época influyese en algunos autores españoles, como en Pedro de Figueroa, quien publicó en 1647 los *Avisos de príncipes en aphorismos*

<sup>1465</sup> Croce y Caramella (1930), p. 309.

<sup>1466</sup> Croce y Caramella (1930), p. 309, nota 5, recuerda un fragmento de una carta de Chapelain dirigida a Spauheim con fecha 21 de diciembre de 1659, en el que dice: «Généralment, les modernes espagnols ont corrompu leur style et sont tombés dans les figures bizarres et forcées dont vous accusez celui-ci (Gracián), justement come les italiens modernes ont fait sur le modèle de Malvezzi. Quevedo est assez de ces gens-là, quoiqu'un peu moins que la plus part des autres».

<sup>1467</sup> Lozano (1674-1680).

*políticos y morales, meditados en la historia de Saúl*, o en José Láinez, que dio a la imprenta en 1641 una obra titulada *El Privado Cristiano*, en la que las vidas de José y Daniel le servían para analizar las acciones de Olivares<sup>1468</sup>.

Si bien es cierto que los Malvezzi del siglo XVII jugaron un papel fundamental en las relaciones de Bolonia con España, no fue éste un momento aislado en el devenir de la stirpe. La cordialidad entre los Malvezzi y los españoles continuó hasta fechas muy tardías. El conde de Romanones, que en su juventud fue colegial de San Clemente, recuerda en sus memorias cómo aún hacia 1885, la familia Malvezzi mantenía estrechísimos vínculos con la fundación albornociana, haciendo habitualmente de introductores de los bolonios recién llegados a la ciudad en la alta sociedad boloñesa<sup>1469</sup>.

---

<sup>1468</sup> Sin embargo, el cronista Pellicer afirma que la fuente de inspiración de Láinez fue *El Gobernador Cristiano* de fray Juan Marques; véase Pellicer (1965), p. 96, Madrid, 5 de Marzo de 1641: «El maestro fray Joseph Lynez, predicador de S.M., del orden de San Agustín, ha publicado un libro del *Privado Cristiano*, sobre las vidas de Josef y Daniel, llevando la mira en las acciones del señor conde-duque, en imitación del *Gobernador Cristiano* del maestro fray Juan Marques, de su propia orden y predicador del rey su padre».

<sup>1469</sup> Romanones (s/f), p. 68: «esta familia [Malvezzi] era a la sazón la primera y la más aristocrática de la nobleza boloñesa. Habitaba espléndido e histórico palacio. Daba frecuentes bailes y banquetes e imponía en la ciudad la moda y el buen tono. Por tradición era la encargada de presentar en la alta sociedad a los jóvenes estudiantes españoles (...) la familia Malvezzi, de rancias tradiciones, se envanecía de acoger a los jóvenes becarios recién llegados y presentarlos en sociedad, y de aquí que a esta familia se la denominase la decana del Colegio de España».

## CARLO CESARE MALVASIA Y VICENTE VITORIA. UNA DISPUTA HISTORIOGRÁFICA ENTRE ROMA Y BOLONIA

« *d'un Boccaliaio Urbinate* »  
Carlo Cesare Malvasia,  
de la edición no corregida de la  
*Felsina Pittrice*

La literatura artística vivió durante el siglo XVII un momento de extraordinario florecimiento, causado en buena medida por los importantes progresos que en la disciplina se habían producido durante el Renacimiento italiano. El fenómeno, que en principio se circunscribía en efecto de forma primordial al ámbito italiano, tuvo durante aquella centuria una vitalísima difusión por buena parte de las naciones europeas. El modelo de Historia del Arte estructurado a través de las biografías de los artistas que conformaban las distintas escuelas, consagrado por Giorgio Vasari, contó con un enorme predicamento tanto dentro como fuera de Italia. En la ciudad de Bolonia, el responsable de compilar las vidas de los artistas locales fue el aristócrata y religioso Carlo Cesare Malvasia (**lám. 106**), autor de la monumental *Felsina Pittrice*, impresa en 1678. La obra de Malvasia supuso un claro intento de vindicación de la escuela de pintura boloñesa frente a la toscana, que había sido promocionada por Giorgio Vasari hasta el punto de hacerla considerar la primera y más importante de Italia. El enorme caudal de datos vertidos por Malvasia en la *Felsina Pittrice* procedía tanto de la consideración de las fuentes como de los testimonios de los artistas y de la amplia experiencia personal del autor. Además, éste vertía a menudo juicios críticos casi siempre favorables de los pintores boloñeses, si bien una referencia calumniosa al gran Rafael de Urbino –a quien llamó «boccaliaio urbinato»– originó una polémica entre los entendidos en arte en la que jugó un papel fundamental un valenciano asentado en Roma, el canónigo Vicente Vitoria.

Vicente Vitoria (Denia 1650- Roma 1712) (**lám. 107**) ocupa en la historiografía contemporánea un puesto sorprendentemente discreto, pese a contar en principio con el extraño mérito de la autoría de una de las pocas obras de carácter histórico-artístico debidas a un español e impresas en tierras italianas durante la Edad Moderna, sus

*Osservazioni* sobre el libro de Carlo Cesare Malvasia, la *Felsina Pittrice*. Fueron en efecto muy escasas las obras de autor español que en Italia se editaron dedicadas a cuestiones artísticas; pueden recordarse en esta nómina el tratado de monedas de Antonio Agustín, o los de arquitectura de Villalpando y Juan de Caramuel, con la seguridad que pocas más pueden faltar en este sucinto elenco. La personalidad de Vitoria fue biografiada y evocada, con no pocas imprecisiones, por Antonio Palomino, y después por Marcos Antonio de Orellana, Ceán Bermúdez y el barón de Alcahalí. En Italia, sin embargo, ha sido aún más oscura su memoria, si bien en los últimos años han aflorado de mano de diversos historiadores noticias relativas a sus largas estancias en la Ciudad Eterna, las cuales nos permiten hoy reconstruir con mayor exactitud su poliédrica personalidad. En efecto, la imagen transmitida del canónigo por los autores españoles, como Palomino, es la de un Vitoria erudito, culto, virtuoso y apasionado coleccionista, un espíritu puro, obviándose –seguramente por desconocimiento– detalles mucho más escabrosos, vulgares y mediocres de la biografía del canónigo valenciano.

### **Notas biográficas de Vicente Vitoria**

Vicente Vitoria nació en Denia el 13 de agosto de 1650<sup>1470</sup>. Fue hijo de un mercader italiano de nombre Jacopo Vitoria, asentado en España, y de Escolástica Gastaldo, admitiendo algunos que entre sus antepasados se encontraba el mismo san Vicente Ferrer<sup>1471</sup>. Se inició desde joven en el estudio de la teología, la filosofía y las letras. Su interés por las bellas artes le condujeron a Roma, donde se instaló en casa de un tío paterno, quien tal vez le hizo entrar en contacto con Carlo Maratta, si bien su interés más inmediato al parecer fue conseguir iniciar su carrera eclesiástica.

La fecha de la llegada a Roma del valenciano debió ser el año 1675, como testimonian tres cartas que escribió desde Florencia al canónigo Apollonio Bassatti, secretario del gran duque de Toscana. Sus relaciones con el entorno granducal fueron fructíferas, puesto que desde 1678 contó con un estipendio mensual concedido por Cosimo III para su formación en Roma como pintor<sup>1472</sup>. El Medici había habilitado como su Academia en Roma el palacio Madama, inmediato a la Piazza Navona, dentro

---

<sup>1470</sup> Alcahalí (1897), p. 327.

<sup>1471</sup> Orellana (1967), p. 274.

<sup>1472</sup> Rudolph (1988), pp. 228-229.

de su plan de revitalización de las artes en Toscana. La Academia se inauguró en 1673, eligiéndose como su director al pintor Ciro Ferri. Según Mara Visonà, la institución basaba su actividad en el estudio de los modelos al natural y de los testimonios artísticos de la Antigüedad y del gran clasicismo renacentista<sup>1473</sup>.

Su actividad como pintor en formación fue un tanto discreta, por no definirla como mediocre. Su más destacado logro en la creación pictórica fue descrito en una carta dirigida al gran duque el 2 de diciembre de 1679; en ella relataba que había ideado una compleja composición alegórica que resaltase el mecenazgo de los Medici, haciendo un uso excesivo de la *Iconología* de Ripa y basándose en la estructura del *Parnaso* de Rafael<sup>1474</sup>, evidenciando por otra parte su ferviente admiración por la obra del gran maestro. De los lienzos que pintó en aquellos años se conserva una *Visión del beato Pascual Bailón*, realizado para la fundación ducal de San Pedro de Alcántara en Ambrogiana<sup>1475</sup>. Consta también que en Roma pintó una pala de altar para la iglesia de la Concepción en Campo Marzio, en la que representó el *Nacimiento de la Virgen*<sup>1476</sup>.

Mientras estuvo pensionado por los Medici, Vitoria gozó en Roma de una vida acomodada, como pone de manifiesto un fragmento del inicio de una de sus obras manuscritas, la *Academia de Pintura*, de clara intención autobiográfico:

«En el tiempo que se hallava en Roma un discípulo del S.r Carlos Maratti estudiando la pintura (baxo la protección del Ser.mo Cosme III de Medicis gran Duque de Toscana) tenía su habitación sobre el monte Pincio por ser el barrio más delicioso de Roma, como también por los muchos pintores que viven circunvecinos. Era la casa bastante cómoda para las academias de Música, Poesía, y Pintura que continuamente se exercitavan, teniendo quarto destinado para cada una de ellas, sin que se perturbasen los exercicios de unos los otros»<sup>1477</sup>.

---

<sup>1473</sup> Visonà (2001), pp. 168-171.

<sup>1474</sup> Rudolph (1988), p. 229.

<sup>1475</sup> Visonà (2001), p. 179. El lienzo referido por esta autora se conserva al parecer en la iglesia de Santi Quirico e Lucia en Montelupo Fiorentino. Hay otra representación de Pascual Bailón, igualmente debida a Vitoria, en la iglesia de Santa Maria in Ara Coeli de Roma. Véase al respecto Bassegoda (1994), pp. 41-45.

<sup>1476</sup> Ponz (1789), IV, p. 112. El lienzo se conserva *in situ*. Véase Bassegoda (1994), pp. 42-43.

<sup>1477</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 8, donde se incluye también lo que parece ser una descripción de cómo era entonces su colección de dibujos y grabados.

Las relaciones que Vitoria estableció en Roma durante aquellos años de su primera estancia, no sólo fueron aquellas que tuvo con los pensionados de la academia toscana o con el entorno del gran Carlo Maratta. Poco a poco, las personalidades de relieve a las que conoció iban siendo más. Uno de éstos fue seguramente don Gaspar de Haro y Guzmán, VII marqués del Carpio, quien desde 1676 hasta 1682 fue embajador de España en Roma. Carpio fue un apasionado coleccionista de pinturas, esculturas y dibujos, hasta tal punto que Haskell lo considera uno de los megacoleccionistas del siglo XVII. Su pasión por el arte puede que facilitase la entrada de Vitoria en su círculo romano. El aristócrata tuvo con certeza contactos con el maestro romano de Vitoria, el gran Carlo Maratta, de quien adquirió numerosas pinturas durante su estancia en la Ciudad Eterna<sup>1478</sup>. Otros prelados y nobles de gran influencia debieron figurar en el elenco de conocidos de Vitoria en Roma.

Vitoria fue un gran coleccionista de dibujos y grabados; de los primeros, tuvo originales entre otros muchos de los Carracci, del paisajista Francesco Grimaldi y por supuesto, de Rafael y su escuela. Vemos así cómo Vitoria debió conocer de primera mano esta faceta específica de la creación de la escuela boloñesa y de Rafael y sus seguidores. Grabados tuvo en número enorme, y entre ellos, los había de Domenichino, Lanfranco, Albani y Guido Reni. En alguna ocasión, Vitoria aparece en los documentos como marchante o intermediario en el intento de compra de obras de arte destinadas a la colección medicea, como cuando medió sin éxito en 1682 ante las monjas de Foligno para el intento de adquisición de su célebre *Madonna* de Rafael –hoy en los Museos Vaticanos- por parte de Cosimo III<sup>1479</sup>.

La etapa de Vitoria como becario de los Medici concluyó en 1686, año en que fue clausurada la Academia que los grandes duques tenían abierta en Roma para la formación de artistas bajo su protección. El año 1688, volvió a Valencia por un tiempo<sup>1480</sup>. En la Ciudad Eterna había conseguido como prebenda una canonía en la

---

<sup>1478</sup> AA/VV (2000), II, p. 483.

<sup>1479</sup> Rudolph (1988), pp. 233-235.

<sup>1480</sup> Rudolph (1988), pp. 230-231.

iglesia colegial de Játiva, puesto que ocupó tras su regreso de Roma, donde años atrás se había ordenado sacerdote.

De vuelta a Valencia, se aposentó en una casa situada extramuros de la ciudad, en las inmediaciones de la tranquila Ruzafa<sup>1481</sup>. Pese a su dedicación a la vida religiosa y al cultivo de las letras, Vitoria también tuvo ocasión de ejercitar el arte de la pintura durante su estancia en Valencia. Las fuentes dejan constancia de varias obras de relieve debidas a sus pinceles, muchas de las cuales han desaparecido. Tampoco consta en todas las ocasiones si esas pinturas las realizó antes de después de su primera estancia en Roma, aunque cabe suponer que los encargos principales sólo los conseguiría una vez que hubiese perfeccionado su formación en la Ciudad Eterna. Así, se sabe que realizó una serie de catorce lienzos en el convento de San Francisco, donde un hermano suyo había profesado, y que pintó al fresco la cúpula de la capilla de San Pedro de la catedral y la de la Purísima en la casa profesa de los jesuitas<sup>1482</sup>, entre otras obras<sup>1483</sup>. El ilustrado Antonio Ponz llegó a ver estas obras de Vitoria, y aunque no dejó de reconocer su formación erudita y su dominio de la pintura, manifestó abiertamente su inferioridad a quien había compartido con el valenciano varias campañas decorativas, el también pintor y teórico Antonio Palomino. Al tratar de la decoración de la capilla de la catedral de Valencia, Ponz defendió la superioridad de Palomino, porque el trabajo de Vitoria «era lánguido en el colorido á fresco; pero no se puede negar que entendía bien la perspectiva, y que hay graciosas actitudes entre sus figuras, conforme á la escuela de Carlos Maratta, de quien fue discípulo»<sup>1484</sup>.

Se han atribuido al valenciano con argumentos no del todo sólidos, una serie de lienzos en los que se figuran objetos diversos en *trompe l'oeil*, de los que uno se conserva en el Prado y otro en la colección de la duquesa de Osuna. Ha de sumarse a

---

<sup>1481</sup> Orellana (1967), p. 275.

<sup>1482</sup> Ponz (1789), IV, pp. 27-28 y 61, afirma sobre la capilla de la catedral que «la cúpula, ángulos, lunetos, etc. los pintó D. Vicente Vitoria, Canónigo de San Felipe, y en una de aquellas figuras se retrató a sí mismo»; sobre sus pinturas en la antigua Casa Profesa, dice: «la cúpula de esta capilla la pintó a fresco el erudito Canónigo Vitoria, y representó una gloria, cuyo principal asunto es la Asunción de Nuestra Señora, y S. Estanislao con el Niño de Dios en los brazos, como ofreciéndole á su Madre».

<sup>1483</sup> Orellana (1967), pp. 277-280, da cuenta de las demás obras conservadas en Valencia y su reino de mano de Vitoria o a él atribuidas.

<sup>1484</sup> Ponz (1789), IV, pp. 28-29.

éstos otro muy similar, el *Armero con tambor* (**lám. 108**) de la colección Fórum Filatélico, lienzo con atribución apócrifa a Velázquez. Estas obras responderían a las descritas por Palomino en su vida de Vitoria; serían las «travesuras, teniéndolas por naturales, hasta que él mismo dio motivo a reparo». Gutiérrez Pastor ha señalado con acierto la cercanía de estos trampantojos a los realizados por los holandeses Leemans y Gisbrechtsj, y a los sevillanos de comienzos del XVIII Acosta y Bernardo Lorente<sup>1485</sup>. Sin embargo, algún autor ha propuesto en fechas recientes que la autoría de estas obras hasta el momento atribuidas a Vitoria, en realidad se deberían a los pinceles del holandés Jacobus Biltius<sup>1486</sup>. No deja por otro lado de ser sorprendente, como señaló Stella Rudolph, que el canónigo alcanzase su máxima cualidad artística lejos de la Ciudad Eterna, en un ámbito cultural activo, pero muchísimo más discreto.

Vitoria permaneció en Valencia hasta el año 1700, en el que volvió a Roma, coincidiendo con el comienzo de una nueva etapa en la urbe, originada por la elección de Clemente XI Albani como sumo pontífice y por las celebraciones del Año Santo. El valenciano volvió a insertarse entonces en la órbita de Carlo Maratta, quien era la primera figura del panorama artístico de la Ciudad Eterna, y a la sazón pintor favorito del nuevo pontífice y *Principe* perpetuo de la Accademia di San Luca<sup>1487</sup>, institución que a Vitoria no le había abierto nunca las puertas. El erudito se relacionó en aquellos años de forma más comprometida con círculos de anticuarios y coleccionistas romanos, intentando tal vez conseguir el tan anhelado prestigio que nunca tuvo como pintor en este otro campo del arte. Así, cedió por ejemplo uno de los dibujos de Annibale Carracci que guardaba en su colección para ser grabado e incluido en la obra de Bartoli y La Chausse *Le Pitture Antiche delle Grotte di Roma, e del Sepolcro de'Nasoni*<sup>1488</sup>. Vitoria debió atribuirse, como recuerda Palomino, haber tenido el cargo de anticuario del nuevo papa, puesto que en realidad nunca ocupó, ya que por aquel entonces lo tuvo Francesco Bartoli. No llegó a dar a la estampa por aquellos años su *Historia Pictórica*, obra recordada también por el teórico de Bujalance, si bien lo consiguió con sus *Osservazioni* sobre la *Felsina Pittrice*. Pudo ser decisivo para que la *Historia* no se

---

<sup>1485</sup> Gutiérrez Pastor (2002), p. 88.

<sup>1486</sup> Así lo recoge Aterido (2002), p. 111.

<sup>1487</sup> Rudolph (1988), pp. 244-245.

<sup>1488</sup> Publicado en Roma en 1706, lámina I.

publicase, que en 1704 se estampara la completa obra *Abecedario Pittorico* de Pellegrino Orlandi<sup>1489</sup>. Es más que probable que el manuscrito de la *Historia* «en toscano» según Palomino, fuera vertido al español en la *Accademia Pictórica* conservada en la biblioteca Corsini de Roma. En 1705 sí publicó una vida de san Vicente Ferrer, santo muy ligado con la historia de Valencia, del que se consideraba descendiente.

La obra manuscrita de Vittoria, muy escasamente conocida hasta hace unas décadas, revela la dimensión verdaderamente poliédrica de su labor intelectual; Prandi le atribuyó justamente la *Accademia Pictórica* conservada en la biblioteca Corsini, Blunt dio a conocer su *Indice dell'Opera di Raffaello Sanzio di Urbino* de la Royal Library del Windsor Castle, del que existe otra copia en el Kunsthistorisches Institut de Florencia, y Turner consideró de su mano la miscelánea 1482 de la biblioteca Casanatense de Roma, la cual contiene entre otros textos una copia del cuaderno de dibujos de Pietro Testa<sup>1490</sup>.

Su *Accademia* es un diálogo entre un aprendiz, el propio Vittoria, y dos maestros, Maratta y Bellori. Prandi cree que la estructura de «noches» del manuscrito es un reflejo de las «giornate» de Baglione, aunque también podría hacer pensar en la Academia de Nocturnos de Valencia. Entre los méritos de la *Accademia* de Vittoria, se cuenta el contener la primera biografía conocida de Juan de Juanes, como puso de manifiesto Bonaventura Bassegoda<sup>1491</sup>. Prandi también informa que el valenciano dedicó una poesía a Giovanni Prati por su libro *Il genio divertito*, publicado en Venecia en 1690.

Vittoria fue también un importante coleccionista de dibujos; uno de sus álbumes se conserva en el British Museum, y hay diseños procedentes de su colección en el Nationalmuseum de Estocolmo. Mantuvo relaciones con el padre Sebastiano

<sup>1489</sup> Rudolph (1988), p. 246.

<sup>1490</sup> Pietro Testa (1612-1650), artista luqués protagonista de la vida cultural romana de la primera mitad del XVII, notorio por su producción gráfica, inició después de 1637 la redacción de un tratado de pintura que nunca llegó a publicarse. En él, titulado *Trattato della pittura ideale*, defendía los principios artísticos adquiridos en el taller del Domenichino, y hacía evidentes sus lecturas de las obras de Platón, Aristóteles y Vitruvio. El texto fue encuadernado poco después de su muerte con un grupo de dibujos suyos. Éste fue el volumen que Vittoria copió, conservándose hoy en el *Kunstmuseum* de Düsseldorf. Sobre este volumen de Testa, véase Cropper (1984).

<sup>1491</sup> Bassegoda (1996), p. 216. Este autor además transcribe las páginas 216-228 del manuscrito corsiniano.

Resta, otro destacado coleccionista de dibujos del panorama italiano del Seiscientos<sup>1492</sup>. En definitiva, la compleja personalidad de Vicente Vitoria, en la que confluían sus más o menos brillantes facetas de poeta, erudito, conecedor, anticuario, coleccionista, rafaelólogo, historiador del grabado, biógrafo de san Vicente Ferrer, discípulo e íntimo amigo de Carlo Maratta<sup>1493</sup>, le hace sin dudas merecer ser considerado uno de los más relevantes del panorama cultural romano de las últimas décadas del siglo XVII.

### **La fama de Rafael en Italia y España durante el siglo XVII**

La enorme repercusión que las desafortunadas palabras de Malvasia sobre la actividad juvenil de Rafael de Urbino tuvieron en el medio italiano, se explica sin duda por la fama y la gloria que acompañaban el nombre de este artista tanto durante su vida como después de su temprano fallecimiento. Rafael era sin duda considerado uno de los más grandes creadores que la civilización occidental había alumbrado; por ello, su alta estimación no sólo se dio en Italia, sino también en otras naciones europeas, como Francia o España.

La involuntaria descalificación que Malvasia realizó del genio en 1678 puede considerarse un verdadero revulsivo en el medio boloñés, donde Rafael era apreciado y estimado en los principales círculos artísticos. Así, monseñor Agucchi tuvo en altísimo aprecio la figura del maestro, como se desprende de los fragmentos conservados de su tratado<sup>1494</sup>. Este religioso fue además el principal responsable del nacimiento de interés por Rafael en el ámbito de Annibale Carracci<sup>1495</sup>. El pintor Francesco Albani, en un frustrado intento de componer un tratado de pintura en colaboración con el literato Orazio Zamboni en los años 1637-1639, consideraba que eran cuatro los grandes pintores de los tiempos modernos: Tiziano, Correggio, Miguel Ángel y Rafael. De éste

---

<sup>1492</sup> Fusconi y Rodinò (1984), p. 237. Sobre Resta, véase además Warwick (2000).

<sup>1493</sup> Rudolph (1988), p. 224.

<sup>1494</sup> Volpi (1990).

<sup>1495</sup> Ginzburg (1994), pp. 286-287.

último exaltó su relación con los intelectuales de su época, como Castiglione y Petrarca y elogió su clasicismo nacido de la observación de las estatuas de los griegos<sup>1496</sup>.

Pese a las críticas que Vitoria vertería sobre Malvasia, lo cierto es que la obra del historiógrafo boloñés vino a iluminar algunos momentos de la vida del joven Rafael que entonces eran poco conocidos, si bien sobre él pesó, como es sabido, la acusación de *falsario* desde épocas tempranas<sup>1497</sup>. Además, el mismo Malvasia elogió en la *Felsina* la figura de Rafael en diversas ocasiones<sup>1498</sup>.

En Roma, Giampietro Bellori hizo un apasionado elogio de Rafael en el prólogo de sus *Vite di Artisti*, publicadas por primera vez en 1672. También se apoyó profundamente en la obra y las palabras del gran maestro de Urbino para la redacción de su discurso *Idea del Pittore, dello scultore e dell'Architetto*, leído en la Accademia di San Luca en mayo de 1664. Hasta tal punto llegó la admiración de los pintores romanos por Rafael, que tuvieron durante largo tiempo su cabeza momificada expuesta en una vitrina en la Accademia, como recuerda en el manuscrito Corsini Vicente Vitoria: «La Cabeza de Rafael ha estado mucho tiempo en la Academia de San Lucas dentro de una urna de cristal delante a modo de reliquiario conforme la hemos visto todos, y dicen se ha mandado quitar de allí, porque parecía que los pintores en la estimacion y reverencia pasavan a idolatrarle»<sup>1499</sup>. Carlo Maratta, maestro de Vitoria, había hecho colocar en el Panteón, a expensas suyas, sendos bustos de Rafael y Annibale Carracci acompañados de inscripciones, para así, como afirma Stella Rudolph, «subrayar visualmente su propio linaje ideal»<sup>1500</sup>. Los bustos se conservan hoy en la Protomoteca Capitolina, y fueron realizados por Paolo Naldini<sup>1501</sup>.

Vicente Vitoria sin duda se vio influido, tanto en su formación como en su pensamiento, por el que fue su maestro en Roma, el pintor Carlo Maratta. Maratta no

---

<sup>1496</sup> Buscaroli (1937), pp. 15-17.

<sup>1497</sup> Dempsey (1986).

<sup>1498</sup> Buscaroli (1937), p. 27.

<sup>1499</sup> Reproducido por Mena (1990), p. 549.

<sup>1500</sup> Rudolph (1988), p. 248.

<sup>1501</sup> AA/VV (2000), II, pp. 478-479.

sólo practicó un arte altamente influido por el del maestro de Urbino, sino que además, mantuvo en sus hábitos, sus costumbres y su forma de vida, una consciente imitación de los de Rafael. Uno de estos signos, como apunta Manuela Mena, fue la división de sus dibujos tras su muerte entre sus discípulos<sup>1502</sup>. La admiración de Maratta por Rafael sin duda tuvo un importante acicate en la personalidad de quién había sido su maestro, Andrea Sacchi. Tuvo además durante años el cargo de conservador de las estancias vaticanas, emprendiendo una restauración de los ya deteriorados frescos de Rafael cuando era ya muy anciano, en los años 1702 y 1703<sup>1503</sup>. Maratta se encargó también, como se ha dicho, de la colocación de un busto del maestro en su tumba en el Panteón, para la cual Vitoria realizó nuevas inscripciones latinas<sup>1504</sup>.

De la reverencia que en el círculo romano de Vitoria se tuvo por Rafael queda otra constancia más, tal vez la más valiosa de todas; se trata de un fragmento de la *Accademia di Pittura* del valenciano en la que los dos protagonistas de la obra, Maratta y Giampietro Bellori, hablan precisamente de la figura de Rafael:

«Y si Rafael no manejó los colores con tanta hermosura, y pastosidad como Ticiano, ni tuvo un pincel tan atractivo, y tan dulce como el Coreggio tuvo un singular acuerdo y armonia en los colores y un gusto tan universal en el pinzel que fue maravilloso y aunque en los antiguos tiempos Apeles se confessava inferior en la symetria a Asclepiodoro, y en la ordenanza a Anfion no hubo quien le contrastasse la gloria de haver quien a Rafael le contienda la preheminiencia de los pintores modernos, por tener como Apeles aquella general gracia y propiedad en todo lo que ha querido expressar además de los muchas partes que concurren en Rafael.

Esso es muy notorio (añadió el Bellori) porque si los otros pintores han sido excelentes en alguna parte de la pintura, se puede dezir que en los demás se han mostrado más inferiores pero Rafael ha sido excelente en todas, pues además de haver sido grandissimos dibujantes buen colorista y tener tan buen manejo y gusto de pinzel tuvo grandissimo conozimiento en elegir lo más bello de la naturaleza para expresarlo en sus obras, como lo manifiesta la composición de sus historias, la disposición de las actitudes, las ideas de los rostros, la compostura de los paños, y todas las demás cosas que puedan hacer una pintura excelente se ven tan apropiados, y con tanto arte y juicio dispuestos, que parece impossible que otro ninguno se no a de poder

---

<sup>1502</sup> Mena (1990), p. 544.

<sup>1503</sup> Mena (1990), pp. 547 y 553.

<sup>1504</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 8: «Después el señor Carlos Maratti por la memoria de este celebre artifice mandó esculpir su retrato en Marmol de medio cuerpo el año de 1674 y adornó su sepulcro con nuevas inscripciones que yo compuse».

immaginar quanto y mas expressarlo en la obra y sobre todas estas calidades se ven representadas las passiones y afectos del alma con tanta propiedad que causa admiración».

Junto a la reverenciada figura de Rafael, algunos artistas boloñeses contaron también con una altísima estima en el círculo romano de Vitoria. Uno de ellos fue el gran Guido Reni, cuyas obras y biografía estaban entre los intereses del canónigo valenciano. Vitoria copió en su manuscrito de la Casanatense, un opúsculo titulado *Le Glorie della Pittura*, que no era otra cosa que unos versos basados en un epigrama que Urbano VIII dedicó a Reni y a sus frescos en la capilla Paolina de Santa Maria Maggiore. La estima de los grandes nombres de la escuela boloñesa contribuyó a que la «defensa» de Vitoria no se dirigiese sólo a Rafael, sino también a los más importantes artistas emilianos, quienes según el valenciano también habían sido despreciados por Malvasia en algunos pasajes de la *Felsina*.

Si bien la formación artística de Vitoria tuvo lugar principalmente en Italia, ha de considerarse también las impresiones que sobre la figura de Rafael pudo adquirir, tanto en los momentos tempranos de su biografía como en otros posteriores, a través de la literatura y el pensamiento artístico españoles. Los círculos intelectuales españoles, entre los que se había formado Vitoria y a los cuales pertenecía aunque fuese de manera intermitente, seguían reverenciando la herencia de la antigüedad y la lección de los grandes maestros del clasicismo renacentista, como Rafael, quien permaneció como un referente inexcusable desde la obra de Pacheco hasta la de Mengs, si no más allá. Es cierto también que tanto nuestra literatura artística como el propio mercado del arte ponen de manifiesto que sin duda hubo una muy alta estima por los grandes maestros de la escuela boloñesa, y no sólo por los Carracci, sino por algunos de sus principales herederos, Guido Reni y Guercino, pero el aprecio de éstos nunca llegó a igualar la verdadera veneración que se sentía en la Península por el maestro de Urbino.

El principal estudio sobre el valor de Rafael en la historiografía española se debe a Pérez Sánchez. Este autor afirma que la más antigua fuente en la que se menciona al genial italiano es la *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, de Cristóbal de Villalón, quien recuerda al maestro junto a Miguel Ángel o Alberto Durero. La publicación de Serlio en Toledo en 1552 añadió conocimiento de la obra del maestro para los lectores españoles. Siguen los *Comentarios de la Pintura* de Felipe de Guevara,

quien lo menciona en dos ocasiones, junto con Miguel Ángel, como responsable del renacimiento del arte. Juan de Arfe en su *Varia Conmesuración* hace mención de Rafael sólo de pasada. Lo nombran también Cervantes en sus *Trabajos de Persiles y Segismunda* y Lope de Vega en *La prueba de los amigos* o *La viuda valenciana*. Vicente Carducho, en los *Diálogos de la Pintura* de 1633, lo recuerda junto a Miguel Ángel como uno de los colosos del Arte. Pacheco en el *Arte de la Pintura*, afirma que Rafael consiguió dar a sus figuras una «divina simplicidad y majestad incomparable»<sup>1505</sup>. Y Palomino, en su biografía de Velázquez, recuerda una frase del pintor respecto a su consideración de Rafael: «Objetáronle algunos el no pintar con suavidad, y hermosura asuntos de más seriedad, en que podía emular a Rafael de Urbino, y satisfizo galantemente, diciendo: *Que más quería ser primero en aquella grosería, que segundo en la delicadeza*»<sup>1506</sup>.

Josepe Martínez, en el manuscrito de sus *Discursos practicables* de 1675, ponía como ejemplo para el correcto «historiar» en la pintura, el aprendizaje de la lección de los grandes maestros a este respecto, y en particular ponía como ejemplo a Rafael:

«El medio más eficaz que los más escelentes pintores han hallado y seguido, ha sido tomar ejemplo de las obras e historias de los más célebres pintores que en esta parte han obrado con más ventaja. Sea uno para todos en el desempeño el maestro de maestros Rafael de Urbino, sobrenatural en esta parte, y así el que quisiera adelantarse con sus obras, considere el modo y situación de sus historias y figuras; pondremos las más selectas obradas por su mano, que están pintadas al fresco en el Palacio Sacro de San Pedro de Roma, que son las más celebradas elecciones que hasta hoy se han visto, tanto que dos famosos pintores de Roma a quienes comuniqué mucho, que fueron el insigne Guido, y el otro estudioso Domenichino; decían éstos siempre, que ninguno imaginase exceder al gran Rafael en situaciones y elecciones más bien colocadas, ni con más expresión ni aún tanta, de acciones propias: con tan aprobados testigos, puede darse cabal el crédito y más a sus obras»<sup>1507</sup>.

Queda por tanto claro que el aprecio de la figura de Rafael de Urbino no fue en absoluto privativa de los círculos en los que se movió Vicente Vitoria, sino que tanto en Italia como en España, era un sentimiento común a los artistas y entendidos en arte.

---

<sup>1505</sup> Pérez Sánchez (1990), pp. 660-664.

<sup>1506</sup> Palomino (1986), p. 156.

<sup>1507</sup> Martínez (1675/1988), pp. 97-98.

### ***Las Osservazioni sopra il libro intitolato «Felsina Pittrice»***

Pese a las actividades de Vicente Vitoria como pintor, anticuario y coleccionista, no fueron éstas las que le dieron mayor notoriedad, sino que por el contrario la difusión de su nombre se produjo principalmente por ser autor, como queda dicho, de una contundente respuesta a las aseveraciones más categóricas del boloñés Malvasia, las *Osservazioni sopra il libro della «Felsina Pittrice»*, obra publicada en Roma en 1703<sup>1508</sup>. La obra de Vitoria, pese a lo cuestionable que pueda resultar la honestidad del autor, resulta original por diversas cuestiones. Por una lado, se concibe como una serie de objeciones a un único libro, la *Felsina Pittrice*, intención que queda manifiesta en su propio título; por otro, se autoproclama abanderado en la defensa de la dignidad de artistas que ya por aquel entonces eran considerados paradigmáticos, verdaderos intocables de la Historia del Arte, como el mismo Rafael de Urbino, los Carracci o Guido Reni. Resulta en principio sorprendente que Vitoria hubiese de corregir consideraciones de carga negativa hechas por Malvasia por autores de tanto relieve, muchos de los cuales eran integrantes de la escuela boloñesa, aquella que el autor de la *Felsina* quería reivindicar y prestigiar. Este aparente contrasentido se explicaría, según Vitoria, por el empeño de Malvasia en presentar a los artistas a través de «feas imágenes de hombres viciosos, nutridos entre la envidia y la ignorancia, en lugar de los honores, de la virtud, de la modestia y de su saber»<sup>1509</sup>. Se deduce de este fragmento de las *Osservazioni* que Vitoria y Malvasia tuvieron opiniones diversas de cómo debía redactarse las *Vidas* de artistas; el primero obviamente reclamaba presentar a los creadores en un marco heroico, desterrando los aspectos más mundanos de sus biografías, los cuales no debían ser un menoscabo para la grandeza de sus obras. Malvasia, por el contrario, defendió un modelo biográfico en el que todo tenía cabida, incluidas las manifestaciones más ruines y reprobables del alma humana. Pese a que a lo largo del tiempo algunos tacharon a Malvasia de falsificador de datos, los estudios más recientes sobre su obra demuestran que por el contrario fue cuidadoso en el manejo de

---

<sup>1508</sup> Vittoria (1703).

<sup>1509</sup> Vittoria (1703), p. 7. La traducción es mía.

sus fuentes, aquellas que por otro lado a veces le reportaban involuntarios errores<sup>1510</sup>. Su profundo conocimiento del medio boloñés, así como su trato directo con no pocos de los biografiados en la *Felsina*, hizo que ésta fuese rica en matices de personalidad y en episodios anecdóticos reveladores de cualidades más o menos elevadas de los artistas. Es por ello que Vitoria reprochaba a Malvasia haber hecho declinar la gloria no sólo de la escuela boloñesa, sino de toda la pintura italiana.

Tan duras acusaciones por parte del valenciano encontraban su más grande justificación en la desafortunada crítica de Malvasia a Rafael de Urbino<sup>1511</sup>. La refutación de ésta, unidas a otras de menos entidad, dio cuerpo a las *Osservazioni*, que según Vitoria habían permanecido tanto tiempo sin darse a la imprenta –desde 1679 hasta 1703- por su miedo a expresarse en una lengua que no era la suya materna. Superado este miedo, y apoyado por sus amigos romanos, el texto fue llevado a la imprenta, constanding supuestamente de una transcripción de las siete epístolas que Vitoria supuestamente había mandado desde Valencia a Roma en 1679 dando su parecer sobre las consideraciones negativas vertidas por el autor de la *Felsina Pittrice*. Las siete cartas constan, como el propio autor informa, de la defensa de Rafael las dos primeras, de la de los Carracci la tercera, de la de Francesco Albani la cuarta, la quinta de la de Domenico Zampieri y la sexta de las de Lodovico Carracci y Guido Reni, siendo la séptima un epílogo sobre la espinosa cuestión del «boccaliaio urbinato»<sup>1512</sup>. A lo largo de las siete epístolas, Vitoria demuestra un gran conocimiento del arte de la pintura, de la técnica y la producción de los artistas que analiza, de las opiniones vertidas por otros autores, como Giorgio Vasari, así como evidencia su experiencia en los círculos artísticos romanos del cambio de siglo, en especial en el de su maestro Carlo Maratta, haciendo menciones también de noticias vinculadas con el coleccionismo artístico contemporáneo y pretérito. Pese a su innegable erudición, la obra presentaba un error de forma, una tergiversación del autor que no tardó en ser descubierta y que se convirtió en uno de los principales argumentos para su demérito, la falsificación de la fecha en la que las *Osservazioni* fueron redactadas.

---

<sup>1510</sup> García Cueto (2003).

<sup>1511</sup> *Vittoria* (1703), en el prólogo: «La difesa, che da me fu fatta principalmente per il gran Raffaello da Urbino, poi per quegli altri pittori di nome immortale, i quali furono così acerbamente trattati dall'Autore della *Felsina Pittrice* (...)».

<sup>1512</sup> *Vittoria* (1703), p. 4.

Las cartas que Vitoria dio a la imprenta con el título de *Osservazioni* habían sido supuestamente escritas desde Valencia a lo largo del año 1679, y enviadas a un amigo italiano. Como el autor defiende, las epístolas fueron redactadas como una espontánea reacción ante la lectura de la *Felsina Pittrice*, que le había sido mandada desde Italia por don Orazio Albani, hermano menor del que años después sería el papa Clemente XI. La falsificación de la fecha resulta hoy día fuera de dudas, puesto que se ha comprobado que desde su llegada en 1675 a Roma, no abandonó la ciudad para regresar a Valencia hasta 1688. La manipulación de la fecha, desde luego aportaba varios méritos añadidos a su trabajo; por un lado, hacía parecer que las epístolas redactadas en 1679 eran verdaderamente una espontánea reacción ante la primera lectura de la *Felsina Pittrice*, que había salido de la imprenta justo el año antes. Por otro lado, al situarse el autor en Valencia, quedaría justificado el uso del género epistolar, ya que de encontrarse en Roma, no habría necesitado escribir sus ideas para transmitir las a su interlocutor. Además, el llevar la redacción a una fecha tan pretérita, en la que aún vivía Malvasia, aligeraba el impacto del ataque, ya que de haberse fechado más a finales de siglo, el autor de la *Felsina* habría estado ya muerto. Por último, Vitoria añadía cierto carácter enigmático a su libro, al desvelar el contenido de unas cartas que él quería presentar como escritas más de veinte años atrás. Pese a la clara manipulación del año de redacción de las epístolas, es posible que Vitoria usase para la redacción de sus *Osservazioni* apuntes tomados en aquella época, después de su primera lectura de la *Felsina Pittrice*, si bien esas anotaciones habrían sido por completo reelaboradas.

En todo este proceso, el valenciano contó con la colaboración de un personaje que a principios del siglo XVIII contaba con un lugar muy relevante en la sociedad romana; fue nada menos que Orazio Albani, hermano menor del papa Clemente XI. Orazio había nacido en Urbino el 5 de octubre de 1652, y falleció después que Vitoria, en 1712. Fue pintor aficionado, discípulo de Carlo Maratta, por lo que cabe suponer que fue en el ámbito del gran maestro donde Albani y Vitoria se conocieron y entablaron amistad. También fue un importante comprador de obras de arte, destinadas al enriquecimiento de las colecciones que ornaban algunas de sus residencias, como el palacio alle Quattro Fontane de Roma. Él fue quien le habría hecho llegar a Vitoria en Valencia un ejemplar de la *Felsina Pittrice*, inicio hipotético de aquella reacción crítica.

Resulta extraño, como indica Stella Rudolph, que el libro de Vitoria atacando las afirmaciones de Carlo Cesare Malvasia apareciese diez años después de la muerte de éste, y veinticinco desde la publicación de la *Felsina Pittrice*. La aparición de las *Osservazioni* respondió a un franco oportunismo por parte del teórico español, quien debió pretender ganar fama en un panorama cultural en el que ya faltaban el historiógrafo boloñés, Bellori y Baldinucci, a la par que ganarse el favor del nuevo papa Clemente XI Albani, natural de Urbino y apasionado defensor y admirador de su ilustre conciudadano Rafael Sanzio<sup>1513</sup>.

Ya el frontispicio de las *Osservazioni* es una manifiesta oposición a la obra de Malvasia; en él aparecen dos manos que «temperano» la pluma del boloñés, con el mote «ut scribat non feriat». Tomó además una frase del boloñés para usarla en su contra, en la que se dice: «Una mal'arma è la penna, la di cui punta talvolta, se non trapassa le viscere, trafigge la riputazione della stessa vita più cara»<sup>1514</sup>. La desafortunada calificación de Rafael como «cacharrero de Urbino» por parte de Malvasia, junto con otras críticas del historiógrafo, ya había sido rectificada por parte de este autor años atrás, con lo cual el ensañamiento de Vitoria llegaba a destiempo<sup>1515</sup>. No obstante, para argumentar su postura, el valenciano hizo un verdadero despliegue de erudición y crítica de textos, hechos que pese a las manipulaciones, hablan de su alto conocimiento de la teoría del arte y de las obras pictóricas.

Vitoria dejó clara en su *Academia de Pintura* cuál era su postura sobre la supuesta dedicación de Rafael a la decoración de mayólicas, si bien lo hizo poniendo sus ideas en boca de su maestro Maratta:

«Una duda que se me ofrece (interrumpió el discípulo) y en que en los museos de algunos curiosos se guardan platos pintados que dicen de mano de Rafael, como también dizen que todos los vasos de la botica de la Santa Casa de Loreto, y me espanto que un hombre ocupado en obras tan eroicas pudieran emplearse en cosas tan vulgares.

---

<sup>1513</sup> Rudolph (1988), pp. 223-224.

<sup>1514</sup> Rudolph (1988), p. 249.

<sup>1515</sup> Queda patente en la carta de G.P. Zanotti a Monseñor Botari el 10 de marzo de 1758; Bottari-Ticozzi: III, pp. 545-558.

Lo cierto es (respondió el Maratti) que Rafael jamás pintó platos aun que se hallan muchos de su estilo, y la razón es manifiesta; porque todos los que se le atribuyen son de la manera grande, y ultima que perficionó en Roma. Si los huviera pintado antes de venir a Roma en las oficinas de Urbino donde se fabricavan havian de ser por fuerza de aquella manera seca y delicada; despues q. vino a Roma no bolbió más a Urbino, luego se sigue que ni antes ni después los hizo pero es de creer que se pintassen con sus estampas como se ven muchos»<sup>1516</sup>.

Queda fuera de dudas el altísimo valor otorgado a la memoria y las enseñanzas artísticas de Rafael en la Roma de finales del siglo XVII, y particularmente en el entorno del pintor Carlo Maratta, al que pertenecía nuestro Vitoria. Por ello, la defensa del gran maestro de Urbino fue sin duda aplaudida en Roma, donde por otro lado, Malvasia no contaba por entonces con un particular reconocimiento, ya que sus desvelos se centraban en la vindicación de la escuela pictórica boloñesa. La polémica sobre la supuesta actividad de Rafael como pintor de cacharros también fue conocida en España, donde años más tarde, Palomino defendió la postura que Vitoria mantenía<sup>1517</sup>.

Una carta anónima dirigida dos años después de la aparición de las *Osservazioni*, en 1705, al pintor y académico boloñés Giuseppe Magnavaca<sup>1518</sup>, no considerada por la historiografía hasta este momento, viene a aclarar en buena medida cuáles fueron las circunstancias y el clima que impulsaron la redacción de la obra de Vitoria<sup>1519</sup>. Según el anónimo remitente, las epístolas publicadas por el valenciano habían sido en efecto escritas poco antes de la impresión del libro, y no en las fechas en la que aparecen datadas, ya que por entonces el personaje a quien iban dirigidas no se hallaba en Roma, ni tampoco tenía Vitoria confianza de ningún tipo con él por aquel entonces. Además, afirma con rotundidad que aunque quien suscribe la obra es Vitoria, en realidad los sentimientos eran de su maestro, el gran Carlo Maratta, quien veinte años atrás había protagonizado un singular incidente con Carlo Cesare Malvasia. Además, el mismo

---

<sup>1516</sup> Véase el apéndice de textos, texto nº 8.

<sup>1517</sup> Pérez Sánchez (1990), p. 674: «Al Palomino si deve pure la decisa e prudente affermazione secondo cui il vasellame ceramico di Urbino, decorato con motivi mitologici e favolisi, che in Spagna, come in altre parti di Europa, era attribuito a Raffaello, non poteva essere di mano del maestro, ma tutt'al più essere stato eseguito su disegni o incisioni sue».

<sup>1518</sup> Sobre Magnavaca, véase *Zanotti* (1739), I, pp. 187-194.

<sup>1519</sup> Véase el apéndice documental, doc. nº 141.

Maratta habría convencido al personaje al que iba dedicada la obra para aceptar tal dedicatoria en pro de la fama de Rafael.

Según el anónimo narrador, el enfrentamiento entre Maratta y Malvasia se produjo durante una estancia del último en Roma, la cual debió tener lugar en 1666<sup>1520</sup>. Malvasia se encontraba junto a otros aficionados a la Pintura, visitando la iglesia de Monte Santo en la Piazza del Popolo, y al llegar a la capilla Montioni, ornada por un cuadro de Maratta y otro de su discípulo Nicolò Berettoni, dijo el boloñés: «bellos ambos cuadros, pero algún día habrá quien diga que éste es del maestro y este del discípulo». El comentario del ya entonces prestigioso erudito llegó a oídos de Maratta, quien desde entonces comenzó a odiarlo extremadamente. Malvasia quiso en cierto modo, al saber del malestar del gran pintor, presentar sus palabras como una hipérbole algo desmedida, pero ni siquiera así, Maratta disminuyó el odio que por él sentía.

Otro motivo que incentivó la animadversión de Maratta hacia Malvasia fue el hecho que en su *Felsina Pittrice* no hubiese mencionado ninguno de los vicios de los pintores biografiados, y sin embargo se atreviese a hacer patente uno de los que de forma supuesta eran achacables al gran maestro. Por ambas causas, Maratta supuestamente incentivó el odio a Malvasia en el círculo romano y la publicación de las *Osservazioni*. Él y Vitoria pensaron que como Malvasia había muerto cuando se publicó el polémico libro, nadie se tomaría la molestia de defenderle, si bien al final ocurrió lo contrario de lo que esperaban. En el medio boloñés surgió una autorizada voz que clamaba la restitución del honor al difunto Carlo Cesare Malvasia; ésta voz fue la de Giampietro Zanotti, quien escribió el último capítulo de este erudita polémica.

### **Giampietro Zanotti y las *Lettere in difesa della «Felsina Pittrice»***

El historiógrafo y pintor Giampietro Zanotti se convirtió en abanderado de los artistas y conocedores boloñeses en la respuesta pública a la obra de Vitoria, que consideraban con sobrados motivos injuriosa para su ilustre compatriota, el canónigo Carlo Cesare Malvasia. Esta respuesta la constituyeron sus *Lettere familiari Scritte ad un amico in difesa del Conte Carlo Cesare Malvasia, Autore della Felsina Pittrice*, aparecidas en Bolonia en 1705, por tanto dos años después de la publicación de las *Osservazioni* de Vitoria.

---

<sup>1520</sup> García Cueto (2003), p. 27.

Giampietro Cavazzoni Zanotti había nacido en París el 4 de octubre de 1674 del matrimonio formado por el boloñés Giovan Andrea Cavazzoni Zanotti y por la parisina Maria Margarita Enguerrand, si bien se transfirió a Bolonia junto con su familia cuando contaba diez años de edad. En la capital emiliana inició su formación en el arte de la pintura junto al gran Lorenzo Pasinelli, completando el magisterio de este pintor con el estudio de en la academia del desnudo que había en la casa Ghisilieri. En 1700 falleció su maestro, al que le unían lazos de afecto, como muestra la biografía que de él escribió, publicada en 1703 con dedicatoria a monseñor Gozzadini. Tras rebatir las tesis de Vitoria en 1705, continuó una fructífera carrera tanto en la práctica de las artes como en la de las letras, destacando entre las obras que publicó después de aquella su *Storia dell'Accademia Clementina*, aparecida en 1739. Falleció en Bolonia el 28 de septiembre de 1765, a la avanzadísima edad de noventa y un años<sup>1521</sup>.

El proceso por el cual fue gestada la respuesta de Zanotti, puede ser reconstruido con bastante fidelidad gracias a varios testimonios conservados, entre los que destaca el ejemplar de las *Osservazioni* que Zanotti apostilló poco antes de la aparición de sus *Lettere*. Este ejemplar llegó por vías que desconozco a la Biblioteca Palatina de Florencia, integrada hoy en la Nacional de aquella misma ciudad<sup>1522</sup>; fue dado a conocer y en parte citado por Stella Rudolph, y sin duda constituye un documento excepcional para conocer las motivaciones de la refutación de los escritos del religioso español por parte de Zanotti.

En las anotaciones que el defensor de Malvasia realizó en este volumen, se ponen de manifiesto las que fueron sus líneas de fuerza en la redacción de las *Lettere*, si bien cuentan con una espontaneidad, debidas a la reflexión íntima, de las que carece de manera lógica el cuidado texto que dio a la imprenta. Vitoria es criticado tanto por las ideas que esgrimió en las *Osservazioni* como por el método que empleó en su redacción. Ya en el frontispicio del volumen, Zanotti anotó que la obra del valenciano había nacido más que como una defensa de Rafael, como una ofensa al benemérito Carlo Cesare

---

<sup>1521</sup> Crespi (1769), pp. 261-262.

<sup>1522</sup> Se conserva con la signatura PAL (11) C.10.4.21.

Malvasia, anunciando la denuncia de aquella circunstancia en sus *Lettere*<sup>1523</sup>. Como se verá, después de la publicación de éstas, algún testimonio vino a confirmar que Zanotti se encontraba en lo cierto sobre este particular.

El método crítico y el modelo historiográfico empleados por Vitoria en su libro fueron abiertamente cuestionados por Zanotti. Puso éste, con bastante intuición, en tela de juicio que las siete epístolas que componen las *Osservazioni* hubiesen sido escritas en Valencia entre el 15 de marzo y el 3 de octubre de 1679, ya que por entonces tenía evidencias bastante contundentes que apuntaban a que en realidad habían sido redactadas mucho más tarde, después del regreso del canónigo a Italia en 1688<sup>1524</sup>. Además, evidenció que en algunos pasajes Vitoria no había interpretado bien el texto de la *Felsina*<sup>1525</sup>, cuestionando así tanto su capacidad de comprensión del discurso de Malvasia como su deficiente conocimiento de la lengua italiana. Hizo hincapié Zanotti en que el móvil del valenciano no era tanto restituir la dignidad a Rafael como el dejarse llevar del odio que sentía por el conde Malvasia<sup>1526</sup>, circunstancia que unida a las anteriores le llevó a afirmar que su capacidad era adecuada para escribir panegíricos, pero nunca para redactar biografías de artistas<sup>1527</sup>. Por la manifiesta debilidad de su contrincante ideológico, Zanotti estaba convencido de poder rebatir con contundencia las sentencias peyorativas de Vitoria, demostrando la falsedad de sus calumnias<sup>1528</sup>.

La alineación ideológica de Vitoria era la de aquellos que consideraban a Giorgio Vasari como el paradigma de la definición historiográfica de la evolución de la producción artística en Italia. Por ello, la defensa de la superioridad de la escuela toscana frente a las otras de Italia debía ser un lugar común aceptado por el valenciano,

---

<sup>1523</sup> «dovea dire per offesa del Conte Malvasia perchè Raffaello non è stato da esso maltrattato, e perciò non aveva bisogno di difesa, e si vedrà nelle mie lettere in difesa della Felsina scritte da me'ad un amico in villa».

<sup>1524</sup> [p. 114]: «Il Sig.r Lodovico David, scrisse l'anno passato al Padre Maestro Orlandi, che era vero ch'egli trava daro tal no si sia al Vittoria ma che glielà diede l'anno 1686 doppo il suo ritorno di Valenza».

<sup>1525</sup> [p. 102]: «Per conoscere la poca intelligenza del Vittoria basta osservare ben questo testo, e poi vedere, come egli l'intende; l'intende tutto al rovescio».

<sup>1526</sup> [p. 26]: «Non haveva il Malvasia odio contra Raffaello come si vede nelle mie lettere l'hà bensi il Vittoria contro di lui».

<sup>1527</sup> [p. 95]: «Il Vittoria sarebbe ottimo per far panegirici, ma non per scrivere vite».

<sup>1528</sup> [p. 10]: «Le calunnie del Canonico Vittoria sono quelle che saranno convinse di false».

del cual difería por completo Malvasia, quien se empeñó en colocar a los artistas de la escuela boloñesa en un lugar de honor. Giampietro Zanotti, como seguidor de las tesis de Malvasia – no se olvide que su *Storia dell'Accademia Clementina* es un compendio de biografías de los principales artistas activos en Bolonia entre las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII-, no dudó en criticar también el apego de Vitoria a las ideas de Giorgio Vasari, ya consideradas entonces por muchos como excesivas en la defensa de la primacía florentina<sup>1529</sup>.

Pero sin duda, el argumento fundamental del ataque y del contraataque era la sempiterna polémica suscitada por la crítica de Malvasia a Rafael, polémica que Zanotti estaba dispuesto a aclarar de manera definitiva, ya que contaba con pruebas suficientes para ello. El benemérito conde Carlo Cesare, en un momento de fragor motivado por su ardiente deseo de dignificar la escuela boloñesa dentro del rico y variado panorama italiano, osó escribir del gran Rafael que era el «cacharrero de Urbino», al referirse a la masiva decoración de platos de mayólica que algunos decían había realizado en su primera juventud. Aquella terrible afirmación fue la que fundamentalmente suscitó la respuesta de Vitoria, y por tanto aclarar las intenciones verdaderas y en ningún momento dirigidas contra Rafael de Malvasia, era uno de los fines fundamentales de las *Lettere* de Zanotti. Éste anotó que el insulto a Rafael fue incluido en la *Felsina* por inconsciencia del autor, quien al tener noticia de tal inclusión, hizo arrancar el folio de los ejemplares que aún no habían sido vendidos, y sustituirlo por otro en el que la polémica afirmación fue reemplazada por una alabanza del maestro de Urbino. Además, Zanotti contaba con otra prueba indiscutible; tenía entre sus propiedades el ejemplar de la *Felsina* que había pertenecido al conde Malvasia, y que estaba apostillado de su mano. Entre las notas, había una en la que el autor reconocía no saber cómo de su pluma había salido semejante insolencia, manifestándose convencido de que jamás decoró Rafael platos cerámicos. Es más, negaba Malvasia en aquella nota que ni siquiera el padre de Rafael, un modesto pintor, hubiese practicado nunca la decoración de mayólicas<sup>1530</sup>.

---

<sup>1529</sup> [p. 15]: «Il Vasari hà scritto cose enorme di molti Pittori, e poi qui si bendice la sua penna; ma forse dirà il Vittoria che non li'hà detta de suoi Paesani, ed io a questo risponderò, che il Vasari perciò fece un grande errore, perche dicendo il male degl'altri Artifici, e solo il bene de suoi, si fà conoscere troppo appassionato fuor di ragione per questi e troppo maligno verso degli altri, il che voglio la fede à quelle lodi, che con tanta ostentazione hà attribuito a suoi Paesani».

<sup>1530</sup> [p. 36]: «Boccaliaio Urbinato fù scritto per inconsenza dal Conte Carlo, ma egli subito conoscendo l'errore, stracciò il foglio, e lo fece ristampare, nell quale in vice di umi le idea d'un Boccaliaio Urbinato

Un testimonio presentado a Zanotti por monseñor Ulisse Gozzadini, a quien poco tiempo atrás el historiógrafo había dedicado su *Vita* de Lorenzo Pasinelli, vino a confirmar el mezquino proceder empleado por Vitoria en la configuración y presentación de sus Osservazioni. El prelado aseguraba que la redacción de las cartas que componían la obra había tenido lugar poco tiempo antes de la publicación de la misma, así como que la verdadera motivación de Vitoria era suscitar el interés del pontífice Clemente XI, conciudadano y gran admirador de Rafael. Pese a todo, Zanotti dudaba de la efectividad de la velada estrategia del valenciano<sup>1531</sup>.

Ulisse Gozzadini había nacido en Bolonia en 1650 del matrimonio del senador Marcantonio Gozzadini y Ginevra Leoni. En su juventud estudió retórica y filosofía con Alessandro y Luigi Magni, consiguiendo la licenciatura en filosofía con este último, y las de metafísica y teología con el padre Lorenzo Fabri. Tras obtener estos títulos, se inició en el estudio de las leyes con Anton Francesco Cavazzi en esta disciplina. En 1670 fue agregado al Colegio Canónico, donde se doctoró en ambos derechos ese mismo año. Gozzadini entró también en 1670 a la academia de los *Gelati*, y también perteneció a la romana de los arcades, donde tuvo el seudónimo de *Astaco Elicio*. Tuvo

---

leggesi nella tanto osatta per altro, e ferace idea del gran Raffaello sicchè doppo una ritrattazione così umile, e tanto giusta, io non sò che possa più biasimarlo, e che sia il vero ch'egli era un uomo onoratissimo, e che non haveva malignitàe gli lasciò scritto nella Felsina che teneva presso di se, tutta da lui postillata, e ripiena di pezzetti di carta volante (e questa Felsina si trova appresso di me) la seguente cosa:

*Io non sò mai come mi sia uscito dalla penna auditezza, ed insolenza tale di chiamare Boccalaio Raffaello da mè tanto riverito, e stimato. Io giurerei, che nell'originale non è così e sarà scapato, e corretto. Come poscio io averlo detto Boccalaio, s'io sò di certo essere una falsità, ch'ei disegnasse mai vasi in Urbino? Se sò di certo che Gio[vanni] suo Padre fù pittore mediocre ma no mai Boccalaio? Non l'ho detto espressamente nella vita de Procaccini tom:p:fo:276: linea 35 che Gio: Sancio, che fù pittor mediocre, seppe si bene insegnare i principij ad un Raffaello figliolo?*

Poi nota questo, in quanti luoghi io lo lodi, nell'istoriare lo propongo in esempio nella Vita del Garbiero (...) nella Vita del Fiorini questo è quello che originale di mano del Conte Malvasia trovasi scritto presso di me come tanti anno veduto, e come posso far vedere, onde non sapuci, che cosa potesse far di vantaggio un uomo onorato come egli era, e non un maligno, soggiugnorà forse il Vittoria, che nella sua Felsina che sarà una delle prime uscite fuori delle mani dell'Autore, trovasi il Boccalaio Urbinate; le così faràio accettarò per buona la senza, perche egli restituisca l'onore tolto al Malvasia con rimi, impacando dallo stesso Malvasia, che l'errore è debole il ritrattarsi dell'errore è prudenza, d'uomo saggio, ed onorato».

<sup>1531</sup> [p. 114]: «conforme mi disse Monsignor Gozzadini poco prima, che si stampassero, e l'hà fatto per incontrare il genio del nostro Sig.re Clemente XI che hà tanta parzialità per Raffaello suo Concittadino; e perciò si è ingegnato di trovar qualche biasimo nella Felsina sopra questo divino Pittore, per acquistarsi appresso un sì gran Pontefice qualche merito; presentandone le difesa; ma come gli sia andato il negozio non lo so ancora». Lo publica Rudolph (1988), p. 252.

el cargo de canónico de la catedral metropolitana de Bolonia hasta el año 1693, cuando se trasladó a Roma para ocupar una canonía de la basílica vaticana. Inocencio VII le hizo secretario de Memoriales y abogado consistorial, si bien tras la muerte de este pontífice cayó en el olvido para la corte romana durante algún tiempo. Clemente XI decidió recuperarlo en su servicio, incorporándolo a la secretaría de Breves y de cartas a Príncipes, distinguiéndolo el 15 de abril de 1709 con el capelo cardenalicio con el título de Santa Croce in Gerusalemme. Fue más tarde legado en Romagna y Ravenna, y acudió en calidad de extraordinario a los esponsales de Isabel de Farnesio y Felipe V de España. El vínculo que mantuvo con la nueva dinastía Borbón fue sólido y bastante dilatado en el tiempo, constando que cruzó correspondencia con la reina María Luisa Gabriela de Saboya al menos desde 1709 hasta la muerte de la soberana<sup>1532</sup>. Gozzadini falleció en Imola el 20 de marzo de 1728<sup>1533</sup>.

El interés del prelado por las artes se manifestó desde momentos tempranos de su biografía; así, de joven estudió dibujo y pintura con los boloñeses Domenico Maria Canuti y Lorenzo Pasinelli, circunstancia que sin duda influyó en que en 1703 Giampietro Zanotti le dedicase su biografía de este último pintor<sup>1534</sup>. Las iniciativas artísticas de Ulisse Gozzadini fueron también de gran importancia; promovió la publicación de la *Storia dell'Accademia Clementina* de Giampietro Zanotti, institución a la que donó siete soberbios vaciados en yeso de esculturas famosas de la antigüedad. Entre sus numerosas publicaciones, es de particular interés destacar como ilustración de su relación con el mundo artístico romano de principios del siglo XVIII, la *Orazione recitata in Campidoglio per l'Accademia del Disegno*, estampada en Roma en 1705<sup>1535</sup>.

---

<sup>1532</sup> B.C.A.B., Archivio Gozzadini, 55, Lettere scritte da sovrani ai Gozzadini 1530-1730. Se encuentra, con fecha 22 de junio de 1709, una *Lettera di Donna Maria Luigia Regina di Spagna con la quale significa al Card[ina]le Ulisse Giuseppe Gozzadini l'aggradimento avuto p[er] la notizia intesa della di lui esaltazione alla Sagra Porpora*. Con fecha 5 de agosto de 1712, la misma reina escribió al cardenal para desearle buenas fiestas.

<sup>1533</sup> Fantuzzi (1784), IV, pp. 225-226.

<sup>1534</sup> El libro de Giampietro Zanotti lo tituló *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre Pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese. All'Illustriss. e Reverendiss. Monsignore Giuseppe Ulisse Gozzadini*. Bolonia, Costantino Pisarri, 1703.

<sup>1535</sup> Fantuzzi (1784), IV, pp. 227-228, en la imprenta de Gaetano Zenobi. Consta también que Gozzadini recitó una oración «delle Tre Arti» en la Accademia Clementina de Bolonia.

Las *Lettere* aparecieron finalmente en Bolonia en 1705 con dedicatoria del autor al ilustre abogado cortonés Francesco Baldelli, la cual aparece fechada en el 30 de mayo de aquel año. En su autobiografía, incluida en la *Storia dell'Accademia Clementina*, Zanotti recordaba así el opúsculo que había dedicado a la defensa de Malvasia: «nel 1705 publicai alcune lettere in difesa della *Felsina Pittrice* del Malvasia, criticata ingiustamente da certo canonico Vittoria da Valenza»<sup>1536</sup>.

En principio, las seis cartas que componen esta obra fueron dirigidas por Zanotti a un anónimo amigo sin la intención de que fuesen publicadas, según lo que afirma el mismo autor<sup>1537</sup>. Fueron redactadas durante el otoño de 1704, después que el destinatario de las mismas le enviase un ejemplar de la obra de Vitoria<sup>1538</sup>, que como se ha visto, apareció en Roma en 1703. No deja de ser curioso cómo tanto los libros del atacante y del defensor del atacado nacieron de un modo hipotéticamente idéntico.

La vituperación de Malvasia y el demérito de su obra fueron los factores esenciales para que Zanotti hiciera pública su defensa, si bien tuvo como norma en ella no hecer excesivo perjuicio a Vitoria, a quien reconocía –al menos en público– como persona respetable y digna de veneración<sup>1539</sup>. En la advertencia al lector, Zanotti incluyó un aviso claro para su oponente historiográfico, manifestando que si Vitoria replicase, él lo haría una vez más, y que si atacase otros pasajes de la *Felsina*, dejaría sin embargo de responder, ya que los inteligentes tendrían en la actitud del valenciano un claro reflejo de su valor<sup>1540</sup>. Pese a la intención explícita de no perjudicar en exceso la figura de

---

<sup>1536</sup> Zanotti (1739), II, p. 147.

<sup>1537</sup> Zanotti (1705), *L'Autore a chi legge*, «L'obbligo di soddisfare al genio di un amico, m'impegnò, mesi sono, a scrivergli il mio parere, in riguardo alle osservazioni di erudito Autore sopra la *Felsina Pittrice*; ed ora il desiderio di giustificare il Canonico Malvasia Autore di essa, m'astringe ad esporlo alle stampe».

<sup>1538</sup> Zanotti (1705), p. 37: «Nel mandarmi V. S. il bel libro uscito l'anno passato dalle stampe di Roma, con in fronte il titolo di OSSERVAZIONI SOPRA LA FELSINA PITTRICE, mi comparte Ella un duplicato favore: posciachè in un tempo stesso appaga il desiderio che da un aano in qua io ho di quest'opera, e insieme mi reca l'onore di un suo comando nell'obbligo che m'impone di significarle il mio parere».

<sup>1539</sup> Zanotti (1705), *L'Autore a chi legge*, «fra l'altre cose principalmente conosca il mondo quanto s'ingannò chi pretese ch'Ei non avesse altra mira, che di vilipendiare gli uomini grandi nell'arte della pittura, e più ni niun altro, il maggiore di tutti, ch'è Raffaello. In queste difese però intendo sempre di non pregiudicare alla stima che debbesi avere per l'Autore delle osservazioni, il quale so essere persona ragguardevole, e degna di tutta venerazione».

<sup>1540</sup> Zanotti (1705), *L'Autore a chi legge*, «Dico bene però, che se l'Osservatore [Vittoria] replicasse le oppugnazioni ancor io pure, dove non restassi vinto, replicarei le difese; ma se però Egli le movesse,

Vittoria, en la primera carta del defensor ya se encuentran algunas ácidas críticas al valenciano, como cuando afirma que más atacar a Malvasia, debería haberse aplicado su estudio<sup>1541</sup>.

Un anónimo informador romano hizo saber a Giuseppe Magnavaca que Vittoria no iba a responder por escrito a la obra de Zanotti, ya que un abad del Piamonte al que conoció por casualidad en una librería de Roma, le había persuadido de no hacerlo, al convencerle de la gran cualidad intelectual de Magnavaca, a quienes por error algunos consideraron el autor de las *Lettere*. Vittoria decidió que su única respuesta a las rectificaciones de Zanotti consistiría en decir que su obra había sido aplaudida en la Academie Royal de París, si bien años atrás, el mismo Luis XIV premió a Malvasia con motivo de la dedicatoria de la *Felsina Pittrice*<sup>1542</sup>. Por otro lado, las *Lettere* de Zanotti fueron al igual acogidas de manera calurosa en la institución parisina; no en vano, Zanotti nació en París de madre francesa, y eran varios los amigos de la familia que apoyaron la difusión y aceptación de su obra en Francia<sup>1543</sup>.

Las reacciones de los eruditos y conocedores italianos no se hicieron esperar tras la publicación de las *Lettere* de Zanotti en 1705. Aquel mismo año, el autor recibió numerosas cartas en las que personajes muy relevantes del panorama cultural del momento, como el cardenal Ulisse Gozzadini o el padre Pellegrino Orlandi, se pronunciaban ante la obra, si bien es comprensible que en estas epístolas primaran los juicios generosos de la misma. En la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio de Bolonia se conserva, procedente del fondo Hercolani, el manuscrito autógrafo de las *Lettere*, al que a modo de apéndice se le añadieron un total de diecinueve cartas,

---

dirette non alli medesimi, ma ad altri luoghi della Felsina, facendo allora quel conto delle sue nuove censure, che farebbesi di un nimico, che, dopo forzato a levare da una piazza debole d'assedio, pretendesse d'investirne una più forte; lascierei a gl'intelligenti il pensier di considerarle di quella robustezza che sono le prime, e mi terrei in questa guisa disimpegnato da nuove difese».

<sup>1541</sup> Zanotti (1705), p. 37: «(...) ed io applicando le medesime sentenze allo Scrittore delle Osservazioni, considero quanto sarebbe stato meglio per lui, che in vece di criticare la Felsina, in quei pochi luoghi dove può apparire qualch'ombra di difetto, Ei l'avesse bene studiata, per erudirsi in quei tanti, dove le massime della pittura sono ottimamente spiegate: con questo sarebbesi reso molto intelligente in tal professione, nè avrebbe esposte alle censure di tanti, che potevano interessarsi nella gloria del Conte Malvasia, le sue forse non abbastanza considerate osservazioni».

<sup>1542</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 141.

<sup>1543</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 142.

fechadas en su mayor parte en 1705, las cuales constituyen el principal testimonio conocido de las reacciones suscitadas por la publicación de la obra de Zanotti<sup>1544</sup>.

Además de las mencionada epístola anónima en la que se descubría cuáles fueron las motivaciones de Vitoria al iniciar la redacción de sus *Osservazioni*, otras cartas le fueron enviadas a Zanotti, como la de Girolamo Baruffaldi desde Ferrara en agosto de 1705, evidenciando el contacto que Zanotti mantenía con este personaje, autor de una obra titulada *Vite de pittori ferraresi*, que permaneció inédita pese a los importantes esfuerzos del pintor e historiógrafo boloñés Luigi Crespi por llevarla a la imprenta<sup>1545</sup>. También Alessandro Mari escribió a Zanotti el 9 de septiembre de 1705 agradeciéndole el envío de un ejemplar de las *Lettere*, que le había llegado a través del padre Pellegrino Orlandi<sup>1546</sup>. Poco después, el 30 de aque mismo mes, volvió a escribir al pintor para agradecerle el envío de otras de sus obras, la *Vita del Pasinelli*, a la vez que le informaba de su próximo viaje a Madrid, durante el cual tal vez trasladó particulares de la polémica historiográfica a los eruditos de la Corte de Felipe V<sup>1547</sup>. Los días 26 de agosto y 9 y 30 de septiembre de aquel mismo año, el cardenal Ulisse Gozzadini escribió a Zanotti desde Roma para agradecerle el envío de la obra y congratularse por los logros de la misma.

En 1706, Maria Margarita Enguerrand Zanotti, madre del historiógrafo, recibió una importante epístola desde París, con fecha 21 de marzo, en la que un tal monsieur Desoulx la hacía partícipe de la recepción del libro de Vitoria en la Academia francesa<sup>1548</sup>. Según éste, la obra del canónigo valenciano no había sido acogida con

---

<sup>1544</sup> Las cartas fueron descritas por Rocchi (1906). Comienzan en el folio 65 del ms. Hercolani 290, y son: una anónima enviada desde Roma el 9 de diciembre de 1705 a Giuseppe Magnavaca; cuatro de Girolamo Baruffaldi desde Ferrara el 21 de agosto de 1705 al padre Pellegrino Orlandi; de Felice Cignani desde Forlì el 15 de agosto de 1705; de Giacomo Maria Giovannini desde Parma el 14 de agosto de 1705; de Fortunato Vinacesi el 26 de agosto de 1705, del señor Desoulx desde París el 21 de marzo de 1706 a Maria Margarita Enguerrand Zanotti; de Francesco Baldelli desde Cortona el 16 de septiembre de 1705 a Giampietro Zanotti; tres del cardenal Ulisse Gozzadini desde Roma el 26 de agosto y el 9 y 30 de septiembre de 1705; de Lodovico Antonio Muratori desde Módena el 6 de julio de 1707 a Giampietro Zanotti; ocho de Alessandro Mari desde Milán fechadas desde el 11 de abril de 1703 hasta el 30 de septiembre de 1705.

<sup>1545</sup> Sobre esta circunstancia, véase Perini (1985), pp. 246 y 248-252.

<sup>1546</sup> B.C.A.B., ms. Hercolani 290, fol. 69.

<sup>1547</sup> B.C.A.B., ms. Ercolani 290, fol. 70: «Pregari lei intanto li suoi comandi per Madrid ove mi incaminerò alli vinti d'ottobre con la quale occasione rivederò il bel versaglies».

<sup>1548</sup> Véase el apéndice documental, doc. n° 142.

particular entusiasmo en París, ya que era muy alta la estima en la que se tenía desde décadas atrás a Carlo Cesare Malvasia y su *Felsina Pittrice*. El señor Desoulx, de quien no he podido recavar más noticias, se ofreció generosamente a difundir la contracrítica redacado por Zanotti en el ámbito de la Academia, al frente de la cual se encontraba el pintor Coypel.

El 6 de julio de 1707 Zanotti recibió una carta de agradecimiento de Lodovico Antonio Muratori desde Módena por el envío de un ejemplar de la obra<sup>1549</sup>. Muchos años después de la publicación de sus *Lettere*, en 1758, Zanotti recibió la felicitación por esta obra de parte de monseñor Giovanni Bottari, el gran conocedor y compilador de cartas de artistas<sup>1550</sup>.

La obra de Malvasia, así como las sucesivas réplicas de Vitoria y Zanotti fueron conocidas en Francia con pocos años de diferencia; en las reuniones de la Academia de Francia de los años 1705-1706 fue leída la obra del valenciano, mientras la de Zanotti lo fue en la misma institución en 1708<sup>1551</sup>. Aquella polémica fue seguida con atención, ya que no resultaba ajena a los debates artísticos en la Francia de la Edad Moderna. Como afirma Perini, la postura localista y la pretendida superioridad defendidas por Malvasia, debieron ser vistas en Francia, a pesar de la sincera estima de su obra en aquel país<sup>1552</sup>, como cierta estrechez de mente y provincianismo por parte del autor de la *Felsina*<sup>1553</sup>.

También en España se tuvo conocimiento de la polémica historiográfica desencadenada por el desafortunado comentario de Malvasia, y seguida del ataque de Vitoria y el contraataque de Zanotti, si bien por lo que respecta a las *Lettere* de este último no he encontrado mención alguna anterior a Antonio Ponz, quien en su *Viage de*

---

<sup>1549</sup> B.C.A.B., ms. Ercolani 290, fol. 73: «Mi è riuscito egualmente caro che nuovo il regalo fattomi dal S.r Gio: Ant. Grassetti a nome di V.S. delle sue *Lettere in difesa della Felsina Pittrice* [...]».

<sup>1550</sup> Bottari –Ticozzi (1822), III, p. 545. Carta de Giampietro Zanotti a monseñor Giovanni Bottari, Bolonia, 10 de marzo de 1758: «Perchè dal sig. Abate Flaminio Scarselli, a cui di forte e leale amicizia io sono da molto tempo congiunto, ho avviso che voi, illustriss. e reverendiss. Monsignore, abbiate non poco gradito quel mio libretto, che in difesa del conte Malvasia, ora ha più di cinquant'anni publicai, però con questa mia ve ne rendo le debite grazie».

<sup>1551</sup> Perini (1986), p. 139.

<sup>1552</sup> Sobre el vínculo de Malvasia con Francia, véase Lapauze (1924), I, pp. 36-42.

<sup>1553</sup> Perini (1986), p. 140.

*España* de 1789 hizo una exposición breve de la polémica; al hablar de las *Osservazioni*, dice Ponz:

«Se hizo de ella mucha estimación, y pasaron años sin que los Boloñeses respondieran, hasta que finalmente salió una defensa al Malvasia, escrita por un pintor Boloñés, llamado Juan Pedro Zanoti; el cual únicamente responde en seis Cartas à otras tantas de Victoria, y sobre la séptima dice, que es de su opinión, &c y que no tiene por consiguiente que responder. Llama doctas observciones à las de Victoria: le cede en materia de erudición: le hace soldado veterano, llamándose él un aventurero; y sin embargo de esto, le trata con poca justicia, y circunspección en varios parages, considerandolo como uno que hubiera venido *dil mondo nuovo* (estas son sus palabras) *per suplire*, &c. (...) Ignoraría el Sr. Zanoti la erudición del Canónigo Victoria, como también que profesaba la pintura con no poca reputación, como se infiere de lo dicho»<sup>1554</sup>.

### Los últimos años de Vicente Vitoria en Roma

Tras el éxito obtenido en 1703 con la publicación de sus *Osservazioni*, éxito que al menos en Roma no se vio muy empañado por el contraataque de Zanotti, Vitoria prosiguió en los años sucesivos sus actividades de coleccionista de dibujos y grabados y de escritor de arte. En 1703 se fecha su manuscrito *Indice delle opere di Raffaello Sanzio d'Urbino*, dedicado a Clemente XI, y nunca llevado a la imprenta, del que se conservan ejemplares en el castillo de Windsor y en el Instituto Alemán de Historia del Arte de Florencia. Esta obra muestra, como afirma Stella Rudolph, la mejor cara de Vitoria, como conocedor y coleccionista de estampas rafaelescas. En un pequeño ensayo introductorio, refiere la fascinación que las obras del maestro le causaron desde su llegada a Italia. Otra empresa editorial no concluida de Vitoria fue la redacción de una *Vida* de su maestro Maratta. La redacción de una biografía del pintor había sido comenzada por Bellori, pero quedó interrumpida por su muerte en 1695, y continuando lo escrito por el gran historiógrafo, la prosiguió Vitoria, quien tampoco pudo darle fin por su muerte en 1709. Los testimonios de la época apuntan que la *Vida* manuscrita quedó en manos de la hija y heredera del gran pintor, Faustina Maratta<sup>1555</sup>.

<sup>1554</sup> Ponz (1789), IV, pp. 113-114.

<sup>1555</sup> Rudolph (1988), p. 262.

Vitoria debió afianzar durante el pontificado de Clemente XI sus vínculos con algunos de los eruditos y anticuarios más relevantes de la Roma de entonces. Una estatua clásica de su propiedad, una alegoría del sueño, fue grabada y reproducida en la obra de Paolo Alessandro Maffei *Raccolta di Statue antiche e moderne* en 1704<sup>1556</sup>. En 1706 se publicó la obra de Della Chausse, dedicada al mismo pontífice, en la que se reproducían numerosas pinturas encontradas en grutas y sepulcros de la antigua Roma. Vitoria cedió, no se sabe si desinteresadamente, varios dibujos de su colección particular para que fuesen reproducidos en la obra, circunstancia reflejada en el texto de la misma<sup>1557</sup>.

La magnífica colección de diseños que el valenciano llegó a reunir en Roma, tal vez fue adquirida en los últimos años de su vida por el papa Clemente, quien estaba especialmente interesado en el coleccionismo de dibujo, y que por aquellos años había adquirido dos importantes colecciones romanas de arte gráfico para evitar su dispersión, la de la familia Dal Pozzo y la del pintor Carlo Maratta<sup>1558</sup>.

Según Marco Antonio de Orellana, Vicente Vitoria murió en Roma en 1712, a los 54 años de su edad, mereciendo en aquel trance los elogios de la academia toscana<sup>1559</sup>.

---

<sup>1556</sup> Reproduce este grabado Bassegoda (1994), p. 51.

<sup>1557</sup> Della Chausse (1706), serie II, tavola II. Este grabado está acompañado de una aclaración en la que se dice: «Li disegni di quest'opera cavati da gli antichi originali si ritrovano nella libreria dell'Ilmo. Sig.re Can.o D. Vincenzo Vittoria Spagnuolo nobile di Valenza le cui generose qualità si estendano ancora nel eruditione delle antiche memorie, con le quali si rende celebre il suo nobilissimo genio, il cui elevato ingegno risplende non meno nella chiarezza de natali che nella cultura de suoi erudita studij si nel pennello come nella penna».

<sup>1558</sup> Prosperi (2002), p. 47, nota 22, sugiere la posibilidad de que el pontífice adquiriese la colección de Vitoria.

<sup>1559</sup> Orellana (1967), p. 280.



## IV. CONCLUSIONES

La pertenencia de la ciudad de Bolonia al Estado Pontificio durante la Edad Moderna, no impidió que muchas de las familias senatorias que componían la élite ciudadana y el órgano clave de su gobierno, el Senado, estableciesen sólidos lazos con la corona española, por lo general basados en la integración de algunos miembros de éstas en los ejércitos españoles o en las estructuras de gobierno de las posesiones hispanas en Italia. Conocedora de la importancia de contar con estos apoyos en tierras itálicas, la monarquía protegió y fomentó las relaciones cordiales con estas familias, concediendo a algunos de sus integrantes menciones honoríficas españolas de gran prestigio, fundamentalmente títulos de caballería. Así, en Bolonia la presencia de España tenía una vertiente múltiple; por un lado, existía en la ciudad una comunidad española, constituida en su mayor parte por profesores y estudiantes de la Universidad, y por otro, había una presencia no física, sino más bien simbólica, de los poderes españoles en sus distintas manifestaciones, que eran tenidos en cuenta y considerados sobre todo por aquella élite ciudadana deudora de la protección de la monarquía hispánica.

El interés particular que al menos ciertas capas de la sociedad boloñesa sentían por los acontecimientos de la actualidad española, así como la influencia de nuestra política en el marco de convivencia europeo de la época, causaron que en la ciudad de Bolonia se publicaran a lo largo del siglo numerosas **relaciones** en las que se narraban con muchos pormenores aquellos hechos destacados de la vida pública y de la política, e incluso en algunas ocasiones, catástrofes naturales y hechos milagrosos. Por supuesto, la presencia inversa, la de opúsculos sobre acontecimientos boloñeses en la España del siglo XVII, es prácticamente nula, puesto que las noticias que una ciudad extranjera podía generar por lo general resultaban insignificantes en un marco territorial como el del estado español de aquel entonces.

La comunidad española de Bolonia se articulaba en torno a la fundación que en el siglo XIV el cardenal Gil de Albornoz había creado para la formación de hispanos en la Universidad de Bolonia, el **Colegio de España**. Por lo que de la documentación y de otras fuentes históricas puede deducirse por el momento, la mayor parte de los españoles que residían por periodos medios o largos en Bolonia, pertenecían al Colegio de España, por lo cual puede considerarse esta institución como la verdadera vertebradora de la presencia española en la ciudad durante la Edad Moderna. La relativa autonomía que gozaba de los poderes ciudadanos, así como la autofinanciación que el cardenal fundador le había procurado, hicieron que el Colegio se mostrara ante sus contemporáneos boloñeses como una verdadera isla española en el corazón de la ciudad de Bolonia. Sus manifestaciones hacia el exterior siempre se impregnaron de una significación reivindicativa de lo español; las efemérides de la familia real fueron siempre festejadas, celebradas o conmemoradas de manera magnífica, haciendo partícipes a los ciudadanos boloñeses de la grandeza de la corona española. Lo mismo ocurrió cuando se trataba de recordar la figura del fundador, el cardenal Gil de Albornoz. Por otra parte, la religiosidad imperante entre los miembros del Colegio, los bolonios, siempre se mostró especialmente sensible hacia las devociones de origen español, como la de santa Teresa, o hacia aquellas, más minoritarias, que tenían alguna relación directa con la fundación, como ocurría con el beato Pedro de Arbués, que en su día fue colegial allí. En cuanto a las promociones artísticas, puede afirmarse que éstas estuvieron encaminadas a la reivindicación del propio carácter de la institución, dedicándose la mayor parte de los esfuerzos a prestigiar y hacer aún más presente la figura del fundador, a exaltar la imagen de la monarquía, o a potenciar algunos cultos muy caros a los españoles, como fue el caso de la Inmaculada Concepción. De manera análoga, una devoción netamente española, la Virgen del Pilar, vivió un auge extraordinario en la ciudad de Bolonia y en la campiña boloñesa gracias al Colegio de España; la consagración de una capilla a esta Virgen en la cercana localidad de Castenaso provocó, en buena medida gracias a una serie de milagrosos acontecimientos, que la patrona zaragozana se convirtiese en una de las populares entre las *Madonne* boloñesas. En definitiva, el Colegio actuó no sólo como casa para aquellos españoles que se formaban en Bolonia para luego servir en las estructuras burocráticas de la monarquía, sino que además fue un verdadero epicentro de la importación de ciertos aspectos de la cultura española en la Bolonia del Seiscientos.

En cierta manera dependiente de la actividad del Colegio de España, pero en su mayor proporción independiente de la misma, en Bolonia se acusa durante la Edad Moderna un notable influjo de la **religiosidad española**, manifestada tanto en la traducción y difusión de algunos textos importantes de nuestra espiritualidad contrareformista, como en la aceptación de ciertos cultos y modelos de vida religiosa muy característicos de la España de los siglos XVI y XVII. Así, los carmelitas con santa Teresa, o los jesuitas con san Ignacio y san Francisco Javier, se convirtieron en referentes muy importantes en la vida boloñesa, proceso que sin duda se vio favorecido por la canonización de estos santos por parte de un papa boloñés, Gregorio XV Ludovisi. La invocación de los santos jesuitas, junto a la Virgen del Rosario, para que mediasen en la finalización de una terrible epidemia de peste, y la eficacia de la misma, convirtieron a Ignacio de Loyola y a Francisco Javier nada menos que en protectores de la ciudad de Bolonia. Por otra parte, resulta interesante constatar cómo en Bolonia y en España existió durante el siglo XVII un interés muy parecido por definir el dogma de la Inmaculada Concepción de María, deseo que al menos en una ocasión se vio con claridad respaldado por los españoles de Bolonia. El auge de estas devociones en el panorama boloñés se tradujo, entre otras manifestaciones, en la plástica boloñesa, donde también encontraron acogida otros cultos españoles más minoritarios, como el de Raimundo de Peñafort o Juan de Sanfacundo.

El monasterio de San Lorenzo de **El Escorial** se convirtió desde su finalización en tiempos de Felipe II, en el símbolo tangible de la rama española de la casa de Austria. Además de esta circunstancia, su consideración como la octava maravilla, propició que el monumento gozase de gran fama en Europa desde los mismos momentos de su construcción. La ciudad de Bolonia no permaneció ajena a esta fama, ya que además de participar de la difusión de éste, había acogido a algún artista italiano que luego se vincularía a la regia empresa, como fue Pellegrino Tibaldi. Pero el proceso de difusión del conocimiento de El Escorial en Bolonia tuvo su mayor respaldo en la publicación de la obra del fraile jerónimo Ilario Mazzolari, quien presentó ante los lectores boloñeses un libro que, pese a lo novedoso de su título, era en realidad una traducción casi literal de la conocida obra del padre Sigüenza. Por otra parte, el posible conocimiento por parte de los jerónimos boloñeses, desde tiempo antes de la edición del libro de Mazzolari, de la propuesta arquitectónica de El Escorial –en la que sin duda

influyeron las ideas de Serlio y Vignola- puede permitir plantear la influencia del regio monasterio en el complejo que desde inicios del XVII reformaban los jerónimos boloñeses, el convento e iglesia de San Barbaziano.

Fueron muy pocos los **artistas españoles** que durante la Edad Moderna residieron o pasaron por Bolonia. Paradójicamente, uno de ellos fue nuestro principal pintor del Siglo de Oro, Diego Velázquez, quien ocasionalmente pasó por Bolonia durante sus dos viajes por Italia. En la ciudad, además de ver algunas de las obras de arte más significativas que en la misma podían admirarse, tal vez tuvo oportunidad de conocer a artistas destacados del momento. Consta que fue acogido por la familia Segni, y que contó con la amistad del marqués Virgilio Malvezzi, quien le sugirió la contratación de los fresquistas Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna. Sobre la realización del retrato de un ilustre boloñés por parte de Velázquez, el de Cristoforo Segni, el análisis del contexto apunta a que éste más bien debió ser pintado en Roma. Muy distinta fue la experiencia del pintor balear Guillermo Mesquida, quien durante una larga etapa de su vida transcurrida en Italia, residió en Bolonia en los primeros años del siglo XVIII. Si bien las fuentes boloñesas no hablan de su paso por la ciudad, la documentación generada por el propio artista demuestra que su actividad como pintor en Bolonia fue muy intensa, y que debió contar con una considerable clientela, si bien el gran número de figuras relevantes que por entonces había en la ciudad, aquellas que se agruparían en la Accademia Clementina, hacen que su nombre allí haya caído en el olvido.

La presencia boloñesa en España parte de condicionantes lógicamente muy diversos. Frente a otros grupos de italianos en la España del Seiscientos, los boloñeses fueron pocos en número, aunque el papel que algunos de ellos estuvieron llamados a desempeñar fue de gran relevancia.

Tres boloñeses se cuentan entre los **nuncios apostólicos** que hubo en Madrid a lo largo del siglo XVII. Domenico Ginnasi, Lorenzo Campeggi y Cesare Fachinetti fueron probablemente los boloñeses que mayor poder detentaron en la España del Seiscientos; su implicación en el panorama cultural español y en la promoción de las artes se vio lógicamente condicionada por los rasgos de sus distintas personalidades. Ginnasi vivió el traslado de la corte a Valladolid y la rutilante aparición en el panorama

español de Pedro Pablo Rubens; Campeggi, por su perfil de hombre avariento, no invirtió particularmente en arte, si bien su fallecimiento en Madrid causó uno de los funerales más grandilocuentes que en la corte se habían visto; por su parte, Fachinetti no destacó particularmente por su vínculo con los artistas ni por el coleccionismo durante su estancia en Madrid, aunque una vez que hubo regresado a Italia, posibilitó la venida a España de una de las obras más apreciadas del gran Rafael de Urbino, la *Caída en el Monte Calvario* o *Pasmo* de Sicilia. Otros religiosos no nacidos en Bolonia, pero vinculados biográficamente con la ciudad, contribuyeron igualmente al progreso de los intercambios culturales entre España en Italia, como fue el caso del cardenal Girolamo Colonna. Mención aparte merece la venida a Madrid del cardenal Francesco Barberini como legado extraordinario, evento que no sólo supuso un hito en las relaciones diplomáticas de España con el papado, sino además un verdadero evento en el campo de la cultura; en su órbita, por ejemplo, pudo venir a España el pintor boloñés Emilio Savonanzi.

Por supuesto, hubo muchos **otros boloñeses** además de los nuncios en la España del Seiscientos. Entre los que hoy día se conocen, hay personalidades de índole muy diversa. Uno de ellos fue el músico Filippo Piccinini, quien tras residir en distintas cortes italianas, vino a la de Madrid para entrar al servicio de Felipe III. Piccinini no sólo se empleó como intérprete de tiorba y laúd sino también como compositor, siendo su principal logro la música de *La Selva sin Amor*, considerada la primera ópera española, con la que introdujo en España el entonces novedoso *stile recitativo*. Giacomo Fantuzzi, tras haber conseguido la ciudadanía boloñesa en atención al origen de sus antepasados, vino a España tras haber sido nombrado auditor de la nunciatura de Madrid. Aquella destacada posición en la corte le permitió entrar en contacto con muchos personajes relevantes del momento, siendo especialmente fluidas sus relaciones con los italianos. Entre sus amigos connacionales residentes en Madrid se encontró, por ejemplo, el escenógrafo romano Antonio Maria Antonozzi, responsable de las *mutaciones* del teatro del Buen Retiro. Tras una intensa carrera militar, llegó a España el noble Melchior Manzoli, quien consiguió importantes destinos dentro de las estructuras de la monarquía hispánica. A su vuelta a Bolonia, llevó consigo su propio retrato pintado por un seguidor madrileño de Diego Velázquez, conservado hoy en el castillo de los Manzoli en Minerbio. Un lugar de considerable importancia en los intercambios artísticos entre España y Bolonia durante el siglo XVII lo tuvo Niccolò Ludovisi, príncipe del Piombino y sobrino del papa Gregorio XV. El príncipe, como heredero de

la mayor parte de los bienes reunidos por el pontífice y por su nepote Ludovico Ludovisi, comprendió que las obras de arte que poseía eran un buen camino para conseguir el favor de Felipe IV, de quien era notorio su gusto por la pintura. A través de varios regalos y de un legado testamentario, importantes obras de la colección Ludovisi –algunas de ellas de escuela boloñesa- ingresaron en la pinacoteca del monarca español. Niccolò, a cambio, obtuvo la investidura como príncipe del Piombino, el nombramiento como virrey de Aragón y un importante destino final en los dominios italianos de España.

Una categoría muy singular entre los boloñeses que vinieron a nuestro país durante el siglo XVII, es la constituida por **los viajeros**. Si se considera como tales a aquellos que realizaron un periplo por España de manera más o menos desinteresada, se encuentran por lo sabido hasta el momento tres nombres: el sacerdote Domenico Laffi, el aristócrata y aventurero Ercole Zani y el médico Giovan Battista Gornia. Estos boloñeses no sólo viajaron a lo largo de aquella centuria por España, sino que además dejaron por escrito muchas de sus impresiones; los relatos de Laffi incluso fueron publicados, alcanzando varias ediciones. Además de estas crónicas, existe otra más, debida a uno de los integrantes una misión diplomática que dirigió el marqués Ludovico Fachinetti para presentar ante Felipe IV asuntos del duque de Parma. Los relatos de los viajeros sirvieron para, siempre en consonancia con la repercusión que cada uno de ellos alcanzó, difundir y dar a conocer entre el público italiano, y en especial el boloñés, diversos aspectos de la cultura española, y entre ellos, las características de nuestras ciudades, nuestros principales monumentos y nuestro acervo de obras plásticas.

Una de las principales aportaciones artísticas de Bolonia a la España del Siglo de Oro fue su **pintura** de caballete, la cual llegó a nuestras principales colecciones en un número no muy alto, pero significativo, a lo largo de la centuria. Entre los pintores boloñeses apreciados por los españoles se contaban los Carracci, el Guercino y Guido Reni, aprecio que venía tanto de la incuestionable calidad pictórica de sus obras como de las iconografías que proponían, por lo general cercanas a la espiritualidad y el gusto españoles. El Alcázar de Madrid atesoró algunos de los principales lienzos de maestros boloñeses que había en nuestro país, si bien aquellos de temática religiosa fueron por lo

general enviados al monasterio de El Escorial. Las casonas de la alta aristocracia cortesana, en especial la de aquellos que habían tenido empleos en Italia como gobernadores, embajadores o virreyes, contaban también con un considerable número de pinturas boloñesas, siendo la principal colección de la misma que se reunió por parte de españoles la de don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio, desafortunadamente dispersa en varias almonedas celebradas tras su muerte.

Si bien los referentes italianos principales que tuvo la **historiografía artística** española del siglo XVII fueron los que proporcionaban los artistas y el arte de Roma, Florencia o Venecia, también Bolonia y sus artífices merecieron consideración por parte de nuestros tratadistas. No hubo desde luego en nuestra literatura artística un análisis completo ni riguroso de la personalidad de los principales artistas de Bolonia y de sus obras, pero sí se encuentran referencias dispersas a los mismos que en cierta medida construyen ante los potenciales lectores españoles, una imagen, en verdad parcial, de la compleja y rica realidad artística boloñesa.

La principal aportación boloñesa al panorama artístico español fue sin duda la que se produjo gracias a la venida a España de varios **artistas boloñeses** a lo largo del siglo XVII. Agostino Mitelli, Angelo Michele Colonna y Dionisio Mantuano fueron los principales nombres de la nómina, poco más amplia, de aquellos artistas, todos ellos pintores. Con el ejercicio de su arte en tierras españolas, consiguieron introducir importantes novedades en nuestro medio, puesto que contaron con una preparación específica en campos como la pintura mural, la escenografía teatral o la ingeniería hidráulica, de los que los artífices nacionales carecían o la tenían en grado insuficiente. Entre aquellas novedades, la más importante fue la pintura de *quadrature* o de arquitecturas verosímiles, la cual impactó con tal fuerza en la corte, que allí se formó una escuela de seguidores de esta disciplina genuinamente boloñesa capaz de difundirla por otras zonas del territorio peninsular.

El aristócrata boloñés **Virgilio Malvezzi**, gracias a la fidelidad a España que desde décadas atrás de su nacimiento profesaba su estirpe, a su erudición, a sus elogiosos panegíricos y a su sagacidad, consiguió no sólo ser invitado a la corte de Madrid en condición de historiador oficial de la monarquía, regida por entonces por el conde duque de Olivares con el beneplácito de Felipe IV, sino que además se le

confiaron empeños de alta diplomacia reservados por lo habitual a los grandes de España. Su acción y su nombre engrandecieron aún más a los Malvezzi, que confirmaron otra vez ser los más afectos a España entre la nobleza boloñesa. Los lazos de su familia con España, en especial con el Colegio de San Clemente, continuaron siendo enormemente estrechos hasta fechas muy cercanas.

El valenciano **Vicente Vitoria**, como consecuencia de su ascendencia italiana, de su acomodada posición familiar y de su prolongada estancia en Roma como religioso, y al tiempo como pensionado de Cosimo III de Medici y discípulo del gran pintor Carlo Maratta, alcanzó una posición necesaria y suficiente para batirse en el campo de la historiografía artística nada menos que con el benemérito boloñés, ya por entonces fallecido, Carlo Cesare Malvasia.

Este panorama heterogéneo demuestra que, si bien entre España y Bolonia no hubo lazos tan estables como los que se mantenían con las ciudades italianas dominadas por el poder hispano, ni con algunas capitales de estados autónomos como Génova, Venecia o Roma, entre nuestra nación y aquella ciudad hubo a lo largo de la centuria un intercambio, carente de orden preestablecido, que no dejó de ser continuo. Gracias a él, las artes boloñesas brillaron en España, y en Bolonia, todos conocían el acento español.

## V. APÉNDICES

### APÉNDICE DOCUMENTAL

El presente apéndice está constituido por una selección de los documentos citados en el aparato crítico del texto. La mayor parte de éstos es inédita, refiriéndose en el caso contrario la obra en la que han sido publicados. Se han clasificado en una serie de apartados que se corresponden con algunos de los capítulos. Dentro de cada apartado, se ha optado por establecer un orden cronológico, refiriéndose brevemente al inicio de cada documento su contenido, la fecha, el lugar de redacción, el archivo o biblioteca en que se conserva, y en caso que proceda, el redactor y el destinatario. Se ha aplicado un criterio de transcripción homogéneo a todo el material, procurando la máxima fidelidad con los originales. Sólo se han desarrollado las abreviaturas en uso durante el siglo XVII, siempre entre corchetes, cuándo resultaban demasiado crípticas para el lector contemporáneo.

A.G.P. Archivo General de Palacio, Madrid

A.G.S. Archivo General de Simancas

A.H.N. Archivo Histórico Nacional

A.H.P.M. Archivo Histórico de Protocolos, Madrid

A.M.A.E. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid

A.R.C.E.B. Archivo del Real Colegio de España en Bolonia

A.S.B. Archivio di Stato di Bologna

A.S.F. Archivio di Stato di Firenze

A.S.R. Archivio di Stato di Roma

A.S.V. Archivio Segreto Vaticano

B.A.V. Biblioteca Apostólica Vaticana

B.C.A.B. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna  
 B.I.N.E.R. Biblioteca de la Iglesia Nacional Española en Roma  
 B.L. British Library, Londres  
 B.N. Biblioteca Nacional, Madrid  
 B.U.B. Biblioteca Universitaria, Bologna  
 R.A.H. Real Academia de la Historia

## **EL COLEGIO DE ESPAÑA Y SU PROYECCIÓN EN BOLONIA. CELEBRACIONES Y PROMOCIONES ARTÍSTICAS**

DOCUMENTO 1. El rector Alfonso Picazo decide solicitar su protección al rey Felipe III. Bologna, 13 de mayo de 1600. A.R.C.E.B., Libri Decretorum, I, fol. 123.

«Die 13 Mai placuit collegio legitime congregato, ut fieret satis debito aque proposit, et oblivione partim partim interpellatione visitationis pretermisso, scribendi Potentiss.º Regi nostro Hispaniae e Indiae Philippo 3º, ut protectionem collegij, cuio heres est cum Regnos Successione, amplecti fovere, et imperatoris avi, ac potentis Philippi 2.i more amplificatam, dignid premiis muneribo et honoribo honestare dignet. Cum, et huis alma domo filii tanquos talit antiqua alas his ducentis triginta quinq annis, quam, hi quos presens venerat strenna, summa fide, et costantia, corone Regia, prostiterint, obsequia, item proposui, et placuit universo, non seco Collegio. Ut scriberent littere charo Regis famulo marchioni d'edenia duci di Lerma, et d.d. Michaeli del Sanz Regenti supremi Ytaliae consilij collegae huoi collegij, ut Regi nro et dº Marchioni, has litteras, et animor nros. Ad parendum Regibo nus. Et inserviendus prexter exteris nationes, avidam offerret, propensionem. Item proposui, et placuit collegio, ut solverent octo scutta monete dd. Sebastian de Cameros que ex debito liquido expeditoris rationibo illi debebant item eade die placuit coll.º ut littera scriberet Cardinali Bianchetto Mons. Paulino Datario SS.mi et Duci de Sessa legato Magestatis Hispaniae, est rebo, et pretesioni d.d. don Christofori Piedrola opitu larer».

DOCUMENTO 2. La Segretaria di Stato Vaticana al nuncio en Madrid, sobre los intereses del rector Pedro Nieva de Rojas. Roma, 14 de enero de 1606. A.S.V., Segretaria di Stato, Spagna, 333, fols. 106rv.

«Il Dottor Pietro Nieva di Rojas che è Rettore in Bologna del Collegio di Spagnoli è ricorso à Il.re pen[i] comandi à V.S. che procure costi con officij convenienti da Papa Clementi S.to M. l'quali prisuppone ch' gli siino tutti nuti(¿) dal Consiglio Reale; Ordina perciò la S.ta S. che N. l'presti ogni oportuno favore, in consideratione anco di interine della giurisdizione Cat.ca et m° l'offro di (f)are. Di Roma li 14 Gennaro 1606».

DOCUMENTO 3. Sobre el apadrinamiento de la hija del venerable Cesare Bianchetti. Bolonia, 3 de septiembre de 1609. A.R.C.E.B., Libri decretorum, I, fol. 180r.

«Die 3 setembris anni 1609. Gerens personarse et Vices excellentissimi D.D. Francisci de Castro Comitibus de Castro Ducis Taurisana, et apud sanctiss.m Hostrum piegis nostri Philippi 3 oratio, levavi è sacro fonte puellam Perillustris D. Cesaris Biancheti, Marci Antonii Biancheti filii equitis de Calatrava et fratiis Ill.mi Cardinalis Laurentii Biancheti cuius precibus inclinatus D.s Legatus missi hor munus suo nomine obeundum invixit- magna cum pompa et quali tantam Virum decrevat maistar fuit puelle impositum nomen Magdalena in Basilica S. Petris huius civitates, et tam occasione huius baptismi quam quod d.s D.s Cesar ut studiosissimus hispani nominis me et omnes collegiales vexit in quodam prediam vocatum olam animi relaxandi gratia ubi per quadriduum convivium solemnium nobis parabit. F. Lechuga R.or.».

DOCUMENTO 4. Orden para que se pinte el escudo del cardenal Albornoz en el Colegio. Bolonia, 30 de octubre de 1615. A.R.C.E.B., Liber decretorum, II, fol. 34v.

«Nos R.or et Collegiales legitime congregati decrevimus ut in festo S. Clementis dno. Aconomus expendat qd. fuerit necessarium in dipingendis stematibus dd. Card. et aliquo Principum & in dealuandis parietibus Collegij et in musicis S.ti Petronij. Item ut die defunctorum Detur almosina alijs annis dari solita fava panis et vinis. Didacus Millan R.or.».

DOCUMENTO 5. El Colegio decreta celebrar las exequias por la muerte de Felipe III. Bolonia, 11 de mayo de 1621. A.R.C.E.B., Liber decretorum, II, fol. 130r.

«Nos Rector, et Collegiales leg.me ad sonum campanelle congregati, cum propositum fuerit utrum essent fiende exequie funerales pro Potentissimo Rege Philippo 3° dno, et R[e]ge nostro nuper difuncto prottin fra unusquisq. Nostrum censuimus sum sententum, quod esequie fant, prove maiores nostro insimili casu contuerurunt. D.or Joannes Arguis R.or.».

DOCUMENTO 6. El cardenal Ludovisi, arzobispo de Bolonia, comunica la necesidad de derribar parte del muro perimetral del colegio para la apertura de la Via Saragozza. 19 de febrero 1629. A.R.C.E.B., cartas de cardenales, VI, fascículo 102, carta 12.

«Il.mo et R.mo S.r mio Obss.mo

Si tratta d'abbellire il Collegio di Spagna, di ornare la Città, et di dare sodisfatt.e alla nobiltà di Bologna, col aprirsi una strada d<sup>a</sup> Saragozza che viene à ridurre il Collegio da'un luogo angulo, et nascosto, in sito aperto et maestoso; et perche per eseguire quest'honorato pensiero del S.r Card.e Legato, sarebbe necessario che q.ti S.ri Collegiali, come quelli che ne devono sentire tanto commodo, quanto io ho rappresentato à V.S.Ill.ma contribuiscono quella parte della sposa che è proportionata all'entrata che godono, et alla magnanimità loro: Vengo a supp.re V.S.Ill.ma à nome di tutti questi Cavallieri di Bologna à degnarsi d'intraporrela molta sua autorità in q.to neg.<sup>o</sup> con disporre q.ti Sig.ri à dar quel segno di grandezza d'animo in tal occasione alla Città di Bologna, che raggionevolm.te si deve sperare da Natione tanto splendida et liberale, Aasi- curandola che oltre l'applauso universali de q.ti SS.ri s'aquistaranno in fare attione tanto desiderata Io come Intercessore apprisso V.S.Ill.ma gli è ne ristarò con perpetua obligatione. Et le bacio Hum.te le mani di Moldola (j) 19 feb.o 1629. De V.S.Ill.ma e Rma. Hum.mo et Aff.mo serv.re Il Card.l Ludovisi».

DOCUMENTO 7. Relación del Colegio de España con el monasterio olivetano de San Michele in Bosco. Bolonia, 1638. B.C.A.B., Malvezzi de Medici, 49, *Memorie del Monastero di S. Michele in Bosco dal 1418 al 1663*.

«Memoria come havendo li SS.ri Spagnuoli dell'insigne Collegio di S. Clemente di Bologna eletto il primo maggio 1638, ò, per meglio dire, con nova elettione confermato il medesimo dell'Anno precedente, quale fù il Sig.r Don Filippo Cacciaro, e non trovandosi nella Città l'Eminentissimo Cardinale Arcivescovo non manco il suo vicario generale, venne il sudetto rettore con li suoi elettori, ò Consiglieri, à questo Monastero il giorno seguente dopo Vespro, per domandar la Confirmatione della sua elettione al Padre Abbate secondo li loro antichi statuti: e perchè il Reverendissimo Padre Cantoni si ritrovava à Bertalia, fù fatta questa funtione dal Padre Abbate Don Giovanni [Bottrigari] da Bologna Superiore, il quale riceve il sudetto Sig.r Rettori, e suoi Collegiali nella Foresteria, dove alla presenza di quelli, e dal Padre Don Angelo da Bologna Cellerario forastiero e di Don Ippolito Maria da Bologna, dal Signor Francesco Bandiera loro Notaro, che si rogò del tutto e di due altri testimonij secolari. Il sudetto Signor Rettore posto in ginocchio sopra un Cossino di Velluto avanti il sopradetto Abbate Superiore che sedeva, leggendosi li statuti del Collegio dal sudetto Notaro, ne giurò l'osservanza ad sacra dei Evangelia e visto il Monasterio si partì. Nota, che questa Autorità hebbe già il priore pro tempore di questo Monasterio (hora nominato Abbate) dall'Ill.mo e Rev.mo Signor Cardinale Egidio Albornozzi legato del Sommo Pontefice in tutta l'Italia Arcivescovo et institutori del Collegio di studenti spagnuoli di Bologna, sin dall'Anno 1364. Come si può vedere dalli Statuti di detto Collegio alla Distinzione 4.<sup>a</sup> Statuto Primo e 2.<sup>a</sup> copia de quali hora si è posta nel nostro Archivio à perpetua

memoria; da quali ancora si cava, che non visitando l'Arcivescovo nè il suo Vicario Generale il detto Collegio per tutto il giorno 15 di Maggio, l'ufficio della Visita tocca al sudetto Priore, ovvero Abbate come si hà nelli sudetti Statuti alla detta Distinzione 4.<sup>a</sup> Statuti 32».

DOCUMENTO 8. Consulta del consejo de Estado sobre memoriales del Colegio. Madrid, 23 de octubre de 1642. A.G.S., Estado, 3355, fascículo 15.

«V. Mag.d con decreto rubricado de su real mano el 15 de julio deste año se sirvió de remitir a este Consejo dos memoriales del Colegio mayor de San Clemente de los Españoles de Bolonia ordenando que se vean en el y que cerca de lo que contienen y suplican se consulte luego a V. Mag.d, lo que parecere que se podrá hacer.

En uno de los dos memoriales que se han ricivido con esta orden de V. Mag.d dice el dicho Colegio que habiendo venido su rector el año passado de 1639 a los pies de V.M.d a dar quenta del miserable estado en que se hallava y a pedir para su reparo y restitución la protección de V.M.d prometida a aquella santa casa y a los bienes y personas della V.Mag.d fue servido de mandar despachar cédula al marqués de Leganés governador de Milán ordenándole se informasse de lo que el dicho Colegio en común y en particular padecía y había padecido y de lo que lo había ocasionado y lo avisasse a V.M.d, y caso que las quejas fuesen ciertas interviniessse con los Cardenales de Roma (...)

DOCUMENTO 9. Decretos por la muerte de Felipe IV y para la celebración de sus exequias. Bolonia, 1665. A.R.C.E.B., Libri Decretorum, IV, fol. 23r.

«Nos R.or et Collegialis in Camera Rectoralis (...) cum rex dominus noster Philipus 4.us commune debitum moriendo solverit: Decrevimus quod tam locus Ill.mi Dni. Rectoris in Ecclesia et bigoe, quam mense sedes et porte camere rectoralis a nericis panis, picturis que spoliata lugubris ornamentis coperiantur, similiter iuxta cerimonia ita precipientem inbremus, quod in capella nostra pro anima tanti Monarche cum musica, et maiori posibili apparatus solemnes exequie celebrentur, atq. Etiam omnibus collegij famulis vestem luctuosam vestiri voverunt, et Ill.mus D. R.or etiam talarem que domi utitur In quorum fidem & R.or Felicianus Molino».

DOCUMENTO 10. El duque de Osuna, gobernador de Milán, instando al Colegio para que hiciera solemne voto a la Inmaculada Concepción. Bolonia, 17 de febrero de 1672. A.R.C.E.B., Epistolarum, 840, doc. 7. Publicado por Bertrán (1979), p. 786

«Por esta copia que remito a V. Ms. de lo que escribo a la reyna nuestra Sra., veran con quanta solemnidad se ha çelebrado en esta ciudad el juramento de defender la inmaculada conçeption de Ntra. Sra. cuya demostracion va ejecutándose con general regoçijo y afecto en todas las demás de este Estado y cavezas de partido, y haviéndome constituido fiador de que ese Colegio seguirá los mismos pasos, como lo digo en las

misma carta, he querido remitírsela a V.Ms. para que como lo fio de su celo, no tan solamente me saquen del empeño, sino que también vean si esa universidad entrará a hazer este devoto obsequio a la Reyna de los ángeles, disponiéndolo y soliciéndolo con las veras que combiene, y en caso de que sea necessario passar algunos ofiços para ello, me lo avisarán V. Ms. como también la forma en que ejecutarán esta función de que yo quedaré con particular agradeçimiento y estimaçion como lo experimentarán en las ocasiones que se ofreçieren.

Dios guarde a V.Ms. muchos años. Milán, 17 de febrero 1672. El duque de Osuna. Sres. Rector y colejiales de San Clemente de Bolonia».

DOCUMENTO 11. Decreto para la celebración del voto de la Inmaculada Concepción. Bolonia, 15 de marzo de 1672. A.R.C.E.B., Liber decretorum, IV, fol. 67r.

«Vissa epistola Ducis Ossune gubernatoris Status Medionalensis, in qua nos hortatur: ad faciendum juramentum votivum, defendendi sacratissimam Virginum Mariam Dna. Nostra sine labe peccati originalis fuisse conceptam, in sue conceptionis instanti primo physico, et reali; cum id quod ab eo petitam est, sit admodum devotioni nostre consentarenum; factum que sit simile iam diu in omnibus Hispanie Gymnasiis, Regiis tribunalibus, plerisque illius universitatibus, Collegiis et Capitulis, fiatque quotidie in qualisplurimis locis ubi Catholica religio viget, et demum sic factum in dicto statu mediolani, ad instantiam d. Gubernatoris, ut ipse nobis narrat: Decrevimus facere predictum obsequium Angelorum Regine; defendendendi scilicet in omni eventu Virginem Mariam dnam. Nram. Fuisse immunem, et illesiam ab omni peccati originalis macula, et id juramento, et voto vallare, et ut sit incitadentum fidelium actio nostra, omni cum solemnitate nobis possibili celebrari, dicta scilicet solemnissima missa, et contione panegyrica in sacello huius Alme sacre domus implorata asistentia Dni. Card.lis Archieps Procerum, et Nobilium, Vespera autem ibidem fieri Academiam poeticarum recitationum, inpredicte Conceptiones laudem omnia tamen predicta pro hac vice tatum (...) Emanuel Caballo».

DOCUMENTO 12. El cardenal Fachinetti declara al rector del Colegio su apoyo al culto de Pedro de Arbués. Roma, 13 de agosto de 1672. A.R.C.E.B., Cartas de cardenales, IV, fascículo 78.

«Ill.mo Señor

El Beato Pedro de Arbues es entre aquellos Bienaventurados Barones, que por defensa de nuestra Sancta Fe, con esparcimiento di su sangre ilustraron à la Yglesia de Dios, que alunbrados, y guarnecidos de luz soberana, abatiron a los enemigos y rebeldes d'ella, confundiendolos con la Doctrina y Sanctidad Muriendo, y venciendo con la deramacion de la sangre por Dios. Yo para la extension de el culto del B. Pedro he con todo esfuerzo y obsequio servido à tan grande ministro de la Yglesia, y a tan grande Imitador de los, que en los Reynos de España señalaron sus nombres con las gloriosas

hacañas de Sanctos, de Martires, de Magnanimos. Yo pues por lo que à m me tocare estare siempre deseoso de serbir a VV.SS. cuya insigne nacion, en los tiempos de mi Legacion en Madrid, no es creyble el cariño con que a mi todos me agasajaron y obligaron siempre VV.SS. me manden mucho y crean de m prontitud y afecto la maiores finezas y correspondencia. Guarde Dios a VV.SS. como yo deseo. Roma 13 Ag.º 1672. El M. De VV.SS. Serbitor Cesare Card.l Faquenetti».

DOCUMENTO 13. El Colegio ordena la realización de una nueva imagen de la Virgen del Pilar para la capilla de Castenaso. Bolonia, 22 de octubre de 1672. A.R.C.E.B., Liber decretorum, IV.

«Nos Rector, et Consiliarij in Camera Rectorali cum nunc renovata fuisset Capella Nostra sita in Possesione nostra, que dicitur de Castenaso, et in eius altare necessarium videretur aliquam Imaginem collocare decrevimus fieri quandam picturam, in qua depingatur SS.ma Maria del Pilar de Saragoza nuncupata simul cum D. Jacobo Apostolo, et B. Petro de Arbues Martire olim huius Nostri Collegij Alumno, ut in maiorem Dei laudem, et gloriam cedat. In quorum fidem. Not. Filippo Petronio Teodosi».

DOCUMENTO 14. El Colegio acuerda encargar un lienzo representando la Inmaculada Concepción tras el juramento de 1672. Bolonia, 16 de diciembre de 1673. A.R.C.E.B., Liber decretorum, IV, fol. 75r. Publicado por Bertrán (1979), p. 794.

«Die 16 decembris 1673. Nos Rector et consilarii, in camera rectorali etc, ut moris est, legitime congregati, cum iam decrevimus fieri festum die octava decembris in honorem conceptionis beatae Virgines Mariae, ut constat ex decreto supra fol. 74, et cognoverimus picturae necessitatem illius misterii, statuimus ut depingatur imago conceptionis Virginis Mariae, in debita proportione, ab homine in sua arte perito, eo quod in tali festo possit in maiori altare collocari, et reliquo anni tempore apponi in capella maioir, cum alia imagini Christi domini crucifixi, quam etiam volumus fieri cum commoditate Collegii, ut correlative se habeant, altera ad latus dexterum, altera ad sinistrum maioris altaris. In quorum fidem, etc.

Ita est: Dor. Dn. Emanuel Cavallo, Rector.

Don Ioannes Carrillo. Don Alphonso Trullench et Cardona. Dor. D. Ioannes Bernardus de la Fitta et Ximénex. D. Franciscus Gil Ortiz de Castañera».

DOCUMENTO 15. Sobre los desórdenes del Colegio. Roma, 1685. A.S.V., Archivio della Nunziatura di Madrid, 19, fol. 45rv.

«Collegio di S. Clemente in Bologna. In Aple del 1685 il Sr Card.l Cybo p. orde di N.S.re scrisse una Ira al Sr Cardinal Portocarrero, rappresentandogli gl'inconvenienti, che seguivano nel Collegio di S. Clemente de'gli spagnoli in Bologna, per la mala direzione e pessimi costumi di quel Rettore; e sollecitando, che S. Em.<sup>a</sup> diputasse subito un Visitador p. rimediare à quei disordini, e scandali. Stava il S.r Card.l Portocarrero in

Toledo, ove se gli quando la Ira, et essendo poi passato per quella Città il S.r Card.l Millini di ritorno da Portogliano alla Corte, sollecitò le risoluzioni di S. Em.<sup>a</sup>, la quale disse non haver tuttavia potuto pigliare p. non essersi finito di veder certe scritte appartenenti al neg.<sup>o</sup>, mà che l'havrebbe preso, e risposto quanto prima. Allì 26 d'Agosto dell'istess'anno replicò il S. Card.l Cybo altra Ira. All S. Card.l Nun.<sup>o</sup> con dire, haver S.S.ta havuse sicure notizie, che quel Collegio seguitava ad essere qual'era stato p l'addietro, Asilo, e ricovero di facinorosi, di quali al prnte. Ve n'erano alquanti, e che quei Collegiali vivevano dionestamente tenendo in protez.e molte donne di mal'affare che p. è si rappresetasse al S.r Card.l Arciv.<sup>o</sup>, che n'è Protte.e, che se S. Em.<sup>a</sup> non fusse venuta quanto pr.ma al rimedio con vigorosi espedienti, S. S.ta sarebbe stata costretta à provedervi ella med.ma. Il S.r Card.l Nun.<sup>o</sup> sodisfece con S.Em<sup>a</sup> alle parti incaricategli».

DOCUMENTO 16. Don Fernando González de Valdés al Colegio, sobre el cierre de 1688 y la solicitud de admisión de un colegial. Bolonia, 24 de abril de 1688. A.R.C.E.B., Cartas comunes, IX.

«En mi passaje por esta Ciudad solicité la fortuna de ponerme a la obediencia de V. SS pero no la logré aviendo hallado cerrado el Colegio, y encontrado la noticia de averse ydo assi el S. Rector como los SS.res Colegiales, Y no pudiendo satisfacer á esta obligacion sino por medio de estos renglones, dejolos escritos, que en Nápoles esperaré las ordenes del Servicio de V.SS. En la passada donde he estado he hallado a un Cav.ro que se llama Don Luys de Alarcon sumamen.te desconsolado, por no aver sido admitido en esse Colegio despueés de tan largo biaje hoyendo recados alicientes para su justificación, q confieso a V. SS. Con las mayores beras se sirvan V. SS. de consolar a este Cav.<sup>o</sup> en quien he reconocido partes muy acreedoras del favor de V.SS, de cuya fuerza y galanteria no dudo me haran a mi esta merced, por ser la primera que pido a V.SS. por la confianza con que hago esta suplica asegurando que será tan singular en mi estimación como lo confessara el tamaño de mi reconocimiento. Guarde Dios a V.SS. largos y felices años como dese. Bolonia a Abril 24 de 1688. D. Fernando».

DOCUMENTO 17. Don Fernando González de Valdés, sobre la admisión del colegial don Luis de Alarcón. Bolonia, 29 de junio de 1688. A.R.C.E.B., Cartas comunes, IX.

«También acuso el Recibo de otra carta de sp.<sup>o</sup> en que V. SS. me hazen merced de atender a mi interposición para el Consuelo de D. Luis Ambrosio de Alarcón (...)

DOCUMENTO 18. El cardenal Girolamo Casanate, sobre el culto a San Pedro de Arbués. Roma, 5 de septiembre de 1693. A.R.C.E.B., Cartas de cardenales, III, fascículo 52.

«Ill.mi S.ri

Dalla Sacra Cong. de'Rieti è stata à me commessa la revisione delle Lettioni proprie al'offitio del B.º Pietro de Arbues, per la Concesione delle quali si è fatto ricorso alla med.ma dal Cap[ito]lo. della Metropolitana di Saragoza: et io fin qui non hò potuto essaminarle p[er] non essermi stati esibiti gli atti, ò processi, che si produssero in tempo della sua Beatificazione, giachè necessariamente da essi debe riconoscersi, e cavarsi ciò, che si hà da porre in dette Lettioni, mentre nel Breve di d<sup>a</sup> Beatificatione stampatasi al hora si vede ristretta la sua vita in si poche parole che queste non sarebbero sufficienti nè meno per formarne una Lettione sola. Si fanno per tanto hora le diligenze opportune per rinvenire i dd.i atti, secondo i quali il poi haverò da adempire le parti, che mi spettano, che sono solam.te di formar come sopra le dd.e Lettioni, e di riferirle nella Sacra Cong.ne, á cui spetterà di approvarlo. Per l'estensione dunque, che le s.rie VV.Ill.me bramano venga concessa del recitamento di esse anche à cotesto Collegio per i motivi che mi accennano, stimo, che dalle med.me p. avrà da fare altro part. ricorso alla S. Cong.ne dopo l'approvazione sud.<sup>a</sup>; nel qual caso io non lascierò di cooperar co'i miei arbitrij a questo loro pio desiderio, per haver anche la consolatione di rimostrar in tal congiuntura non meno la mia divotione particolare verso il Bº Martire, che la mia prontezza nell'incontrare le sodisfationi delle S.rie VV.II.me, alle quali bacio intanto le mani De S.rie VV. Ill.me Roma 5 ottobre 1693. Il.mo Cardinal Casanate».

DOCUMENTO 19. Ceremonial que debía seguir el rector del colegio de España al visitar el confaloniere. Bolonia, S. XVII. A.S.B., Archivio Ranuzzi de Bianchi, 118, sin foliar.

«Cerimoniale da Praticarsi nelle Visite che farà il Sig.r Rettor del Colegio di Spagna all'Ill.mo ed Ecc.mo Confaloniere nel proprio Palazzo.

Venendo il Sig.re Retore del Colegio di Spagna a far Visita a Sua Signoria Ill.ma, ed E.ma in uno di que trè giorni ne quali tiene egli visita lo incontrerà un paso fuori della porta della Camera lo farà sedere nella sedia a mano destra vicino alla sua propria venendo però il Sig.r Confaloniere il primo luogo, e la sedia posta su lo strato, e nelle sedie susseguenti a persona di mezzo di loro durante la detta vista. Al partire lo accompagnerà per tutta l'altra stanza contigua a quella della Vista avazandosi inoltre un paso nella stanza susseguente. Il giorno poi in cui il sud.o Sig.r Rettore del Collegio di Spagna determinerà questa visita manderà la matina per la sera la sua ambasiata ne termini seguenti. Che dovendo portarsi il doppio pranzo il Sig.r Rettore del Collegio di Spagna ad inchinare l'Ill.mo, et Ecc.so Sig.r Confaloniere si desidera sapere a che ora sia aperta la sua Anticamera. Et in risposta si compiacerano di accenargli l'Ora, con avvertenza che l'ambasciati di saper l'Ora del apertura si facci all'Aiutante di Camera del'Ill.mo et Ecc.so Sig.r Confaloniere o sia altra persona cappa nera, e da questa sia data l'ora della Appertura dell'Anticamera».

DOCUMENTO 20. Orden contra el párroco de Castenaso, que pretendía trasladar la imagen de la Virgen del Pilar a su iglesia en 1699. Bolonia, 11 de julio de 1699. A.R.C.E.B., Documenta Sacelli Castenasii, fascículo 5.

«Copia del Instrumento de Pergamino, adjunto en que se proibe al Cura de Castenaso, que lleve a su Parroquia (como intentava) el quadro de la Virgen de Castenaso, y que no pueda citar ante el Vicario al Prete que el Colegio nombrare para la asistencia de dicha Imagen. Creo que no fue necesario ponerlo en Execucion porque mutuamente se otorgaron los pactos adjuntos con el dicho Curato: adviertese a los señores que quando todo corra turvio y que no se pueda mantener la dha Jurisdiccion que se traigan el quadro a la Iglesia del Colegio pues el fue quien lo pago.

Carolus de Marinis Protonot.º Apticus (...) pro parte ed ad Instam Almi Collegii S. Clementis Hispanor. Bon. Omni meliosi cuo palis Comparabis et expositum, quod licet d. Collegium (...) et i artana culto de fatto Tabulam pictam Reipre. Virginis existe in Capella pasi in Predio Collegii nunccipat la Madonna del Pilaro amovere, sive dº Cap. Ammoveri facere, et sic dicersiono de d. Collegium in partibus, et covadillis M. Incompetentibus Judicibus Malestare vepare p.tubare, et convenire contra forma, et tenore d. Statutos citt.ª aurtē(i) Aplica confirmat et in grave ipsus Collegii dominum (...) et posetion in et iec Retentione, et Custoria. Rupt. Tabule pict. Respare Virginis in supta Cap: ut sª posiz. in partib. Et cora illus M Judiscibus illatis, datis, factis, et prestitis, dantii et indiferendis in futurum penitus, et omnino cepsapse, peripsipse, et lese abstincuipe, et qua(i) opus sit. D. Collegium Insteno, eo prefates eius Ministros in quicta, parifica Po[]ones, senquos, Retineidi, et conservandi in pognominata Capella vosª posiz. d. Sacro Sancta Imaginem Respare Virginis manutencisse, defendisse, et conservasse, ac. P. Alonium D. Observarig allendi Prestare (...) et occone, et prestim et in sii Retensioni, de custodia supte Tabule picte Acipare Virginis in supta Capella abs. Posiz. in partib. Et coram illis Judicibus nec alibi quod cora dº Rectore pro tempore dº Collegii Judª competente quomodo liber molestare, ocupare, p[er]turbare, inquitare, et impedire, nec alius quiquod contra fauc et tenorem dº Statutos et litterarum Apostolicam innovare, sei attentarse, aut innovari, sev attentam facere queius sub potestri quod sisenp intotum p. absoluteone (...) Inquorum fidem p. Natum Rome ex Pallatio Innocentiano Nove Juni in Mto. Citatini Loc die 11 Julio 1699. Laurentius Bellus Car. Cams. Cam. Aplice. Not. G. Onsius».

DOCUMENTO 21. Sobre la capilla de Castenaso. Bolonia, 11 de agosto de 1699. A.R.C.E.B., Liber decretorum, 9, sin foliar.

«Decreta Anni 1699. Die 11 Aug.ti.

Nos Rector et Collegialis in Camera Rectorali ad Sonum Campanae (ut nos est legitime congregati) cum prima pars templi in honorem Dei paxae semper Virginis Mariae sub cognom.to del Pilar, in Communi de Castenaso, et in terris Collegis in esepiti ad finem, vel quassi finem esset elata, decrevimus ut in altari maiori apponatur protothipum B. Petri de Arbues, huius nostri Collegii Decorus, et quondam huius Sanctae Domus minifici Alumni, in quorum fidem & Ila est: D. Lupertius Monleon et Villava R.or, Don Fran.cus à Pereda Don Josephus de Portau et de Olzina.

Die 18 Septembris

Nos Rector et Collegiales in camera Rectorali ad sonum Campanae (ut nos est legitime congregati) decrevimus, iussimus ad determinavimos, ut Catholici, at

Potentissimi Caroli Secundu Hispaniarum Regis Stepmata, super Sactum templi Dei pace, sub Cognom.to del Pilar de Castenaso dedicati, omni cum decore, et sub meliori forma apponantue his que adumpantux ex alia parte illa iquibus Domus Em.mi D. Fundatoris, et hoc nostrum Collegium, que idem sunt illiy hantux abaliis que seconuntur, in quorum fidem & Ila est. D. Lupertius Monleon, et Villalva R.or. Don Fran.cus a Pereda. D. Josephus de Portau et de Olzina, D. Gregorio de Parga. D. Josephus de Esplana et Allo.

Decreta Anni 1700 ex eodem Lib.º

Nos Rector et Consiliaris in Camera nostra Rectorali legitime congregati, approbavimus inpensas factas ab Olconomo nostre elemosinis B.M.V. de Castenaso, si militem cum pensa facto 10.737 librarum Bononiensium pro Constructione templi, etiamque depositum 1100 sic Pro ella monocaretum, tandem 1219 expensae furunt pro supelluti lib.s Ecclesiae, et traddidit dictus Olconomus D. Archangelus Calandri Pelegrini, et elemosinii remonentibus in quorum fidem & Ila est D. Damianus ab Ossa et tapia. R.or. D. Fran.cus di Pereda. D. Josephus de Portau. D. Josephus de Esplana y Allo».

DOCUMENTO 22. Inventario de las pinturas de la propiedad de Castenaso. Bolonia, 1709-1732. A.R.C.E.B., Documenta Sacelli Castenasii, fasciculo 12, Inventarii della Chiesa e Casa della Madonna di Castenaso.

«Mobili della Canonica pertinenti al Collegio

- Due Copie della Madonna con il Bambino e S. Giuseppe che dorme con sua cornice di intaglio.
- Un San Francesco con sua cornice bianca.
- Altro Quadro della Md.<sup>a</sup> senza cornice.
- Un'altro Quadro della Madonna di Loreto senza cornice».

DOCUMENTO 23. Relación de los milagros más tempranos atribuidos a la Madonna de Castenaso. Bolonia, siglo XVIII. A.R.C.E.B., Documenta Sacelli Castenasii, fascículo 4.

«Codex continens testimonia, et relationem Miracolorum, sive gratiarum intercessione B. Maria à Coluna seu eius Sacra Ilaginis posita in Ecclesia Castenatti ab. Anno 1699 et sequentibus.

Die 10 Settembris 1699. Ego Dominicus Bonolus V. Curatus Plebis Sancti Petri Foripompoli Diecesisi Britinorii exorcista depono Agatam de Ghinozzis Annorum circiter viginti duorum mee Parochie obsessam a Demone Incubo, et Sucubo ductam ad presentiam Sanctissime Imaginis (vulgo) del Pilar Territorii Bononie mediis exorcismis fuisse omnino penitus liberatam, et hoc fuit die mercurii proximi sub hora prima noctis ad putiam multi populi. Io Angelo Antonio Tarlati viddi et fui presenta à quanto di

sopra. Croce di Giuseppe Gavana desta Parochia di S. Caterina di Stra. Mag.re quale fù presente, è vidde quanto di sopra.

Adi 22 Settembre 1699. La Sig.ra Isabella Scarpi Dulcibelli da Fano habitante a Castel Franco d'età d'Anni 29 in circa obsessa da molti Demonii per spato di quatro in cinque mesi portatasi à visitare la Beata Vergine del Pilar nel Comune di Castenaso Contà di Bologna, e raccomandandosi alla d<sup>a</sup> B. V. è restata libera alla presenza degli infrascritti Testimonii e di molto Popolo. Io Stefano Balerna fui presente. D. Sebastiano Bianconcini Rettore di S. Gio. Batta. di Castenaso».

## **LA PRESENCIA DE LA RELIGIOSIDAD ESPAÑOLA EN LA BOLONIA DEL SEISCIENTOS Y SU INFLUENCIA EN LA PLÁSTICA BOLOÑESA**

DOCUMENTO 24: Carta de San Francisco Javier desde Bolonia a Ignacio de Loyola y Pedro Codacho en Roma. Bolonia, 31 de marzo de 1540. Publicada por Moreno (1944), pp. 25-27.

«Jesús

El día de Pascua recibí unas cartas vuestras con un envoltorio, que venían para el señor embajador, y con ellas tanto gozo y consolación quanto nuestro señor sabe. Y quanto por letras tantum creo que en esta vida nos veremos, y en la otra fatie ad fatiem con muchos abrazos, resta que en este poco tiempo, que de esta vida nos queda, por frecuentes letras nos veamos. Yo así lo haré como me lo enviáis a mandar, quanto a lo del escribir a menudo, servando el orden de las hijuelas.

Al señor cardenal Ibrea hablé mucho a mi placer por orden que me escribísteis; me recibió muy humanísimamente, ofreciéndose mucho de favorecernos en todo lo que él pudiese. El buen viejo cuándo me despedía de él comenzóme a abrazar, yo a besarle las manos, y en mitad del razonamiento que le hice me puse de rodillas, y en nombre de toda la Compañía le besé las manos, y a lo que él me respondió, y yo creo, él está muy bien con nuestro modo de proceder.

El señor embajador me hace tantos regalos, que no podría acabar de escribirlos. Y no se cómo podría sufrirlos, si no pensase, y casi por cierto tuviese, que apud Indos no con menos de la vida se hubiesen de pagar. En Nuestra Señora de Loreto el domingo de Ramos lo confesé y comulgé con muchos de su casa, y en la capilla de Nuestra Señora dije misa, y el buen embajador hizo que simul con él comulgasen todos los de su casa. El Capellán del señor embajador se encomienda mucho a las oraciones de todos, el cual me tiene dada la mano de ir con nosotros a las Indias.

A Madona Faustina Ancolina daréis mis encomiendas; y decidle cómo he dicho una misa por su Vincentio y mío, y que diré mañana otra por ella, y que tenga por cierto que yo nunca me olvidaré de ella, etiam quando estuviere en las Indias. Y de mi parte, Micer Pedro, hermano mío carísimo, hacedle memoria que me tenga la promesa que me hizo de confesar y comulgarse, y que me haga saber si lo ha hecho y cuántas veces. Y si

quiere hacer placer a Vincentio suyo y mío, decidle de mi parte que perdone a los que mataron su hijo, pues por ellos Vincentio ruega mucho en el cielo. Acá en Bolonia estoy más ocupado en oír confesiones, que no estaba en San Luis. Encomendadme mucho a todos, que es verdad que por falta de olvido no dejo de ponerlos.

De Bolonia, último de marzo 1540. Vuestro en Xto. hermano y siervo, Francisco».

DOCUMENTO 25. Obligación del pintor Luigi Primo Gentile de realizar el cuadro de la Inmaculada Concepción para la iglesia de Santiago de los Españoles. Roma, 17 de mayo de 1633. B.I.N.E.R, Ms. 619, fol. 339. Publicado por Santa María (1908), p. 83.

«Io Luigi Primo gentil me obligo al Sig.r dottor Bernardo de Toro a finire a ogni sua sadisfathione un quadro di misura de palmi dodici de altezza e otto de larghezza dove sia da dipingere la concettione de la madonna sopra una palma con li angeline et li attributi atorno et una gloria di sopra e abasso certi chori da summi pontefici et cardinali vescovi et chori ancora de tutte le religione religiosi et pretti con l'tutte il resto aggiunte secondo che gia e designata. E ancora ho de havere per patto fatto scudi de monte cinquanta: e dichiaro havere ricevuto a bon conto scudi dodici: e me obligo de darlo finito in tutte il mese de giugno de questo anno in verita de questo ho sottoscritto la presente a 17 de maggio 1633. Io luigi primo gentil de mano pp.ria».

#### **NUNCIOS Y CARDENALES ENTRE BOLONIA, MADRID Y ROMA DURANTE EL SEISCIENTOS**

DOCUMENTO 26. Envío de un libro escrito por un padre jesuita a Roma. Madrid, 8 de enero de 1601. A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 55.

«Ill.mo et R.mo S.r e pron. Col.mo

Servirá questa mia solo per accompagnare l'alligato libro, che un Padre della Compagnia del Giesú mi há pregato ch'io lo mandi a V.S.Ill.ma si come faccio giuntamente con la sua l[ette]ra. et con questo humiliss.te a V.S.Ill.ma bacio le mani. Di Madrid li 8 gen.º 1601. Di V.S.Ill.ma e R.ma Hum.mo S.r Domenico Arcivescovo Sipontino».

DOCUMENTO 27. Sobre la necesidad de censurar a unos comediantes. Roma, 23 de enero de 1601. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 16, Lettere Ginnasi, fol. 58r.

«Molto Ill.re et R.mo Sig.re

La riprobacioni et inhibitione che V.S. hà fatta à quelli comedianti ch'andarano en tanta timerità rappresentando et mescolando nille comedie, non solo abiti comentata da N.S.re et tinuta per attui veram[en]te degna del gran zelo ch'ella tiene verso il servizio di Dio benedetto (...) Il Card. S. Giorgi».

DOCUMENTO 28. Autorización de los gastos necesarios para el traslado del nuncio y su familia a Valladolid. Roma, 29 de mayo de 1601. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 16, Lettere Ginnasi, fol. 214r.

«M.to Ill.re et R.mo S.r Come f.ello

Si contenta N.ro S.re ch'nelle mutaf[io]ne che si devi far da Madrid à Vagliadolid si dia qualche aiuto di costa al Sec.rio et al Not.ro della Colletoria ma moderatamente, et quello che è necessario per andar de loro robbe, et famiglie, già che come V.S. scrivi ne tengano così gran bisogno.

Di quello che appartiene poi à V.S. et alla spesa ch'gli avverrà di fare per trasportare i mobili che sono della Camera et che servono alla Casa de Nuntij potrà ella significarmi à suo tempo l'istessa spesa ch'farà avio si possa ordinar se così piacerà à S.S.tà che le sia fatta buona (...) Di Roma li 29 di maggio 1601 (...) Il Card. Aldrovandini».

DOCUMENTO 29. El cardenal Aldobrandini confirma que se enviaran los primeros pañales para el hijo de la reina. Roma, 12 de julio de 1601. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 16, Lettere Ginnasi, fol. 289r.

«M.to Ill.re et R.mo S.r come f.ello,

N.ro S.re con molta prontezza hà accettato il riardo dato da V.S. nel proposito de mandare alla Regina li primi panni che si pongono al figli benedetti da S.S.tà ond s'è ordinato che si faccino et si manderano con prima occasione accompagnati con brevi et con tutto quello che bisognerà (...) Di Roma li XII luglio 1601 (...) Il Card. Aldrovandini».

DOCUMENTO 30. Instrucciones del cardenal Aldobrandini para el envío de unos regalos a Roma. Roma, 22 de agosto de 1601. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 16, Lettere Ginnasi, fol. 380r.

«Molto Ill.re et R.mo Mons.r come fr.ello

Ho visto dalla Ira. di V.S. di di 16 di luglio quello che mi scrive à parte della pietra Bezzuar, et corona datale per N.S.re ò per me dal Vescovo Cappellan Magg.re et quando arriveranno quà, io ne ringratierò S.S.ria non parendomi di farlo prima di poterline accusare la ric.ta. In tanto, è stato gradito l'aio buono di questo prelato, et anco

l'amorevolezza di V.S. alla quale mi offero con tutto l'animo. Di Roma li 22 di Agosto 1601 (...) Il Card. l'Aldrovandino».

DOCUMENTO 31. Gastos del traslado a Valladolid de la Nunciatura. Valladolid, 25 de agosto de 1601. A.S.V., Segretaria di Stato, Spagna, 54, fols. 276r-278r.

«Ill.mo e R.mo Sig.re e pron. Col.mo

Solo per obedire quanto V.S.Ill.ma mi comandó pa giorni passati ch'io le mandassi nota della spesa, ches'ora fatta per condurre da Madrid, et qui le robbe della Camera et mia, la mando con questa, che nel resto io non vi penso, et lo rimetta alla prudenza di V.S.Ill.ma, alla quale parendo di non parlarne io starò contintis[si]mo. Io tuttavia sollecito la rimessa delli 200 mille scudi, la quale sebene va in lungo, è però sicura, et dice il Padre Confessore che se l'ha presa sopra di se, et come sua cosa propria, che è quanto m'occorre, et per fine a V.S.Ill.ma humilissimamente bacio le mnai pregandola a Dio continue prosperità. Di Vagliadolid li 25 Agosto 1601. DI V.S.Ill.ma e R.ma Obligat.mo et Humiliss.º ser.re, Domenico Arciv.º Sipontino.

Conto di quanto si è speso in far portare le robbe della Camera Apostolica da Madrid à Vagliadolid, et sono le seguenti.

Nel carri di Mule

Due casse di diverse scritte pesono arobbe 20

Quattro balle de razzi pesono 36

Una cassa de quadri de santi peso 10

Due casse de quadri de diversi Pont. 26.10

Due tavole di pietra con suoi pieti e cave.<sup>a</sup> 39

Una Tavola dell'India con sui piedi 8

Sei casse de libri de leggi pesono 72

Sei scantie da tener libri pesono 15

Un organo con suoi mantici pesono 9

Una lettiera indorata, et ben grossa di legname 25

Due altre lettiere, una indorata, et l'altra di noce 14

(...)

Nelle Carri de Bovi

Cinque credenzoni grandi di scritte pesono erob. 115

Una credenza di scritte del secretario Cam.e peso 8

Dieci scantie dipinte verdi di libri di theologia 107

Una cassa de violini da sonare 9

(...)

Conto di quanto si è speso per passare Mons.r Nuntio con sue robbe da Madrid a Vagliadolid.

Letti, Lettiere, tavole, buffiti, sedie, scabelli, banchi et altre diverse robbe che vennero in carri de male de pesono arobbe 1091 (...)

Settanta cinque vare di canevaccio per coprire le sedie di velluto, che non si potevano serrare (...)

Per far accompagnare li carri, et per il carro di casa venire e tornare quattro volte da Madrid a Valladolid r. 678. (...).

DOCUMENTO 32. El cardenal Aldobrandini acusa recibo de los regalos enviados durante el verano anterior. Roma, 22 de octubre de 1601. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 16, Lettere Ginnasi, fol. 484r.

«M.to Ill.re et R.mo Mons.r come fr.ello.

Con il Francardelli ser.re di casa di V.S. et chi portò l'ordinario del mese de settembre si è ricevuta la Pietra Belzuari, et il cav.º di Madia d'India, l'una et l'altro ben condizionate, et accommodati secondo l'avviso di V.S. Con prima occ[asio]ne che dia più tempo se ne renderanno gratie al Ven.e Cappellano Maggiore per parti di S.S.tà à chi io l'hò presentati, mi hà poi S.B.ne ordinati di dire à V.S. che se altri volessi far il simile, ella non li riceva, et Dio la conservi. Di Roma li 22 ott.ri 1601 (...) Il Card. Aldrovandini».

DOCUMENTO 33. El cardenal Pietro Aldobrandini pide información sobre unos cordobanes que Ginnasi encargó con destino a su villa de Frascati. Roma, 31 de agosto de 1602. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 17, Lettere Ginnasi, fol. 354r.

«Molto Ill.re et R.mo S.r come fr.ello

Bench'io sappia che non occorre di raccordare à V.S. le cose mie, essendo certo ch'ella vi è diligentissima, invitandomi tuttavia la fabrica della mia Villa già compita, e chi non ricerca altro che di essere vestita per poterla godere, à sollecitare i corami ch'ella mi scrissi già di havere ordinato a Cordova conformi all'aviso, ed io le ne haverò dato, la prego a farlo, et mi sarà di particolare soddisfattione di poterli havere quanto prima sarà possibile, aspettandoli con gran desiderio, si come la Villa, et la fabrica istessa riuscita à mio gusto, me li fanno desiderare grandimente, con eli me le offrio al solecito di buon cuore. E Dio la contente sempre. Di Roma li 31 di Agosto 1602. Di V.S. come fr.ello aff.mo Il Card. Aldrovandini».

DOCUMENTO 34. El cardenal Aldobrandini informa a Ginnasi sobre las excesivas licencias que los jesuitas se han tomado en el culto a Ignacio de Loyola. Roma, 8 de octubre de 1602. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 17, Lettere Ginnasi, fol. 775r.

«M.to Ill.re et R.mo Mons.r come fr.ello

Si è grandimente meravigliato N.S.re che i Padri Gesuiti habbino drizzato altare costi al Padre Ignatio, poiche è falsiss[im]o che S.S.tà l'habbia beatificato, et che qua in Roma sia fatto il med.o anzi sendo stato messo in consideratione à S.B.ne nella Chiesa

qui del Gesù si tiene l'Imagine di detto Padre con dimostrazioni eccessivi, S.S.tà hà mostrato di non sentirla bene et hà fatto intendersi à i Padri che ci provedersi, et in altre havindo i Padri med.mi Gesuiti fatto istanza d'Imagini del med.mo Padre con alcune figure intorno dell'attione sue, ne fù dato conto à S.S.tà dalla quali fù commendato, chi per l'ari miei in modo alcuno non si lasciassero stampari, fù notificato lamenti di S.B.ne alli Padri, et cosi se è osservati.

Di più, essendosi nel presente anno havuto notizia di un libretto stampato di varie orationi, et litanie di santi, i quali vi era anco posto al nome del Padre Ignatio, ne fù fatta relatione à S.S.tà, la quali ordinò che il libretto non si mettesi fra santa la memoria di detto Padre. Da tutto questo può vedersi V.S. se già è stato Beatificato questo Padre, et quello ch'ella doverà far colà per conformar con questo ch'è passato in questo particolare nel quale non havendo altro da dire, col fine me li raccomando con tutto l'animo. Di Roma li 8 ott.bre 1602. Di V.S. come fr.ello aff.mo Il Card. Aldrovandini».

DOCUMENTO 35. Ginnasi informa a la Secretaría de Estado Vaticana de los hallazgos del Sacromonte, a lo que responde el Papa. Valladolid, 17 de julio de 1603. ASV, Segreteria di Stato, Spagna, 58, fol. 208r.

«Ill.mo et R.mo Sig.r mio pron. Col.mo

Io mi ricordo tre anni sono di scrivere, et mandar à V.S.Ill.ma alcune scritte datemi dal Pre Ignatio dille Case sopra li libri, et certe reliquie trovate nilla Montagna di Granata: Et V.S.Ill.ma mi rispose, che N.S.re haveva commandato si vedesse qualche altre volte si era scritto in questa materia, et che si vedessero le sud.te scritte da me mandate, dal S.r Card.le Baronio, et altri deputati à questo negotio, per avvisarmi poi quillo fosse stato risoluto et giudicato opportuno. Hora il edesimo Pre mi hà scritto l'alligata lra, che mi è parso mandarla á V.S.Ill.ma perche possa vedere l'importanza dil negotio, et quillo che l'Arcivescovo procura, acciò poi S.S.ta possa darvi il rimedio che le parrà più opportuno, et io per fine humil.te à V.S. Ill.ma bacio le mani. Vagliadolid 17 luglio 1603. Di V.S.Ill.ma et R.ma Oblig.mo et Humil.mo Ser.re. Domenico Arcivescovo Sipontino.

Di mano del Papa à terzo. Il Card.le Baronio gli hà visti, et giudica che sia una antafavola. Facci il Nuncio ogni diligenza per cavare gl'originali di mano del Arcivescovo, et li mandi à Roma, perche qua saranno interpretati fedelmente».

DOCUMENTO 36. Ginnasi da cuenta a la Secretaría de Estado de la llegada de Rubens a Valladolid como agente del duque de Mantua. Valladolid, 20 de octubre de 1603. A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 58, fol. 335rv.

«Ill.mo et R.mo Sig.re mi o pron. Col.mo (...)

È venuto il sucess.re del Agente dil S.r Duca di Mantova, il quale hà portato molte cose da donare, et particolarmente alcune belle pitture per il Rè, et S.r Duca di Lerma, et seco è venuto l'istesso Pittore, che dicono è valent'huomo (...)

Di Vagliadolid li 20 ottobre 1603. Di V.S.Ill.ma et R.ma Oblig.mo et hum.mo Serv.re Domenico Arcivescovo Sipontino».

DOCUMENTO 37. La Cámara de Castilla da orden de expedir pasaporte franco para el nuncio Ginnasi. Madrid o Valladolid, 10 de marzo de 1605. A.G.S., Cámara de Castilla, 882, expediente 88.

«Su Magestad manda que V. Ex. me deje que al S.r Cardenal Nuncio se le despache passaporte franco de las cosas de plata a una parte y de las demás en cedula aparte y la brevedad importa mucho porque no puede patir el Cardenal sin el. Guarde Dios a V. Ex. en palacio a 10 de marzo de 1605».

«V. M. haga luego el despacho para el señor Cardenal Nunzio como S. M.d manda por el papel que va aquí del señor Duque de Lerma. Guarde Dios a V. M. de la posada y marzo 10 de 1605».

DOCUMENTO 38. Valladolid, 14 de marzo de 1605. La Cámara de Castilla expide pasaporte en nombre del rey para el nuncio Ginnasi, al que se adjunta un inventario de los bienes que llevará a Italia consigo. A.G.S., Cámara de Castilla, 882, expediente 166.

«Pasaporte del Nunzio

Memoria de la Plata blanca y dorada enteramente

Una fuente blanca y dorada sinçelada de relieve 9m 5  
 Otra fuente de la misma manera 9 4  
 Otra fuente de la misma manera 9 5  
 Otra fuente de la misma manera 9 7  
 Çinco aguamaniles cincelados blancos y dorados de la misma [ç] 3 6  
 Dos zisnes blancos y dorados 4 3  
 Un salero açucarero y pimentero con sus figuras y el salero con un tapador con un remate de un cavallo y palillerito todo dorado 16 4  
 Una pieca de agua de seis bocados con una punta grande en medio toda dorada 9 1  
 Un gallo de plata con las alas quebradas dorado todo 9 2  
 Una pieca de oja de cardo toda labrada y dorada con dos asas 5 2  
 Un delfin de plata que sirve de tezuelas todo dorado y labrado 6 3  
 Una pieca dorada y labrada arrian.za de d. 3 4  
 Seys fuentes blancas y doradas con extremos en mº 36 6  
 Otra fuente blanca y dorada 10 4  
 Quatro fuentes labradas y doradas por dentro 37 6  
 Cinco salvas obradas y labradas de diferentes hechuras todas doradas 20 7  
 Dos fuentes todas doradas por dentro e labradas 17  
 Dos taças salvas lisas doradas con unas lavores en medio 7 4  
 Tres jarros todos dorados y labrados 11 2  
 Otros tres jarros blancos y dorados con tres mascarones por picos 9 4

- Dos binajeras con su salvilla dorado todo 10
- Una pieça aobada con un braço dentro con 12 [?] copas y una campanilla encima con tres flores de lises y una copa de pie alto dorada lissa 7
- Tres pieças aobadas y una redonda todas doradas 8 5
- Dos cadenillas con sus asas la una lisa de sus bocados y la otra labrada rredondo 6
- Una canastilla toda dorada y labrada con sus tapadera y cadenilla y una ollita con su tapadera y sus dos assas doradas 5 6
- Un salero pimentero y açucarero todo dorado 5 1
- Dos frascos lisos dorados con sus cadenas y tapadores 23 1
- Un salero açucarero y pimentero y [¿] con todas las piezas quatro todo dorado y labrado 7 6
- Dos candeleros de altar y una cruz con su cristo con sus pies en triangulo labrado de relieve todo dorado 29 3
- Dos candeleros lisos y una cruz con su cristo y sus sobrepuestos dorados y el pie quadrado 14 4
- Una cadenilla de plata con una assa de dos figuras doradas y blanca 9 2
- Un basso de plata todo dorado con quatro Gallones y una piececita aobada de beber y una pieça grande de agua blanca por dentro y dorada por fuera con dos ninfas por asas 4
- Dos relicarios de agnus con sus pies en triangulo 6
- Una pieça de seis bocados con un roce en medio y una puiata [?] como un bocil grueso todo dorado 3 2
- Un relicario con su cristal y su cruz y xpo y el pie redondo y labrado todo dorado 3
- Un nabio con su pie blanco y dorado 11 2
- Una panera quadrada con asas al [¿]
- Una pieça de agua de [¿] bocados con una punta en medio esmaltada de azul toda dorada 7 4
- Una salvadora toda labrada redonda 3
- Una cruz dorada con su cristo quadrangulo el pie labrado de reliebe 8 1
- Un baculo pastoral en tres piecas con sus encajes de cobre dentro y sus formelos todo labrado y dorado 16 6
- Un caliz labrado con la sobre copa de pedrería blanca y dorada iluminado con su patena 4 2
- Otro caliz lisso con su patena
- Y tapador con una letra en el pie y armas reales todo dorado 9 1
- Dos cucharas y dos tenedores todo dorado 6
- Una campanilla blanca y dorada 2 1
- Dos fuentes y dos xanos blancos dorados con mascarones 28 3
- Una fuente y un xano blanca labrada viexa 8
- Una aceytera y vinagrera con su salvilla y tassadores todo dorado 3 4
- Un salero y pimentero quadrado dorado 4 6
- Dos panaderas con sus saleros todas doradas por arriva 9 4
- Una pieça de quatro bocados dorada para agua 1 7
- Un caliz con su patena labrado de rreliebe dorado con sus rrules y sobrepuestos 5
- Un caliz con su patena antigua todo dorado 3 1
- Una salvilla con unas vinajeras blancas y doradas 2 6
- Una salvilla rredonda estriada y un barquillo aobado con una punta en medio todo dorado 3
- Una fuente blanca labrada dorada 6
- Un jarro labrado dorado 4 6

Un jarro blanco dorado los extremos y mascarones [¿] 3 5  
 Una pieza de seis bocados con sus asas doradas 1 7  
 Un caliz con su patena y sobrepuestos de oro  
 Otro caliz con patena todo dorado y labrado 2 4  
 Una salvilla y dos binajeras con unas armas todo dorado y labrado 6 5  
 Una fuente blanca y dorada la moldura de la orilla 5 4  
 Un jarro de plata dorado y blanco con unas armas 2 2  
 Una salvilla con una ollica con su cobertor dorado y estriado 3 5  
 Una taza galva lisa toda dorada 3  
 Una taca blanca y dorada dentro agallonada 7  
 Una pieza toda dorada hepaenale ¿ mania con su cubierta con una figura por remate 4  
 7  
 Un salero azucarero y pimentero todo dorado 2  
 Un jarro liso todo dorado 2 6  
 Un barquillo de quatro bocados aobado todo dorado 1 6  
 Una papelina estriada y dorada 1  
 Una pieza a[¿]stariada toda dorada 2 4  
 Un carro blanco y dorado con un agarre dorada y sus gallones por sobrepuestos y un  
 mascarón por pie 3 5  
 Una fuente blanca y dorada y labrada la orilla y el medio 4 7  
 Una taça dorada y labrada de pie de alto 2 2  
 Un salero y pimentero labrado y dorado 2 3  
 Una bacia con su pie y un carro blanco y dorado y labrado el y un mascarón y la bacia  
 dorada a la orilla y el escudo 10 2  
 Un xarro pequeño blanco y dorado 2 4  
 Un salero y pimentero labrado y dorado 1 7  
 Una pieza lisa y redonda toda dorada con unos esmaltes 2  
 Un medio morreon blanco y dorado 3  
 Una pieza de seis bocados toda dorada y labrada en mº 2  
 Una pieza de seis bocados aobada grande labrada en el medio dorada 3 4  
 Una aceytera y una vinagrera lisas todas doradas 3 3  
 Una benera toda dorada con su pie 2 5  
 Una taça de pie alto lisa labrada en el medio dorada 3  
 Un vasso blanco y dorado  
 Un açucarero estriado todo dorado 1 1  
 Una taça de pie alto lisa dorada toda 2 5  
 Una salvilla lisa y sus vinajeras con tapadores labrado todo dorado 3 2  
 Una fuente grande dorada y labrada 1 2  
 Dos piezas de agua doradas con sus asas 4 6  
 Mas otras dos piezas pequeñas para agua doradas la una ocyavada y la otra redonda 3  
 Una fuente aobada con su jarro blanco y dorada diez marcos 10  
 Un salero açucarero y Pimentero todo dorado cinco marcos 5  
 Una confitera dorada quatro marcos 4  
 Una aceytera y vinagrera otro tanto 4  
 Una pieza de bocados y beber dos marcos 2

Digo yo Diego de Cabalca platero que la dicha plata contenida en las quatro ojas consta  
 contenida dorada y blanca pesa setecientos y setenta y un marcos y ban tasados a siete  
 reales Cada marco una pieza con otra y ansi lo juro a Dios y a esta cruz y lo firmo de

mi nombre en Valladolid a doce de março de mill y seiscientos y cinco años Diego de Cabalza.

### Plata blanca

- Una Cpula [?] blanca labrada de plata 53  
 Una urna grande labrada con su tapador con una figura por remate 25  
 Dos frascos grandes con sus tapadores y cadenas de plata 19  
 Dos candeleros de tres mecheros labrados  
 Dos medios blandones todos labrados blancos 16  
 Un blandón el pie triangulo todo labrado blanco 65  
 Dos candeleros de altar labrados pie redondo y un atril liso 27 1  
 Una calderilla con su asa lisa y su ysopo 5 7  
 Una olla blanca rredonda con su pie y dos asas 6 3  
 Un salero açucarero y pimentero quadrado y otro salero y açucarero lisos de porfia [?] 7 5  
 Un plato de espavilar con sus tijeras y cadenilla y dos candeleros rredondos [¿] escudillas y dos naranjeras y un cucharon blanco todo 10 2  
 Una confitera con su cobertor y su chapa de rrepartir [¿] y su pieça para enfriar dentro que por todas son quatro pieças 9 4  
 Una bacía toda acostariada labrada de relieves la orilla  
 Un calentador de plata con su carro y tapador 13 1  
 Dos frascos aobados y un brasero con dos asas y dos ollas la una con una assa y la otra con dos todo blanco  
 Un portapaz con dos papas de oro la una de Sr San Geronimo y la otra de la Visitación de Nra Sra con quatro alun.os de plata  
 Trinta y quatro platillos de plata trinchos 48 4  
 Dos platos reales y tres medianos y quatro pequeños 36 6  
 Catorce platos grandes reales 112 6  
 Diez y siete platos medianos de los quales seys an de yr aparte 62  
 Cinquenta y ocho platillos de plata trynchos 92 2  
 Dos cantimploras con sus tapadores y cadenillas y cubos con sus asas 22 1  
 Dos cantimploras con sus tapadores y cadenillas 7 3  
 Quatro candeleros de [¿] 4 4  
 Una confitera labrada rredonda con su cobertor 6 2  
 Tres candeleros labrados a lo rromano 4 36  
 Dos salvas blancas labradas a lo rromano con su pies 4  
 Un pianillo con su cabo 2  
 Un medio salero con tres pies viejo y doce çapatás y doce revedores [?] y dos cucharones grandes 5 1  
 Un vasillo blanco 7  
 Dos candeleros rredondos de tronco [¿] por pies 15 4  
 Una Cruz con su cristo y pie labrado, con tres leoncillos por pies 8 6  
 Un tensoro y una salvadera 2 4  
 La guarnicion de tres cocos de la Yndia 4 4  
 Dos taças salvas labradas de pie alto blanco 8  
 Catorce platillos trincheros los doce con dos aguilas y dos calderos y los otros dos cada uno con una flor de lis 22 2  
 Dos platos medianos sin armas 5 7  
 Quatro candeleros grandes rredondos y las dos bujias 7 5

Un salero y pimentero quadrado con sus mascarones 4 7  
 Una fuente blanca aobada con las armas de su S.<sup>a</sup> Ill.ma 5  
 Once cucharas y doce tenedores con quatro puntas a lo pastoril  
 Un jarro y dos bassos con salero y pimentero y un candelero torneado [?] blanco 6  
 Un vasso de dos assas pequeñas blanco 1  
 Una salvilla con su carro y dos binajeras todo blanco 6 3  
 Dos campanillas de plata labrados 3 2  
 Un ostiario con su cobertor y cruz blanca 2 4  
 Un cruz rredonda con su cristo y tronquillos y pie rredondo labrado a lo antiguo 2 7  
 Dos candeleros de altar altillos rredondos  
 Un tapadero de un ostiario 3 3  
 Una salva blanca lisa labrada a lo rromano con unas armas 2 2  
 Una pieça de seis bocados blanca 1 2  
 Una cadenilla con su asa blanca 1 7  
 Una pieça de diez bocados aobada 1 4  
 Una calderilla con oyo obalos con su asa 2 1  
 Dos candeleros de buxias 2 1  
 Otros candeleros de bujias dos medianos 2  
 Dos candeleros de [¿] bajo 3 7  
 Una enfriadera de tres pieças 1 6  
 Quatro platos medianos 11 4  
 Seis platillos trincheros con unas armas de unos nardos 12  
 Unas binajeras con sus tapadores 1 7  
 Dos candeleros altos 6  
 Quatro platos grandes 15  
 Ocho platos medianos 24  
 Veinte y seis platillos trincheos 39  
 Tres tazas salvas de pie vajo 8 4  
 Dos frascos aobados con sus cadenillas y tapadores 9 2  
 Dos candeleros de bujias con los mecheros ochavados 3 4  
 Dos candeleros grandes con sus tijeras de plata 6 4  
 Una pieça lissa con dos asas rredondas 2  
 Una pieça aobada a talle de m<sup>o</sup> melon con dos beneras en el medio  
 Un tintero y salvadera quadrado 13  
 Una pieça aobada lisa con un delfin en medio 2  
 Doce cucharas y doce tenedores con pies de cabra [?] 3 2  
 Un trainceo [?] con su asa blanco 2  
 Un bufete de plata labrado todo de figuras 160  
 Cinquenta platillos y dos cucharas y dos tenedores 100  
 Una taça blanca de plata de ocho bocados 1  
 Un vassillo de plata con su pie y dos assas que pessa un marco y dos onças 1 2  
 Doce platillos de plata pequeños que pesan veinte y quatro marcos 24  
 Ocho platillos medianos veinte y quatro marcos 24  
 Una cantimplora con su cubillo seys marcos 6  
 Un frasco quadrado quatro marcos 4  
 Dos escudillas tres marcos 3  
 Quatro cucharas y quatro tenedores un marco 1  
 Un calentador quatro marcos 4  
 Dos candeleros de buxias tres marcos 3

Digo yo Diego Cabalça platero que la plata blanca contenidas en las tres ojas con esta escriptas pesa novecientos y cinquenta y un marcos y lo tase a rrazon de setenta reales y anssi lo juro a Dios y a esta cruz y lo firmo de mi nombre en Valladolid a doçe de março de mill y seiscientos y cinco años Diego de Cavalza.

#### Joyas de oro y Piedras y otras

Quatro relojes tasados en 40 [ducados]  
 Veintiquatro sortijas de esmeraldas çafiros topacios y otras piedras 1000  
 Dos diamantes en sortijas y un rubi en medio 1000  
 Veynte piedras bezares las diez guarneçidas de oro y algunas esmeraldas el oro y piedras en duçientos d° 200  
 Dos sartas de perlas dos mil d° 2000  
 Tres sartas de perlas de diferentes suertes en qui.º y cinquenta d° 550  
 Cinco cadenas de oro 500  
 Otras dos sortijas dos dellas dos diamantes en cien ducados y las otras en ciento y cinquenta 100 150  
 Una bolsica de oro de martillo a cien duc.º 100  
 Quatro relojicos quarenta d.º 40  
 Un monte calvario de esmeraldas 200  
 Un oerfumador de plata con pie de ronce que es un agrupe de siete cabezas y coronillas doradas en ducientos ducados 200  
 Ciento y cinquenta botones de oro armadonados En 150  
 Sesenta botones esmaltados en ciento y cinquenta d.º 150  
 Seis pectorales dos con diamantes y otros de esmeraldas que no se tasan  
 Una pluma de oro de gorra con rrubies y perlas 20  
 Una caena de broche grande en ciento 100  
 Una cadena chica en cinquenta 50  
 Una cruz de oro en 20  
 Seis sortijas de esmeraldas en 20 d.º 20  
 Un topacio engastado en oro en cinquenta d.º 50  
 Una docena de piedras beçares pequeñas 8  
 Ocho sortijas las seis de esmeraldas y dos amatistas 28  
 Una cruz chica y reliquias en 18  
 Ocho mill ducados en dinero en oro y plata 8000  
 Un agnus dei de oro con diez esmeraldas 50  
 Un librilla con dos ymajenes con una cadenilla de plata en 6  
 Dos pomillos de oro en 30  
 Una caxita de plata para ostias del altar que no se taso  
 Una sortija grande con una esmeralda 16  
 Un angel de oro con piedras 150  
 Una rrosa de oro con diamantes 200  
 Una caxita aobada de plata 2  
 Cinco pectorales de servicio del pontifical que no se taso  
 Una pluma de oro feligrana con perlas y ajofar y una esmeralda 40  
 Una cajita de plata dorada en dos d.º 2  
 Un librilla de oro con piedras el ave [?] que son 40  
 Una cajita negra con dos sortijas 20  
 Un joyel de diamantes y rrubies 200  
 Otros dos pectorales el uno de diamantes y el otro de oro y el abique [?] Que no se tasan

Un delfin de oro y esmeraldas 50  
 Una Una (sic) de la gran bestia guarnecido de plata dorada en 4  
 Un rosario de madera yndio engarçado de oro 10  
 Un relicario con dos ymagenes de un cristo y un descendiemento en diez y seis d.º 16  
 Un dezenario de ambares amarillas de diez d.º 10  
 Una cajita con diferentes deydada Y otras , en ocho d.º 8  
 Un pedaço de menjuy en dos d.º 2  
 Un dezenario de piedras bezares guarnecidas de oro en diez y seis d.º 16  
 Otra caxita de piedras en dos d.º 2  
 Un vaso de almizcle en 12  
 Dos pedacitos de ambar en 20  
 Tres puntas de cuerna de avador 15  
 Otro pedaço de menxui q. tro d.º 4  
 Cinco cocos de balsamo en 12  
 Dos cajas de coquillos damasquinos guarnecidos de plata nielada 6  
 Una caxita de plomo con diez perlas sueltas en ciento 100  
 Un xpo. De marfil en una cruz evano tasada la pe[?] Purra en ocho d.º 8  
 Tres cofrecitos de rreliquias guarneçidos de plata en v. te y cinco d.º 25  
 Dos pares de arracadas de berruecos 12  
 Dos calabaçitas de perlas 3  
 Una sartica pequeña de perlas en treinta d.º 30  
 Diez y ocho sortijas de oro con piedras de esmeraldas y topacios y amatistas en 30  
 Cinco sortijas de oro y piedras en terçe d.º 13  
 Una cadena de oro de troços esmaltada cien d.º 100  
 Doce sortijas de oro las dos de esmeraldas un diamante un çafiro otra de un sello un rubi un jacinto y un jirasol un dabeque una espinela una amatista y otra de una cruz de diamantillos en cinquenta d.º 50  
 Una sortija de una amtista de punta quatro d.º 4  
 Una piedra beçar y otra de puercoespín a quinze d.º 15  
 Un agnus de oro esmaltado aobado con quatro cruces de la trinidad y tres esmeraldas en ocho d.º 8  
 Otro agnus de oro para ambar en diez d.º 10  
 Otro agnus pequeño con un xpo. Y un s. Francisco de Paula con unas perlillas en quatro d.º 4  
 Veinte y quatro esmeraldas pequeñas y otra mayor aobada en tres d.º 3  
 Un Calvario con piedras esmeraldas y otras falsas en diez d.º 10  
 Unas franjas de terciopelo negro boradadas de oro y perlas de asiento tasados en cienquenta d.º 50  
 Tres sartas de perlas menudas unas mas que otras ciento d.º 100  
 Dos sarticas pequeñas de aljofar en dos pares de arracadas de perlas fasas en tres d.º 3  
 Doce piedras beçares chicas y medianas en seys d.º  
 Un dezenario de quantas de olor m. d.  
 Unas quantas y piedras de la india medianas en un d.º 1  
 Una caja con dos cuchillos y un punçon los cabos guarneçidos de plata dorada y la cabaina de capa en cinco d.º 5  
 Diez piedras beçares diez d.º 10  
 Una caxa de cuquillos con un puçon guarneçido de plata un ducado 1  
 Un relicario de plata en con dos puertas forrado en rraso que no se tasa por no deverse de ellos

Una sarta de aljofar menuda a cinco d.º 5

Digo yo Diego de Cabalça platero que las joyas contenidas en estas tres ojas se tassaron en los precios en ellas declarados ecepto lo apartado de los ocho mill y anssi lo juro a Dios y a esta cruz en Valladolid a doçe de marzo de mill y seincientos y cinco años. Di.º de Cabalza.

Bestidos, Ropa de Servicio y Ropa blanca y otras cosas

[*se transcriben sólo las menciones a objetos de interés especial*]

Una tabla de Axedrez uarnecidas todas las caxas de nacar en 6 d.º viejo 6

Otra tabla de ajedrez con unas molduras y labores en dos d.º 2

(...)

Dos docenas de rosarios de palo de la India un ducado 1

Cinco papagayos cinco d.º 5

Digo yo Julio Caro que los bienes contenidos en estas seis ojas los e tasado en seis mill y ducientos y ochenta y tres ducados, y ansi lo juro en Valladolid a doçe de marzo de mill y seiscientos y cinco años Julio Caro.

Certificamos Nos Dominico Cardenali Ginnasio nuncio y Coletor app.co en estos Reinos de España que toda la plata blanca y dorada y blanca sola y joyas y dineros y ropa y bestidos y otras cosas contenido en las diez y seis hojas de papel antes desta contenidas es mio propio y de los criados de mi casa y que no lo llevamos para tratar ni contratar ni vender sino para nuestro servicio y ornato de mi casa y de nuestra persona, y de lo [¿] citados y ansi lo certificamos y firmamos en Valladolid a doçe de mayo de mil y seiscientos y cinco años d. Cardinalis Ginnasius Nuncius App.s.

Montan todas las cosas contenidas en este memorial que va escripto en diez y siete ojas sin esta ocho quentos ochocientas y noventa y nueve mil y quarenta y cinquenta y tres mrs son el dinero y otras cosas que son ornato de la Iglesia que no deven derechos en los quales están un quento ducientas treinta y un mil ciento y veinte y cinco mrs. que montan las cosas usadas que pretende el fiscal de Su Magestad que no se a de llevar y el recaudador de la dicha renta que se deva llevar por lo qual sea [¿] en la cedula que se de pasar sea de reserva el [¿] a la parte en quanto a esta partida y los derechos de ambas a razon de diez por ciento montan ochocientas y ochenta y nueve mill noveçientos y cinquenta y cinco maravedís de las quales tocan a lo usado ciento y veinte y tres mill y ciento y doce mrs que lo que se a de reformar (...).

El Rey. Alcaldes de sacas y cosas vedadas diezmeros aduaneros portazgueros guardas y otras personas que estais en la guarda de los puertos y pasos que hay en estos nuestros Reynos (...) sabed que el muy reverendo en Xpo. Padre Car.l Don Dominico Ginnasio va a Roma y lleva las cosas contenidas en la relacion atrás scripta en diez y seis hojas sin estar señalado en cada plana el nº infrascripto. Por ende yo os mando le dexeis y consintais pasar con todas ellas por quelquier desos puertos (...) libremente y sin le pedir y llevar por ello derechos (...) Valladolid a catorçe de março de mill y seisº y cinco años».

DOCUMENTO 39. El capítulo de la basílica de San Petronio de Bolonia reclama, a través de la Secretaría de Estado Vaticana y del nuncio en Madrid, la

realización de una promesa incumplida de Carlos V, consistente en dotar una capilla en aquel templo bajo la advocación de San Mauricio. Roma, 4 de abril de 1606. A.S.V., Segretaria di Stato, Spagna, 333, fol. 156.

«Pretende il Capitolo di S. Petronio da Bologna ch'il Re Catt.co debba adimpre certa promessa che feci come supponi l'Impirator Carlo Quinto di q.to m<sup>a</sup> quando fù coronato in quista Chiesa di irigirvi una Capilla sotto la invocatione di S. Mauritio et dotarlo et (...) la pretinsione si sia fossi un p[ù] troppo ordino nindim[ù] che V.S. si faccito gl'offrij opportun in favore di Capitolari con la piu prina[ù] information. Gli sarà inviata da ho[ù] dil negotio et [ù] la propria (...) Di Roma li 4 di Aprile 1606».

DOCUMENTO 40. La Segretaria di Stato Vaticana informa al nuncio en Madrid sobre las pretensiones en Madrid del Conde Alberto Bentivoglio. Roma, 25 de julio de 1606. Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Spagna, 333, fols. 231-232.

«Ha alcuni pritinsioni in Spagna il Conti Alberti Bentivoglio Amb.re qui per la Città di Bologna, il quali desidero chi siano favorito da V.S. et no la farà informar a tali effetti. Et perchè mi é amico pregola à farli ogni convinimenti e piaceri anco in mia gratia. Chi a lei fa tanto mi offro di cor.e. Di Roma li 25 di Luglio 1606».

DOCUMENTO 41. Recomendación de la Segretaria di Stato Vaticana del boloñés Francisco Brunori ante monseñor Antonio Caetani, nuncio en Madrid. Roma, 12 de septiembre de 1613. Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segretaria di Stato, Spagna, 338, fol. 461.

«A Mon.r di Capua

Da Sig.ri, e hà mico molta autorità sono richiesto à raccomandari à V.S. Francisco Brunori di Bologna chi si ni viini à cotista [corte] como p. alcuni suoi particolari intrissi chi molto li pamono [ù]. Io mi muove pirò volontieri à far questo l'offitio ch'igli disidira con V.S. la quali favorendolo in tutto questo chi potrà pir ogni sua giusta pritinsioni farà aà mi cosa molto grata i Dio N. S.r la filicità. Di Roma li 12 di Xbri 1613».

DOCUMENTO 42. Carta autógrafa de Monseñor Albergati dirigida al Secretario de Estado vaticano. Madrid, 23 de noviembre de 1624. ASV, Secreteria di Stato, Spagna, 64, fol. 751rv:

«Ill.mo et R.mo Sig.re e Pron. Col.mo

Son gionto tre giorni fa in Madrid, se beni molto afflitto dal travaglio del viaggio, massimo in questi tempi, e maggiore ne aspetto andando più inanzi contro la crudezza dell'inverno; ma nineti però mi è grave ch'io habbia fatto, o sia per fare per servitio di cotesta santa sede per l'obligatione, che le tengo. Mi ha non poco ricreato la benignità et humanità, con chi mi ha ricevuto Mons. Nuntio, alla cui cortisia mi ritrovo tanto obligato, che con parole non posso sodisfargli. Ondeche supplico V.S.Ill.ma restar servita di suppire con dº Mons.re con la grandezza sua nella debolezza mia.

È accaduto in quest'occasione, che per un ainfermitá, che mi travaglia in una gamba, non posso star sicuramente in piedi. Ondeché non sono andato ne dal Ré, ne à Palazzo, ne ho negociato alcuna cosa con questi Precipi. Se ben poi dall'altro canto per non fare un mancamento con partirmi senza dar conto á S.M.ta delli tanti negociati passati con lei, e con li suoi Ministri negl'interessi di Portogallo ho risoluto mandarle una lettera, copia della quale sarà qui inclusa passata di concerto con Mons. Nuncio, e cosi spero, c'havró sodisfatto all'obligo mio, et ubbidito alli comandamenti di N.S.re e di V.S.Ill.ma alla quale bacio per fine humil.te le mani. Di Madrid li 23 di Novembre di 1624. Di V.S.Ill.ma Obigattissimo et Devotissimo Servitore, Antonio Albergati V[escovo]».

DOCUMENTO 43. Monseñor Campeggi solicita al rey la devolución de unos impuestos pagados en el puerto de Yecla por un pedido que había recibido de Italia. Madrid, 20 de abril y 12 de junio de 1635. A.G.S., Cámara de Castilla, 1213, expedientes 45 y 11. Contiene información sobre las importaciones y exportaciones de otros nuncios.

«Señor. El Nuncio de Su Santidad dize que de Italia ha hecho venir por vía de Alicante para el servicio de su persona y libreas de sus criados dos caxas de sedas que en ellas son ochenta varas de tercianela = siete varas de taby= ducientas y doze varas de guarnición= ciento y quarenta varas de Damasco= veinte y ocho varas de saya negra= ochenta varas de dicha saya morada= ochenta y cinco varas de terciopelo negro= sessenta y dos dozenas de alamares= seis pares de mangas bordadas= y más siete balones de papel para escribir. Y porque conforme a la merced que V. Mag.d hace a los embaxadores y más particularmente a los Nuncios no se debe derecho alguno. Por tanto supplica a V.Mag.d que los aduaneros o recaudadores del puerto de Hiecla buelban los diez y nueve mil maravedía que en razón de derechos de las susodichas dos caxas an cobrado. Y también que Gabriel López de la Torre buelba la prenda que por causa del dozano se ha retenido que en ello será cumplida la merced que V.Mag.d le haze. A 20 de abril de 1635. Consulta.

Señor. El Nuncio de Su Santidad diçe que por su orden se trahen de nuevo, y han pasado por el puerto de Alicante, cantidad de papel, y cantidad de damasco y anafaia morada para bestidos suyos, y mangas bordadas, con baras de pasamanos de seda para guarnecellos, y la persona que lo ha traydo a su cargo, se obligó en el dicho puerto á dar zédula de V.Mag.d en que lo mandare dar por bien pasado y libre de derecho. A V.Mag.d supplica mande se le despache la dicha zédula en la forma ordinaria como se a echo siempre, que recibirá merced. Lo referido en este papel es esto diez resmas de papel de marca mayor, cien y quarenta y quatro del ordinario y quarenta y ocho de florete y una caxuela de ropas de seda.

En 10 de abril de 1621 se despechó cédula de paso al Nuncio de su Santidad para la ropa, plata labrada de servicio, colgadura, joyas y otras cossas que trujo de Roma, libre de derechos.

En 5 de octubre de 1623 se despachó otra para una carga de sillas de terciopelo, dos bufetes, una pieza de terciopelo, una carroza y otras cosas, libres de derechos.

En 10 de mayo de 1624 para ropa, plata labrada, joyas y otras cossas que llevó a Roma libres de derechos.

En 5 de octubre del mismo año para seis dozenas de guantes de ambar, 10 libras de pastillas y un escriptorio de la Yndia que embió a Roma, libres de derechos.

En 10 de junio de 1625 para dos piezas de paño de Segovia y dos mantas de lana de vicuña que embió a Roma libres de derechos.

En primero de hebrero de 1626 para 380 marcos de plata labrada de su servicio un coche y una litera y 300 ducados en dinero que trujo de Roma, libres de derechos.

En 8 de julio del mismo año para la plata labrada, colgaduras, joyas y otras cossas que trujo de Roma, libres de derechos.

En 20 de febrero de 1627 para 60 varas de damasco, 360 marcos de plata labrada, onzas de ylo de oro, 26 varas de terciopelo y otras cosas que le trujeron de Roma libres de derechos.

En 28 de março de 1628 para 34 marcos de plata labrada de servicio que embió a Roma libres de derechos.

En 3 de junio del mismo año para 4 camellos que embió a Roma, libres de derechos.

En 30 de henero de 1630 para 34 varas de tela de oro para casullas con sus aderezos de oro y una mitra bordada y 12 varas de chamelote de agoas que le embiaron de Ytalia libres de derechos.

En 16 de abril del mismo año para llevar a Roma 1200 marcos de plata labrada de servicio algunas joyas tapicerías y otras cosas y 8000 ducados en dinero libres de derechos».

«Señor. El Nuncio de Su Santidad dice que de Ytalia ha hecho venir por mar de alicante para el servicio de su persona y libreas de sus criados y porque conforme a la merced que V.M.d aze a los embaxadores y más particularmente a los nuncios no se debe derechos algunos. Por tanto suplica a V.M.d que los aduaneros o rrecaudadores del puerto de Yecla buelban los diez y nueve mill. Mrs que en razon de derechos de las sussodichas dos caxas an cobrado y también que graviel de la torre buelba la prenda que por causa del docabo se a rretenido que en ello será cumplida la merced de V.M.d X.<sup>a</sup> A 12 de junio de 1635. Consulta (...) Por q<sup>a</sup> de 30 de junio 1635».

DOCUMENTO 44. Sobre la enfermedad del nuncio Campeggi. Madrid, 31 de julio de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8531, fol. 22rv.

«Em.mo e R.mo Sig.re, e Pron. Col.mo

Mons. Nuntio, come V.E. vedrà per le lettere del S.r Marchese [di Doccia] suo nipote, stà infermo da 15 giorni in qua con grave pericolo. Faccia Dio, ch'il male resti imperato, e che lo vediamo sano, ma in caso contrario, di che temo non poco, supplico humilm. V.E. si degni accenarmi quel ch'io habbia da fare. [¿] Frà tanto a Mons.r

Nuntio Straord.o, che giunse qui venerdì passato 29 del presente, non mancherò di assistere (...) Madrid, 31 di luglio di 1639. Di V.E. (...) Bernardino Campelli».

DOCUMENTO 45. Aviso de la muerte del nuncio Campeggi al cardenal Francesco Barberini. Madrid, 13 de agosto de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8531, fol. 23rv.

«E piaciuta à Dio di chiamar à miglior vita Mons. Nuntio Campeggi. Con l'aviso della sua pericolosa indisposizione scrissi à V.E. (...) Madrid 13 agosto 1639 (...) Bernardino Campelli».

DOCUMENTO 46. Análogo al anterior, de mano del sobrino del nuncio, el marqués de Doccia. Madrid, 15 de agosto de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8531, fol. 32rv.

«Venerdì 12 del corrente intorno alle sette hore della mattina si compiacque S.D.M.<sup>a</sup> di chiamar a se Mons.r Nuntio Campeggi Ves.o di Sinigalia mio zio nell'età sua di cinquanta anni, et nel vigesimo giorno della sua infermità. Percossa che mi lascia nell'sommo delle afflizioni, nelle quali non posso trovare sollievo di sorte alcuna se non la consideratione di haver lasciato me, e la mia Casa à piedi SS.mi della S.ta di N.S. et alla benignità di V.Em.za sotto la loro potentissima protezione. (...) Madrid 15 Agosto 1639 (...) Il Marchese di Doccia».

DOCUMENTO 47. Testamento de monseñor Domenico Ginnasi. Roma, 16 de agosto de 1639. A.S.R., Collezione acquisti e doni, 18, fasc. 5.

«In nome della Santissima Trinità, &c.

Noi Domenico Cardinal Ginnasio Decano del Sacro Collegio, sano, &c. In virtù delle nostre facultà concessi da Papa Clemente Ottavo di Santa M. sotto il 5 Novembre 1604, ò altro più vero tempo, e d'ogn'altra licenza di disporre con autorità Apostolica de nostri beni, &c. & in ogn'altro miglior modo, che di ragione potiamo, facciamo il nostro presente Testamento, e disponemo in questo modo, cioè.

In Prima raccomandiamo l'anima nostra à Giesù Christo nostro Signore, e la Beatissima sempre Virgine Maria, à S. Michele Arcangelo, à S. Francesco, & à S. Sebastiano, &c.

Item vogliamo esser sepolito nella Chiesa di S. Lucia delle moniche del Corpus Domini Scalze di S. Teresia, da noi edificata alle Botteghe Scure senza pompa, e che siano per l'anima nostra celebrate le Messe in quantità arbitraria della nostra infrascritta Herede Usufruttuaria.

Lasciamo alla detta Chiesa de le Monache del Corpus Domini il Calice, e tutti li apparati della nostra Capella.

Lasciamo alle Monache, e Monasterio da noi fondato, e dotato in Castel Bolognese li sei candelieri, e Croce d'argento, che tengono da Noi in nome di deposito, e di più scudi cento annui per dieci anni.

Lasciamo scudi cinque mila moneta, da distribuirsi trà li Gentilhuomini, & altri della nostra Famiglia, quali si trovaranno al nro actual servitio, in tempo della nostra morte (...).

Lasciamo il Sig. Francesco Tedeschi, nostro Mastro di Camera, & à D. Girolamo Bertini Sacerdote nostro Cameriere, & a ciascuno di essi l'habitatione nelle nostre Case di Roma, à in altra casa à spese della nostra heredità (...).

Lasciamo a Matteo, & Achille figlioli del q. Lamberto Ginnasio l'usufrutto libero della possessione, che ciascuno di essi tiene da noi, come Affittuario nel Territorio di Castel Bolognese (...).

Vogliamo, & ordiniamo, che quanto prima sia fatto legitimo Inventario di tutti li nostri beni di qual si voglia sorte, & in qual si voglia loco esistenti, e succesivamente siano venduti tutti li mobili, e se moventi di qual si voglia sorte, non necessarij però per servitio, & uso in qual si voglia modo della Signora nostra Herede Usufruttuaria, e delli nostri eredi proprietarij, e del nostro Collegio de Scolari, & il prezzo sia investito in stabili, ò Monti, ò Censi per la nostra heredità (...).

Vogliamo, & espressamente ordiniamo, che il nostro Collegio de Scolari al numero di otto, tutti di Castel Bolognese, sia perpetuamente mantenuto a Roma di habitatione, e d'ogn'altra cosa à tutte spese, e peso della nostra heredità nel modo e forma che da noi è stato instituito, tenuto, e trattato.

Las ciamo, e vogliamo, che il detto nostro Collegio di otto Scolari, con un Rettore, e due Servitori, sia dotato, e lo dotiamo, d'habitatione comoda, e sufficiente nelle nostre Case di Roma, finita di tutti li mobili, & utensilij necessarij, e di scudi settecento annui, de frutti della nostra heredità (...).

Lasciamo, nominiamo, e vogliamo, che siano Amministratori perpetui del detto nostro Collegio li Sig. Deputati sopra il governo del detto Monasterio, e Monache del Corpus Domini (...)

Lasciamo, nominiamo, e vogliamo che sia Protettore del Monasterio, e Monache sudette del Corpus Domini, sotto la Regola di Santa Teresa Scalze di Roma, con tutta l'autorità (...) l'Eminentiss. E Reverendiss. Sig. Cardinale, quale pro tempore sarà Decano del Sacro Collegio.

In tutti li altri beni mobili, immobili, se moventi, gioie, oro, argento di quasivoglia sorte, & in qual si voglia loco esistenti, presenti, e futuri, facciamo e istituimo nostri heredi universali, e con la propria bocca nominiamo la Sig. Catterina Ginnasi nostra diletissima Nepote, figliuola del q. Sig. Dionisio Ginnasi nostro fratello Usufruttuaria universale mentre viverà, con facultà di poter liberamente disporre dopo la sua morte de nostri beni fin alla somma, e quantità di scudi venticinquemila di Roma, comprendendo però nella presente dispositione tutto quello, che d. Signora Catterina in qual si voglia modo, e per qualsi voglia occasione, e di successione nelli beni in qual si voglia modo posseduti da Noi potedde pretendere

(...)

Lasciamo à dd. Nostri essecutori del presente nostro Testamento, cioè all'Eminentiss. E Reverendiss. Sig. Card. Decano due quadri di pittura, & a Monsig. Decano de la Rota un quadro simile à eletionne de la Signora Catterina.

(...)

E questo vogliamo, e dichiaramo essere il nostro ultimo Testamento, e ultima nostra volontà, e dispositione, e che vaglia in ogni miglior modo, &c. Che in virtù di detti nostri indulti, e licenze Apostoliche, e di ragione possa valere, & havere il suo effetto, cassando oni altro Testamento, &c. E cosi disponemo come sopra, & in ogni miglior modo. Questo di 16 Agosto 1638 in Roma. Dominicus Cardinalis Ginnasius subscripsi manu propria.2.

DOCUMENTO 48. El marqués de Doccia informa al cardenal Barberini de las exequias de monseñor Campeggi. Madrid, 20 de agosto de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8531, fol. 33rv.

«Dopo che piacque à Iddio benedetto chiamare à se Mons.r Nuntio Campeggi Vescovo si Sinigalia mio zio, essendosi deliberato di far portare privatamente al deposito il suo corpo, S.M.ta volse che fusse pubblicamente, e con tutta la grandezza maggiore, poiche si lascio intendere per mezo del Conte Duca, che havissero da accompagnarlo tutte le religioni, cosi mendicanti, come le clericali riformate, et le monacali, et che haveria S.M.tà goduto molto, che non fusse mancato nissuno de'Grandi nè de Titolati, come in effetto seguò, e vi intervennero anco moltiss.mi dil Cons. di Stato, e di Guerra, ma non in forma di Magistrato; Vi furono anco Mons.r Nuntio Starordinario, Li SS.ri Ambasciatori di Polonia, et di Venetia, et altri, da quello dell'Imperatore, et di Toscana in poi, il primo indispositione, et il secondo per occupazione, che li diede la venuta nel giorno dell'Ambasciatore Straordinario, che il suo Principe hà inviato à questa Corte. Con tutta questa pompa, et accompagnamento, e con grandissimo concorso di Popolo fù levato di Casa Domenica 14 del corrente, dalla sala nilla quale era stato esposto pontificalmente tutto il giorno, al cominciar dil quale in tre Altari, che quivi erano secondo, che qui si acostumbra, vi furono continoue misse, et le relligioni tutte, da quella di S. Geronimo in poi, vi furono à cantar missa, et dire il Responsorio, seguito il corpo di Mons.r Vescovo di Siria vestito in pontificale, et cosi fù portato alla Chiesa de Padri Carmelitani calzati, essendone io stato richiesto da loro, quando intisero che non poteva compirsi la volontà del difonto, che dispose di essere depositato nella Chiesa di N.ra Sig.ra di Loreto di questa Villa, se non vi fosse stato inconveniente il quale lasciava in mio arbitrio di dichiarare, et eleggere in tal caso altro luogo. Di tutto presento questo raguaglio all'Em.za Vostra per compimento dell'obbligo mio. (...) Madrid 20 Agosto 1639 (...) Il Marchese di Doccia».

DOCUMENTO 49. Más noticias sobre las exequias del nuncio Campeggi. Madrid, 27 de agosto de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8531, fol. 34rv.

«Lunedì 22 del cadente giorno del compimento di sette anni, che Mons. Nuntio Campeggi Vescovo di Sinigalia mio zio di fel. Me. Entrò in questa Corte, si fecero nella Chiesa del Carmine calzato sopo li nove giorni, secondo che qui si costuma, le sue solenni essequie, come S.M.ta anco in questo mostrò gusto, che pero vi celebrò missa pontificale Mons. Patriarca delle India Capellano Maggiore coll'assistenza di Cappellani di onore di S.M.tà e della Musica della Cappella Reale. Vi fece l'oratione funebre il Padre Agustino di Castro della Compagnia di Giesù Predicatore della Mtà Sua con lode et applauso ben dovuto alla dottrina, et eloquenza sua, et intervennero à questa funtione Mons. Nuntio Starordinario, Li SS.ri Ambasciatori Cesareo, di Polonia, di Venetia, di Malta, di Lucca, et altri, da quello di Toscana in poi (...). Vi furono anco tutti i Grandi, et i Titolati in tanto Numero che si e detto che in nessuno altro tempo se non sia stato per la Giura del Principe, si sia visto il Baronaggio, ne tanto nobiltà radunata insieme; e vi furono anco i più qualificati religiosi di tutte le relligioni. Io fui doppo a dar gratie al S.r Conte Duca di questi honori, che S.M.tà si è compiaciuta di

fare col suo mezo alla memoria di un Ministro de lla Santità (...) Madrid 27 Agosto 1639 (...) Il Marchese di Doccia».

DOCUMENTO 50. Monseñor Cesare Fachinetti expresa a Felipe IV su contento por haber sido nombrado nuncio de España. Roma, 28 de enero de 1639. A.G.S., Estado, Pequeños estados italianos, 3843, fascículo 194.

«Sagra Maestá. Frà le ventura più segnalate connumererà la mia casa in tutti i tempi et in tutte l'età il titolo spezosissimo di Nunzio istraordinario alla Maestà Vostra destinatomi pochi giorni sono, dalla magnanima benignità di Nostro Signore. Io rendo humiliss.e e super.me grazie à Dio di fortuna si grande, poiche mi considero designato iinterprete con tanto mio credito della sempre ammirabile et ardente sollecitudine di Sua Maestà verso il maggior bene del Christianesimo (...). Di Roma li 28 gennaio 1639 (...) Cesare Fachenotti».

DOCUMENTO 51. La Segreteria di Stato Vaticana informa al nuncio Fachinetti del envío de trescientas copias con la prohibición de las láminas de Granada. Genova, 1639. A.S.V., Segretaria di Stato, Spagna, 83, fol. 6rv.

«A Monsig. Fachinetti. Genova

Furano consignati a V.S. da Monsig. Assesore del Sant'Offitio trecento esemplari del Decreto fatto ultimam.e stampari per ordine di N.S. sopra la sospensione delle lamine di Granata, e la prohibitione de libri, che dicrettano».

DOCUMENTO 52. La Segreteria di Stato Vaticana informa a monseñor Fachinetti sobre cual ha de ser su proceder al participar a las autoridades españolas de la prohibición de las láminas del Sacromonte. Roma, 4 de septiembre de 1639. A.S.V., Segretaria di Stato, Spagna, 83, fol. 14rv.

«Al med.mo (Monsignor Fachinetti), li 4 di Settembre [1639]

Potrà facilmente succedere che la publicatione del Decreto della sospensione delle lamine di Granata sia da'S. Maestà e da suoi Ministri sentita con dispiacere, ne si vorrebbe qui, che sul principio della Nunziatura ordinaria di V.S. ella si rendesse con quest'atto odiosa, ò almeno si recevesse da lei il disgusto di si fatte publicationi. S'ordina dunque a Mons Campeggi, che prima del suo partire ne publichi il decreto e le mandi a gli ordinarij di Spagna V.S. ne procurerà con la solita sua prudenza e destrezza, che l'essecutione segua per le mani del med.mo Mons.r Campeggi».

DOCUMENTO 53. La Secretaría de Estado vaticana acusa recibo de la carta en la que Fachinetti informaba de la muerte del nuncio Campeggi. Roma, 7 de septiembre de 1639. A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 83, fols. 22v-23r.

«Le lettere di V. S. de 15 d'Agosto prossimo passato avvisano la sua prima audienza (...) Portano ancora la morte di Mons. Campeggi sentita con dispiacere, ne mi è di meraviglia che la novità havese portata sospensione d'animo, massime nel primo arrivo di V. S. la quale non di meno dalle sue istruzioni assai piene e dalla voce del segretario, e d'altri ministri del defonto havrà potuto ancora formarsi pienamente e massimamente con le scritte, che s'avvisa sono state consignate altre quello, che operará il suo proprio valore (...)».

DOCUMENTO 54. Madrid, 7 de septiembre de 1639. Monseñor Fachinetti informa al secretario de Estado vaticano sobre un libro en proceso de redacción. B.A.V., Barb. Lat., 8466, fol. 29rv.

«Il Padre Pozza compositore del libro intitolato *Votum Platonis*, il quale hò mandato à V. Em.za molti giorni sono, stà scrivendo hora contro'l Capitolo degli Osservandi; non sò i capi che impugna, ho messo di molti mezzi per havere la scrittura, se me succederà farò che V. Em.za la veda».

DOCUMENTO 55. El cardenal secretario de Estado aconseja a monseñor Fachinetti sobre la vida en Madrid. Roma, 19 de octubre de 1639. B.A.V., Barberini Latini, 8445, fol. 67rv.

« (...) V. S. habbia cura alla sua salute, e vada un puoco à vedere la Casa dil Campo, lasciando che la corrente di Manzanares s'abbassi, e di qui à qualche tempo faccia, che qualchuno di suoi in una facciata ponga una stretta, e compendiosa relatione dil buen retiro. Insomma V. S. quando hà fatto quello gli detta la sua coscienza, e raccomandato il tutto à Dio stia di buon animo per ogni suceso (...)».

DOCUMENTO 56. Solicitud a la Cámara de Castilla del permiso para que monseñor Fachinetti abandonase España sin pagar impuestos por sus bienes, seguida de la credencial de Felipe IV en la que se lo concede. Madrid, 20 de abril de 1642 y Aranjuez, 8 de mayo de 1642. A.G.S., Cámara de Castilla, 1278, s/f, y Cámara de Castilla, Cédulas, 369, fol. 36r.

«Señor. Don Cessar Fachenetto Arçobispo de Damiata Nuncio de Su Santidad que a ssido en estos Reynos. Dize que a V..Mag.d le es notorio con el afecto que a procurado cumplir con su obligación en su real servicio y que se buelve a Roma, con su auditor y familia y necessita se le despache el passaporte que se acostumbra a dar a todos los Nuncios Appostólicos para que pasen francas todas sus ropas y hazienda oro platta y demás cossas que condujere suyas y de su familia. Supplica a V.Mag.d sea servido de mandarle despachar su real passaporte y cedula en la más ampl[i]a forma que se acostumbra que en ello la recibirá. A 20 de abril de 1642. Consulta».

«El Rey. Alcaldes de Saca y cosas vedadas & y los de Aragón y Valencia y a cada uno y qualquier de vos a quienes esta nuestra cédula fuere mostraday lo en ella contenido toca en qualquier manera. Por que Don Cesar Faqueneto Nuncio de Su Santidad en estos Reynos vuelbe a Roma os mando le dexeis y consintais pasar por qualquiera de los dichos puertos passar con su ropa plata labrada de servicio joyas tapicerías colgaduras vestidos y otras cossas suyas y de su casa y familia libremente y sin le pedir ni llevar derechos ni otra cossa alguna (...) Aranjuez 8 de mayo de 1642 (...).».

DOCUMENTO 57. Fachinetti solicita al Consejo de Castilla poder seguir gozando en Italia de una pensión concedida por Felipe IV. Madrid, 5 de mayo de 1642. A.G.S., Cámara de Castilla, 1278, sin foliar.

«Señor. Don Cesar Faquenete Arçobispo de Damiata y Nuncio de Su Santidad en estos Reynos de España dice que V.Mag.d por el año de seyscientos y veinte y cinco le hiço merced de concederle naturaleza para poder gozar en estos dichos Reynos hasta en cantidad de dos mil ducados de renta ecc[eclesiástic]a y por la pragmática que se publicó en Balbastro el año de seyscientos y veynte y seys está dispuesto que los extranjeros que tuvieren renta ecc[lesiástic]a en estos Reynos no la goçen si no es residiendo en ellos actualmente. Y porque ya le conviene bolverse a Italia para estar pronto al servicio de Su Santidad y su Santa Sede Apostólica suplica a V.Mag.d se sirva a concederle para que no obstante que no resida ni assista en España y no obstante dicha pragmática de Balbastro y otras qualesquier destos Reynos y Señoríos pueda goçar de dicha renta habilitándole y dándole licencia para ello en la más amplia forma que se acostumbra (...) A 5 de mayo 1642».

DOCUMENTO 58. Consultas del Consejo de Estado sobre la entrega del importe de una joya que se había prometido a Cesare Fachinetti, quien por entonces era cardenal. Madrid, 26 de agosto y 15 de diciembre de 1643. A.G.S., Estado, 4105, sin foliar.

«Señor. Al Cardenal Faquineti que fue Nuncio de su Santidad en España le mandó V. Mag.d dar al tiempo de irse a Roma una joya de seis mill ducados y no ha tenido effecto no obstante que hubo nueva orden de V. Mag.d para ello. Ahora por parte del Cardenal se le hace instancia para el cumplimiento. Y el consejo en que concurrieron el Duque de Villahermosa, Marqués de Castrofuerte, Duque de Maqueda y

Marqués de Valparayso pone en consideración a V. Mag.d que es de grande indecencia y inconveniente no cumplir con esta orden y que assi se debería servir V. Mag.d de mandar que con effecto se le den luego los dichos seis mill ducados. V. mag.d mandará lo que fuere servido en Madrid a 26 de agosto de 1643».

«Señor. El consejo ha tenido noticia de que el cardenal Faquineti Nunçio que fue en España se halla con sentimiento de no havérsele pagado con effecto la cantidad que se le ofreció por vía de joya al tiempo de su partida y porque se juzga que toca en indecencia no darsse al cardenal satisfacción haviéndossele ofrecido, ha parecido al Consejo en que concurrieron los Marqueses de Santa Cruz y Mirabel, el Duque de Turssi y Marqués de Valparaisso representar a V. Mg.d que conviene que con effecto se cumpla con el cardenal pues siendo tan devoto desta corona se aventura a perderle si llegasse a persuadirse que es disfavor lo que se haze con el y viene a ser de descrédito para esta corona que se dilate partida tan corta y que es demostración con que V.Mag.d favoreze a los Nunçios quando se buelven, y que haviendo mereçido Faquineti que se le estendiesse más la gracia con el creziendo la cantidad por lo que merezió con su proceder no es bien que oy pueda estar justamente quexosso de que no se le de. V. M.d mandará lo que fuere servido en Madrid a 15 de diziembre de 1643».

«Haviendo tenido notiçia Su Mg.d que el cardenal Faquineti Nunçio que fue en España se halla con sentimiento de no haversele pagado con effecto la cantidad que se le offrezio por vía de joya al tiempo de su partida, ha resuelto su Mg.d en consulta del Consejo de Estado de 15 deste que con effecto se cumpla con el cardenal, pues no es justo que se dilate partida tan corta siendo el cardenal tan devoto desta Corona y persona que merece mantenerle y cuitar de que pueda estar quejosso de que no se ha hecho con él lo que con los demás nunzios que han estado en España de que aviso a V.S. para que se sirva de que se execute la resoluzion de su Mg.d Dios guarde a V.S. muchos años como desseo».

DOCUMENTO 59. Cartas de Cesare Fachinetti y de Angelo Maria Torelli informando del envío a Madrid del *Pasmo* de Sicilia. Roma, 23 de mayo de 1661. A.G.S., Estado, 3034, sin foliar. Publicado por Zarco del Valle (1870).

«El cardenal Faquenetti y Don Angelo Maria Torelli General olivetano me han escrito las cartas que van aquí con ocasión de la Pintura que el Covento de Sant Spiritus de Palermo me ha embiado con el Abbad del. Remítolas al Consejo de Estado para que se les responda con gratitud y en buena forma mostrando la estimación que he hecho de ella, por la buena voluntad con que aquel conbento a procedido y que a esta y a la calidad de la pintura se ha correspondido en lo que a sido posible remitiéndose en esta parte a lo que entenderán del Abbad, executarase assi.

Señor. Va a esa corte Don Clemente Staropoli monje y abad olivetano y de la orden de los monjes que en la casa y yglesia di San Espiritu de la Ciudad de Palermo en Çiçilia syrben a Dios debaxo de la regla del Padre San Benito y el susodicho Don

Clemente Staropoli es el que lleva la famosa y singular Pintura di el Espasme di Nuestra Señora desmaiada por la muerte de su hyio Salvador y señor nuestro. La orden de los monjes olivetanos no tenga alaja ni más preciosa ni más nombrada, ni de maior excelencia huélgase toda Italia de que a las reales manos de V. Mag.d lleghe tan admirable portento di un pincel que fue milagroso, y lo será todo el tiempo que durare el mundo. Yo mi hallo protector escogido de la santa sede apostólica de toda la orden de los monjes olivetanos, y tan interesado en los buenos sucesos de hombres tan dignos, que fuere yo hombre de mala ley si no dyera razón de mi afecto con estos Padres a V. M., y no le suplicara como lo hago con toda reberencia, de mandar, que las reales y piadosas mercedes de V. M. feliciten a una orden que en Italia es muy clara, y en toda christiandad muy celebrada, conoçida, y deseada.

Suplico a V. M. de recibir mis ruegos como efectos de mi confianza en su real piedad. No tendrá la dicha orden prenda que mas la realçe, acredite, y honre, como la generosa demostración con que V. M. dará lucimiento, y aliento á la misma orden, que después de tantos daños padeçidos en el estado de Milán, en tiempo de la guerra experimentará sus llagas bien curadas por la real mano de V. M. la qual se há siempre servido de hacerme merced, y de acreditarme con su real y poderoso anparo, y de manifestar á todos muy dilatada su clemencia para conmigo. Guarde Dios la Real Persona de V.M. Roma 23 de maio de 1661. Capellán Humilde sierbo de V. M.. Cesar Cadenal Fachinetti».

«Roma a su Mag.d. El cardenal Faquenetti 23 de Mayo. Recivida de octubre. Con el motivo de la venida del Abad del monasterio de Sant Espiritus de Palermo, y la razón de ser protector de aquella Religión que vive devajo de la regla de San Benito significa el gusto con que los monjes sirven a S. Mag.d con el quadro que ha traído el Abad; pondera el credito y meritos de la orden, lo mucho que ha padeçido con las guerras de lombardía, y lo necesitada que se halla supplicando a su Mag.d la favorezca y haga merced».

«Roma a su Mag.d 1661. Don Angelo Maria Torelli general olivetano a 23 de mayo recivida en octubre. Acompañando a Don Clemente Staropoli Abad del Monasterio de Sant Espiritus de Palermo pondera el affecto con que su religion solicita en sus oraciones toda la felicidad a su Mag.d y se remite a lo que el Abad representare».

[*Carta de don Angelo Maria Torelli*]

«Sagra Maestà. Il Padre Don Clemente Staropoli Abbate del nostro Monastero di S. Spirito di Palermo se ne viene à piedi della M. V. con mia particular commissione di tributarli tutte quelle più humili espressioni d'ossequij, che nell'animo della M. V. ponno isvegliar sentimento di Pietà, e di Prottetione verso una Relligione, i voti della quale sono fissi, e diretti sempre alla felicità della Persona e de'Regni della M. V. la di cui somma benignità degnandosi d'ammeter il detto Padre Abbate, sentirà con quali forme di riverente gratitudine habbia saputo la Relligione medesima sviscerar la stessa per servire à Rè, e Regine, che l'hanno beneficata, e con la stessa prontezza stà consagrada all'autorità suprema della M. V. Et io, come Generale, che hoggi ne porto il peso, mi prostro avanti la M. V. baciandole humilissimamente il Sagro Manto. Roma 23 Maggio 1661. Di V. Sacra, e Real Maestà, Humilissimo, dicotissimo, et osservantissimo servitore, D. Angelo Maria Torelli, Abbate Generale Olivetano».

DOCUMENTO 60. Consulta del Consejo de Italia y decisión de Felipe IV sobre la concesión de rentas perpetuas al convento de Santa Maria dello Spasimo de Palermo en recompensa por la donación del Pasma de Sicilia. Madrid, 1661. A.G.S., Secretarías provinciales, 1034, sin foliar. Publicado por Zarco del Valle (1870).

«Señor. Con decreto de 30 del passado se sirvió V. Mag.d remitir al consejo un memorial del convento de Santa María del Spasmo en Santi Spiritus junto a la ciudad de Palermo para que con atenzión particular a que aquel convento y abbad han remitido a V. Mag.d la tabla de la Pintura que se ha traydo de aquel Reyno de Sicilia se consulte a V. Mag.d lo que se ofreziere y pareziere en orden a favorezerle en lo que pretende y suplica (...).».

[*Al margen*] «Esta pintura es tan conocida y celebrada como se sabe, y habiendo tantos virreyes de Siçilia hecho diligencia para remitirla a España y ofrecido por ella tan suvidos precios como es notorio sin haverlo podido conseguir ninguno, y aviendomela ymbiado ahora aquel convento con la demostración de gusto que se ha visto, parece que conviene que se rreconozca en Italia, que no solo me ha sido grato este serviçio, sino también la forma en que lo an hecho, y assi he rresuelto hazer merced a aquel convento de quatro mill ducados de renta perpetuos en los efectos de espolios, y sedes vacantes, y trata de granos con rrefacción de un año en otro como se me propone, y que quando algún año faltare la cantidad destes efectos, se les supla de lo más bien parado de los efectos ordinarios, y extraordinarios de mi Real hazienda de aquel Reyno, por lo que desseo que esta renta le quede a aquel convento fija y bien asegurada. Al Abad que ha venido a traerla hago también merced de quinientos escudos de pensión en las primeras vacantes de obispados que ubiere en aquel Reyno, y para su buelta he mandado que se le de una ayuda de costa».

DOCUMENTO 61. Consulta del Consejo de Estado sobre los intereses del abad Clemente Staropoli, del convento dello Spasimo de Palermo. Madrid, 25 de febrero de 1662. A.G.S., Secretarías provinciales, 1035, sin foliar.

«Señor. Sirvese V. Mag.d con decreto de 10 del corriente remitir al consejo un memorial del Abbad del Monasterio de S.nta Maria de Spasmo de Palermo para que sobre su contenido consulte lo que offreziere con atención a que es justo vaya con satisfacción y que no se detenga más aquí.

Representa que V. Mag.d le hizo merced de 500 ducados de pensión eclesiástica en Sicilia, y porque hasta aora no se han podido situar, y le es imposible esperar más por hallarse sumamente necesitado se sirva mandar que entretanto que se le situan, se lo paguen sobre expolios de Iglesias vacantes del mismo Reyno con derogación de órdenes, que con esto se podrá ir sin embarazar más.

V. M.d sabe mejor las razones que asisten de favorezer al Abbad D. Clemente Staropoli por haver venido a suss Reales pies con la pintura que estava en la Iglesia del Convento del Spasmo de Palermo que se ha colocado en la Real Capilla de V. M.d en esta corte; respecto a lo qual, y lo que insinua su real animo que se le despache luego con satisfacción; estima el Consejo podrá servirse mandar que los quinientos ducados de pensión de que tiene merced se le paguen en el effecto de expolios de Iglesias de Sicilia

mientras no se situaren sobre iglesia fixa, escusando la derogación de órdenes que pide por ser en perjuicio de tercero, y haver resuelto V. M.d en situaciones semejantes que no se haga. V. M.d mandara lo que fuera su real voluntad. En Madrid a 25 de Hebrero de 1662».

DOCUMENTO 62. El cardenal Cesare Fachinetti recuerda al Rey su permanente disposición para servir a España. Roma, 3 de febrero de 1664. Felipe IV responde al cardenal. Madrid, 15 de julio de 1664. A.M.A.E., Santa Sede, 71, fol. 50r-51r.

«Señor. Yo que siempre estoy pidiendo a Dios que prospere a V. Mg.d y que para consuelo de su afligida Yglesia de a V. Mg.d la salud que todos los fieles le desean me atrebo de con la pluma representar a V. Mg.d los sentimientos de mi corazón dedicado al servicio de V. Mg.d y tan interesado en los gloriosos aciertos de su Real prudencia, y piedad como obligado a las grandes mercedes que su Real Clemencia de V. Mg.d me hizo en essa Corte. Perdone V. Mg.d el atrebimiento de mi pluma, y sirvase de recibir el rendimiento de mi voluntad como tributo de mi afecto, y beneración, y guare Dios a V. mg.d y al Principe como yo desseo. Roma 3 de Hebrero de 1664. Señor Humilde Servidor y Capellán de V. Mg.d D. Cesar Cardenal Faquineti».

«Don Phelipe. Muy Reverendo en Christo Padre Cardenal Faquineti mi muy charo y muy amado amigo. Las experiencias que me asisten de vuestra fineza y afecto corresponde bien la nueva manifestación que me hazeis en la carta de tres de Febrero. Hela recibido y visto con toda gratitud y estimación asegurandoos que la que hago de vuestra persona y eccelencia la hallareis siempre igual a lo que desseo complaceros en quanto se ofreciere muy conforme a vuestros muchos méritos y a mi buena voluntad. Y sea muy R.do en Christo Padre Cardenal Faquineti mi muy caro y muy amado Mor. En una continua guarda de Madrid a 15 de julio de 1664. Yo el Rey. Don Pedro Fdez. del Campo y Angulo».

DOCUMENTO 63. El cardenal Fachinetti recomienda a Giuseppe Maria Colonna al conde Carlo Dolfi. Roma, 13 de marzo de 1669. A.S.B., Archivio De Bosdari-Dolfi, 171, Lettere di diversi cardinali e altri ai Conti Dolfi, sin foliar.

«Al Molt'Ilustre Signore Il Signor Carlo Dolfi per Bologna

Molt'III.re Sig.re

Fui sempre così bramato delle sodisfazioni del S.re Michele Colonna che, si bene non ho potuto per me stesso contribuire all'adempimento delle med.me, non hò però lasciato di affettuosamente promoverle per quanto mi è stato possibile; onde presentandomisi hora occasione di valerme a pro del figlio del sudetto Signor Michele dell'opera di Vostra Signoria; sono a vivamente pregarnela per mezo di q.to foglio,

assai curandomi la di lei per tanti i titoli sperimentata cortesia, che in cong(iuntu)ra della elezione da farsi del C[a]ssiere del Monte dell'Annona vorrà ella pienamente favorire Gios(epp)e Maria di lui figliolo, il quale aspira a somigliante carica per la consecuzionedi cui hà egli e le necessarie sigurtà, et i dovuti requisiti. Io per tanto lo raccomando a Vostra Signoria con ogni efficacia, et in argomento a Lei delle mie premure sopra di ciò, hò pregato il S.r Abbate Sampieri di ricapitare a V.S. questa mia lettera, e di accompagnarla con què sentimenti, che potranno rendere V.S. sempre più certa di quelli del mio aggradimento verso di Lei, alla quale ricorda l'antica mia afezione; e mi soscrivo per fine di V.S. Aff.mo cor.ssi Cesare Cardinal Fachenetti. Roma 13 Marzo 1669.

Il Colonna eccellente nell'arte singolare nella maniera amabile per la modestia e mio grande amico».

DOCUMENTO 64. Relación de los regalos entregados por el nuncio Marescotti en Madrid después de su primera audiencia pública. 1670. B.I.N.E.R., ms. 447, fol. 11r.

«Regali fatti al primo servizio in Madrid dopo havuta la prima Audienza publica. Al Rè. Uno studiolo grande (con suo piede) di miniature con l'orologio a pendolo, spinetta, et altre inventioni di valore di d. 875.

Una cassetta di broccato d'oro (in un baule) con pare 18 di guanti (...) soprafini, diversi unti di saponetti diverse, quattro corone di gioie diverse con pietre pretiose con medaglie d'oro e diversi fiori (...) di valore in circa 125 d.

Alla Regina. Un quadro grande della Madonna di basso rilievo di bronzo dorato con fondo di lapislazuli, cornice di pietra venturina, et argento con cappio grande d'argento di valore di d. 530.

Una cassetta di broccato d'oro (in un baule) con dentro pari 18 di guanti (...) soprafini, sei ventagli soprafini, saponetti, olej, e fiori diversi con quattro corone di pietre pretiose con medaglie d'oro di valore in circa 170d.

(...)

Cardinale d'Aragona. Un crocifisso grande di bronzo dorato con cornice d'ebano guarnita d'argento.

Cardinale Moncada. Un quadro di basso rilievo di bronzo di S. Francesco Saverio che battezza gli Indiani con fondo di lapislazuli.

Monache Austriache (...)

Inquisitor generale. Un quadro di basso rilievo di bronzo dorato con cornice di ebano.

Pedro Fernández del Campo, Segretario del Dispaccio (...)

Presidente del Consiglio d'Italia, cioè alla moglie (...)

Alla moglie del Maggiordomo Maggiore della Regina (...)

Alla moglie del Presidente di Castiglia (...)

Alle due segretarij del Consiglio di Stato (...)

(...)

Regali comprati a Roma per donare in Spagna. 1670».

DOCUMENTO 65. Franquicias y exenciones que disfrutaban los nuncios en Madrid. Madrid o Roma, 8 de abril de 1671. A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 141, fol. 145. Publicado por Romanelli (1935), pp. 163-164.

«La Franchigia del bagaglio del Nuntio, o Ambasciatore quando giungono Madrid la prima volta e ciò con speciale passaporto Regio, non già con ordine, o bolletino del Nuntio o suo Maggiordomo.

La Franchigia di qualche cassetina di poca consideratione di cose dolci o simili, che venisse dal Regno (...) ma essendo cosa di consideratione, vi vuole il dispaccio regio, che non si concede cosi facilmente, et in niuna maniera il Nuntio gode la franchigia di robbe di seta, o altra mercantia, massime se venisse di fuori del Regno (...).».

DOCUMENTO 66. Leyenda del plano del piso noble del palacio de la nunciatura de Madrid, realizado en tiempos de monseñor Marescotti (1675). B.I.N.E.R., Ms. 451, *Notizie formate dal Card. Marescotti per il suo successore in Spagna rispetto al cerimoniale, et all'economista della Nunziatura*. Publicado por Anselmi (1998), p. 192.

«Pianta dell' Appartamento Nobile della Casa della Nuntiatura di Spagna»

- A- Scala principale
- B- Sala de staffieri
- C- Prima Anticamera
- D- 2.<sup>a</sup> Anticamera
- E- 3.<sup>a</sup> Anticamera
- F- 4.<sup>a</sup> Anticamera
- G- Camera dell' Audienza
- H- Camera dell' Alcova
- I- Camera del Baldacchino
- K- Camara della Torretta
- L- Galleria Grande
- M- Stanza contigua et ultima stanza ridotte in una
- N- Stanza del corridore, hora tinello di Gentilhuomini
- O- Cucina
- P- Stanza contigua alla cucina hora credenza
- Q- P.<sup>a</sup> stanza dell' Appartamento del fiscale
- R- Passeggio publico, o sia corridore coperto
- S- Passeggio secreto per il nunzio, o sia loggia con vetriate
- T- Appartamento dell' Abbreviatore
- V- Alcova dove dorme il Nuntio
- X- Secretaria hora Gabinetto, dove scrive e tiene le sue scritture in Nuntio
- Y- Cappella
- Z- Gabinetto da tener robba
- s- Scaletta segreta per dove esce incognito il Nuntio, e riceve le visite incognito

L' Appartamento principale della Nuntiatura in ordine di alloggi può commodamente dividersi in due commodi Appartamenti.

Per il primo entrando conforme al solito per la sala segnata B restarà le stanze segnate CDEFVX

Per il 2° che entrerà per il corridore segnato R servirà per li staffieri la stanza segnata N. Per anticamera le stanze segnate MLK. Per gabinetto il camerino segnato Z. Per camere dell'Audienza la camera segnata I e per la camera da dormire un camerino sopra la camera segnata K al quale si va per una scaletta secreta dalla camera segnata Z.

E nella camera segnata H che restarà commune fra li due appartamenti potrà apparecchiarsi la tavola facendo la credenza nella loggia secreta serrata S e passando la vivanda per la med.a loggia».

DOCUMENTO 67. Ceremonial usado por el rey de España al recibir a los cardenales. Siglo XVII. A.S.F., Mediceo del Principato, 4983, sin foliar.

«La forma en que Su Mag.d recibe los cardenales por primera vez.

El cardenal embía a saber el día y ora en que podrá tener audiencia con S. M.

Viene a Palacio acompañado de algunos caballeros de su séquito, y familia, apease en el zaguán grande, y sube por la escalera principal, pasa por el cuerpo de guarda donde están los soldados en pie, y no toman las armas.

Los porteros aben las puertas de sala y saleta, y los ugieres la de la antecámara, y se quedan assí hasta que vuelve a salir.

Entre por la antecamarilla a la cámara, y aquí llegan solo los que tienen entrada.

Su Mag.d avisado de que viene, por el Mayordomo Mayor, ò semanero, sale acompañado de los Mayordomos y Gentiles hombres de Cámara hasta la mitad que son dos piezas a recibir el Cardenal, que le pide la mano, quítale el sombrero, y le manda cubrir y viene con él a la pieza donde cave, y entonces se permite que el acompañamiento que se queda en la antecamarilla llegue hasta la puerta.

Su Mag.d toma silla, y el Aposentador de Palacio, ò el ayuda de la Furriera de semana mete la silla al cardenal.

En acabando la audiencia Su Mag.d se pone en pie arrimado al bufete, el Aposentador de Palacio, ó el ayuda de furriera, que puso la silla al Cardenal se la quita, y él se despide quitándose el vonette, y haciendo una humillación con la caveza. Su Mag.d le acompaña hasta la puerta de aquella pieza, y le quita el sombrero, y el cardenal sale acompañado de los que fueron con él».

## OTROS BOLONÉSES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVII

DOCUMENTO 68. Cédula de paso otorgada por Felipe III para Filippo Piccinini. Madrid, 18 de junio de 1614. A.G.S., Cámara de Castilla, Cédulas, 367, fols. 273r-274r.

«Saved que Felipe Pichinini nuestro Músico de Cámara ba a Ytalia y lleva una cadena de oro de valor de trezientos ducados, una medalla de oro de valor de

quatrocientos ducados, una cadena de oro lisa de valor de sesenta y quatro ducados, otra de oro de valor de quarenta ducados, una sortija de oro de valor de quatro ducados, un cintillo de oro y rubies y esmeraldas de valor de quatrocientos reales, otro zintillo de oro con piedras falsas de valor de ducientos reales, una medalla de sombrero de valor de diez ducados, un baso de plata de valor de cinco ducados y ducientos escudos en moneda de oro y plata para el gasto de su viaje (...)).

«Saved que por parte de Felipe Pichinini nuestro musico de camara nos a sido hecha relación que va a Ytalia de donde el es a componer la hazienda que alli tiene para volver a srebir supplica que porque a de traer de cosas que a menester para su persona y poner su casa asta valer cantidad de mil ducados fuese servido de darle lizencia para que el dicho pueda entrar en estos nuestro reynos quando vovliere a ellos libre de derechos como como la nuestra merced fuese y nos lo avemos tenido por vien y por la presente mandamos que dicho Felipe Pichinini va la presente que esta nuestra zedula os mostrare (...)).

DOCUMENTO 69. Testamento boloñés del músico Filippo Piccinini. Bologna, 3 de septiembre de 1632. A.S.B., Notarile, Notaio Agostino Bellini, 6/13.

#### «Filippo Picinini Testamento

Millesimo sexcentesimo trigesimo secundo Ind:ne decima quinta die vero 3.o mensis septembris temporibus D.N.N. Urbani PP.octavi.

Essendo che è cosa al mondo più certa della morte nè cosa più incerta dell' hora di quella, et che tutti devono morire come per sentenza di S. Paolo, le quali cose considerando diligentemente , e havendo in mente l' Ill.e Sig. Filippo del quondam Sig. Leonardo Picinini Bolognese della Parochia di S. Lorenzo Porta Stieri sano per la gratia di Dio della mente senso corpo, et intelletto et sapendo quanto sono li pericoli, et le disgratie mondane, pronte et particolarmente nel viaggiare, et essendo esso sicuro di partire di questa Città di Bologna quanto prima per Spagna, né volendo perciò partir senza far deliberatione delli suoi beni perciò ha pregato me Notaro infrascritto che mi voglij roghare di quest suo nuncupativo Testamento senza scritti qual fa, et far intende nel seguente modo, et forma cioè. In prima esso Sig. testatore sappendo che l' anima è più nobile del Corpo et da Dio sommo Redentore esser stato creata quella raccomanda caldamente à sua Divina Maestà et alla Gloriosissima Vergine Maria preghandoli che in questo viaggio li tenghino la sua Santissima mano sopra, et non permetano che pericoli, pregandoli ancora da haver misericordia delle offesse fattegli tanto in ommittendo quanto in committendo. Item ordina che doppo seguita la sua morte, et di quella havutane notitia siano fatte celebrare per gli heredi à tutti gli altari privilegiati che sono in Bologna una messa da morto per ciascheduno Altare in beneficio dell' anima sua. Item prima per raggione di legato et in ogni miglior modo che di maggior si può lascia alla Signora Vittoria del quondam Sig. Vittorio Piccinini sua meza putta una casa grande con horto grande murata cuppata tasellata, et balchonata posta in Bologna nella parochia di S. Lorenzo Porta Stieri, et nel burgho delle casse soltia d' affittarsi in tutto lir trecento e cinquanta con conditione però di maritarsi servendo per sua dote, in caso si facesse Monacha li lascia solamente di detta casa tanta ratta, e parte che ci possi monachare cioè tanta parte quanta è solitadarsi per quelle che si fanno Suore, et no altrimenti.

Dichiarando ancora che mentre seguisse la morte di detto Testatore senza essersi monachata, o maridata detta Sig.ra Vittoria che tutti gli affitti da estrahersi di detta casa dal dì sudetto della morte sino che si maritarà, ò monacherà debbano succedere à commodo di d.a Sig.a Vittoria. Item lascia che quella persona da d.o Sig. Testatore si nominarà in millano del peso Commune delli Mercadanti di Millano concesoli dalla corona di Spagna in seconda Vitta sia obligato pagare, lire duecento cinquanta di questa moneta à dá Sig.a Vittoria ogn'anno quali habbiano da convenire per pagare, gli alimenti che si prestaranno nelle hore, et caso che interim mancasse questa entrada di questo peso commune vuole che le entrade della soprascritta casa cedano à commodo di d.a Sig.a Vittoria per detti alimenti ponendosi il netto sul monte à commodo di d.o Testatore mentre vivesse. Item per raggion di legato lascia alla detta Sig.a Vittoria una catena d'oro à ciffana di Granata quattro pezzi smaltata con un gioelo attaccato fatto à duoi ceri pieno di diamanti con una corona sopra et con sotto un rubino grande et di sotto una mano fede di rubino qual vuole che sia tenuta, et custodita dal Sig. Alessandro Picinini suo fratello ò più provino che sarà vivo d.a Sig.a Vittoria sarà la sposa proibendo espressamente che alcuna debba portarla eccetto la d.a Sig.a Vittoria essendo sposa gravando d.a Sig.a Vittoria à restar nelle buone sino che si sposerà mentre però per cause d'infermità col parere di MS. Medici non vi potessi stare. Item lascia a d.a Sig.a Vittoria facendosi cuore oltre al dote sud.a che durante la sua vitta li siano pagati ogn'anno venticinque scudi dal sopradetto da nominarsi in Millano in seconda vitta altrimenti grava li suoi heredi à pagarli dette venticinque scudiogn'anno. In tutti gli altri suoi beni mobili immobili raggioni attioni presenti, et future lascia nomina chiama di sua propria bocca, et vuole che sia suo herede universale sempre il primo della casa di d.o Sig. Testatore che sarà dopo la sua morte cioè in più prossimo à se della casa intendendosi de suoi propij che delli altri suoi beni paterni quali sono et gode per indiviso li lascia à chi di raggione si devono. Ite vuole che per me notaio infrascritto sia fatta una copia del presente Testamento, et dato in mano di detta Sig.a Vittoria sigillato et serrato in modo che non lo possi né debba aprire sino dopo la morte di detto testatore. Actis Bononie in Monastero S:ti Georgis et in Sagrestia».

DOCUMENTO 70. Roma, 5 de noviembre de 1657. Informe del secretario de la embajada de España, Juan Bautista Nicolalde, sobre el abad Giacomo Fantuzzi. A.G.S., Estado, 3031, sin foliar.

«El Secretario Don Juan Baptista de Nicolalde. Roma 5 de noviembre de 1657.

En carta de 27 de octubre di quenta al Señor Don Luis [de Haro] del nombramiento que su Santidad havia hecho en el Abad Jacome Fantuci, y representé lo que havia entendido de la calidad deste sugeto, como lo verá V. M. en el capítulo incluso de aquella carta, que le he querido remitir por si no huviere llegado o tenido V. M. noticia della, respecto de haverme pedido que le acompañe con una mía para V. M. hésela dado este día, y assi lo prevengo a V. M. para que se halle enterado de quien es quando se la lleva, aquí le tienen por hombre de mucha virtud, y verdad, y assi espero lo manifestará ay en lo que se ofreciere (...)».

«Copia. Su Sanctidad ha nombrado de proprio motu en lugar de Juan Carlo Camilo, que murió, al Abad Jacome Fantuci Sacerdote natural de Ravena por auditor de la Nunciatura de España, el qual vino a verme el martes passado, y a darme cuenta de su empleo, heme informado de la calidad de la persona, y me assegura una de toda satisfaccion que es muy inteligente, y de buenas costumbres que ha algunos años sirve de ayudante de estudio a Monseñor Biqui, antes que su hermano fuesse cardenal, que se despidió de aquella ocupación retirándose a su tierra por algún tiempo, hasta que volviendo a Roma le recibió por su auditor monseñor Caraciolo, con quien estuvo quatro años que el de 44 con beneplácito suyo passò a Polonia por Auditor de la Nunciatura de Monseñor Torres, donde estuvo hasta el año de 652, que dio la vuelta viendo la Alemania, Flandes y Olanda y desde entonces acá ha sido agente del duque de Neoburg y ha hecho diferentes negocios de Polonia, que es flemático, y sencillo, nada inclinado a franceses, y aficionado a españoles, en lo poco que yo le he comunicado haviéndole restituido la visita, he reconocido que esto es assí, y de muestra muy buiena intención assegurándome, que espera de sus obras y proceder merecerá este crédito; helo querido representar a V.E. para que se halle con entera noticia de las calidades deste sugeto, que según me ha dicho procurará passar a España en la primera ocasión de embarcación que se offrezca».

DOCUMENTO 71. Documentos sobre la polémica de la identidad y las fidelidades de Giacomo Fantuzzi. Madrid, 24 de febrero y 22 de abril de 1658. A.G.S., Estado, 3031, sin foliar.

«Señor. Preguntose al duque de Terranova como V. Mg.d se sirvió resolver en consulta de 12 del corriente lo que save de las calidades, y dependencias del Abal Jacome Fantuci, a quien el Papa embía por Auditor de la Nunciatura de España. Respondió el duque que las que tiene de un confidente de Roma, son conformes a lo que el secretario Necolalde escribe quanto al dicho Fantuci, siendo cierto que este sugeto ha dependido ordinariamente de cardenales mal afectos al servicio de V. Mg.d que el no ha procedido bien en los empleos que ha tenido: y que el aver sido Auditor del cardenal Carrafa vassallo y servidor de V. Mg.d fue por encubrir con esso el lunar de ser criado, y recatado confidente del cardenal Viqui, que es de la facción francesa. Que en tiempo de Inocencio X procuró que le embiase por subcolector a Portugal, en cuya solicitud era favorecido del cardenal Viqui. Y que el duque cree, que a este hombre le an ayudado el cardenal Antonio Barberino, y otros émulos de V. Mg.d a que consiguiese el cargo de Auditor a que viene, para ser avisados y informados por su medio de lo que por acá pasa especialmente en este tiempo que en quanto a nuncios, pende la desconformidad que se cree.

Visto en el consejo persiste en la opinión que tubo al fin del boto en la primera consulta de que combiene escusar nuevos motivos de sentimiento al Papa en la coyuntura presente, pero estas noticias pueden servir para el concepto que se debe hazer del Auditor, y atender a sus procedimientos en todas materias pues si fueren tales que

no se devan tolerar, V. Mg.d tiene razones de justicia , y de Estado para hazerle dejar el ministerio. V. Mg.d mandará lo que más fuere servido. En Madrid a 24 de Hebrero de 1658».

«Copia. No se puede Ymajinar la causa por que se de el cargo de Auditor de la Nunciatura de España que otras vezes se reputava por muy principal y al qual de ordinario solían concurrir los principales letrados desta corte como en la ocasión presente el sobrino del cardenal Pauluzi que fue auditor del cardenal Carrafa en la alegación de Volonia, y Vicario general del cardenal Gualtieri Arzobispo de Fermo, y dexando a este, y otros sugetos de calidad, se aya probisto en Jacome Phantuci de la ciudad de Revena, quien en tiempos del señor Duque de Terranova fue tomada estrecha informazi3n quizá porque pretendía cargos en el Reino de Nápoles ó obispados. Allose por medio de diversas diligencias , que este hombre era de vil nazimiento porque su padre fue Publico Voticario, que embió el año de mil seiscientos y treinta y nueve este hijo a Roma, y le puso al servicio de Monseñor Viqui de la facción francesa, este prelado para su buen con algún provecho a la necesidad del mesmo Phantuzi por al año de 42 le procurò de Urbano 8º y cardenal Barberino Reynantes, un cargo en Cataluña de Coletor de los despolios ó otro semejante donde estubo y después en Francia, y en carpentras con el dicho cardenal Viqui y trató con Mazarino como entonces publicamente se dijo. Vuelto a la Corte Monseñor Viqui le puso por auditor de monseñor Caracioli, en el qual empleo siempre continuó y frequentó la casa de los Viquis. Después fue ocupado por auditor de Monseñor de Torres en la Nunciatura de Polonia.

Refieren Hiron Favila agente de Carcobia, Carlos Monti, agente del rey de Polonia, y Carlos Cicer3n, secretario del dho Rey de Polonia, oy en Roma, que era demasiada la inavilidad del dicho Phantucio en dicho cargo de todos conocida, que dio ocasi3n de recurrir y reclamar continuamente, y que en fin todo era mirar por sus propios intereses con una descubierta capacidad, y venalidad, y que para sacar dinero de aquella gente vendía a precio tasado las licencias para cosas espirituales, y ordenes, y quanto pasava por sus manos, que en tiempos de sus antecesores se davan gratis, y sin interés sopena de infamia.

Continuándose las diligencias sobre sus procederes se supo por medio de sus conocidos que aunque yba recatado en público después de buelto a la corte el año de 1653 con la casa Viqui pasava secreta, y estrecha correspondencia de noche, y esto porque esperando algún cargo en el reyno no le perjudicase el tratar con dicha casa pero que después desesperado de semejante cargo allegado a esta corte el cardenal Viqui llamado del Papa Ynocencio procuró ir por subcolector a Portugal sobre que hizo muchos tentatibos con la ayuda de dicho cardenal continuando con las mismas esperanzas hasta que murió.

No se puede negar que dicho cardenal Viqui pidiese muchas vezes al presente Pontífice empleo para tal sugeto como también lo encomendó vivamente al cardenal Rospilloso. Pero lo que se ha penetrado ahora es que haviéndole faltad aquella casa por la muerte del Cardenal monseñor por medio de Claris Rasponi que vive con la Princesa de Palestrina, y Abad Gavina agente del cardenal Antonio Barberino aya el mismo alcanzado eficacísimas recomendaciones del cardenal Antonio al cardenal Guixi, a su santidad y cardenal Rospilloso, y con estos arrimos á alcanzado dicho cargo de auditor de la Nunciatura de España a que a concurrido monseñor Raspanisu paisano auditor del cardenal Guixi y secretario de la consulta de que se hecha dever que por sus partes ni merecimientos no se le ha dado dicho cargo, también se ha sabido que ha cortejado al cardenal Ursino a título de protector de Polonia pero que ha tenido estrechez con él, y

que ha negocios y hecho también cierto viaje a Francia presumiéndose que abrá tenido por esta causa su abono y oficios para la ocupación que a conseguido».

«D. Gaspar de Sobremonte. Señor. Con cartas de Madrid de 3 hasta 13 de marzo, ha llegado aviso de que V. Mg.d ha mandado detener al Abad Jacome Fantucchi, Auditor embiado de su Santidad a esa Nunciatura, de que aquí se ha hecho grande sentimiento aumentando el que había por la detención del nuncio Boneli. Y aunque me dicen que el Papa está sumamente sentido desta resolución, como no he tenido carta ni despacho con semejante aviso, aunque algunas personas me lo han llegado a preguntar solamente me he dado por desentendido, y por ser estos días de vacaciones tampoco he tenido ocasión de que su Santidad me hable en ello, la causa desta detención se atribuye a que este Auditor es mal afecto al servicio de V. Mg.d por dependiente de monseñor Viqui, que fue Auditor de Rota hermano del cardenal Viqui, con lo qual antes que llegue la ocasión que el Papa me hable en la materia, he querido informarme de las calidades deste sugeto, y de su inclinación, y lo mismo había hecho desde que llegué a Roma, adonde luego entendí que se hablaba con duda de si sería recevido en España, y he hallado que este Auditor es un Ecc.co muy virtuoso, docto y muy afecto a V. Md. y a la Nación, y que salió disgustado con el Auditor Boneli porque habiéndole probeido su Santidad en ese oficio se lo calló muchos días hasta que su Beatitud lo publicó tratándole de inconfidente suyo sin querer verle ni que se despidiese del. También estoy informado de que el Auditor de la Rota Boneli, no solamente no fue de inclinación francés sino español muy afecto a la Nación, por lo cual el cardenal su hermano le quería muy mal, y el auditor se lamentaba de que el cardenal huviese aderido a aquella facción de todo lo qual me an informado, no solamente personas italianas y romanas, sino también españolas y ministros de V. Md. y entre ellas el inquisidor D. Francisco de Cabreda, y el Arzobispo de Palermo, antes de salir de Roma le dio cartas de recomendación para España, y el secretario Nicolalde me ha dicho que escribió en su abono. He entendido que en Roma este Abad Fantucchi tubo enemigos y competidores del oficio que llevo, y entre ellos a un Tarquino Urbano, el qual quiso desacreditarle sembrando voz de que era francés por dependiente del cardenal Viqui, y me dicen por cierto que escribió lo mismo a España, y que por este camino debe de haver corrido esta detención. Y por si fuere assi devo representar a V. Md. que este Tarquino Urbano fue comissario de la Fábrica de San Pedro en Nápoles, donde procedió tan mal que antes de tiempo le quitaron el oficio desacreditado con los ministros del y con los del Papa, y qui trata solamente inteligencias en Nápoles con los malcontentos, y enemigos de S. Md. De que he tenido noticias por los papeles, y cartas que le he hecho tomar de sus escritorios, y ignorando el duque de Terranova la mala calidad deste hombre, se balió del en algunos negocios, y también se había introducido con el Conde de Castrillo, hasta que yo le informé quien era, y si la causa del impedimento acaminado por estos arcabues, es cierto que no merece crédito, y si se hubiere sabido por otra parte es menester apurar el origen porque verdaderamente en la común opinión de los afectos, y desapasionados, no pudiera haver ydo a ese puesto persona más a propósito, de que he querido que V. Md. esté advertido, y noticioso para que si la causa desta resolución no consiste en otra cosa tenga entendido V. Mg.d la verdad del hecho».

DOCUMENTO 72. Giacomo Fantuzzi, auditor de la nunciatura de Madrid, escribe a la Secretaría de Estado Vaticana, informando de las deficiencias de la

biblioteca de la auditoría tras su toma de posesión. Madrid, 4 de mayo de 1658. A.S.V., Segretaria di Stato, Spagna, 63, fol. 447r.

«Em.mo e R.mo Sig.re Pron.o Col.mo

Fece grazia la Sant.ta di M. Sig.re al Sig.re Audit. Camilli mio Antecessore di concedergli liz.<sup>a</sup> di poter p[er]mutare libri vecchi, et inutili di q.ta librería dell'Auditorato in moderni, e più necessarij, de q.ti n'è molto scarsa, e per che stante la di lui morte non potesse consumare la d<sup>a</sup> licenza supp.co humilm.te V. Em.za a degnarsi di ottenerla nella med.<sup>a</sup> forma p[er] me ancora, il che redonderà in comodo mio, de'mie successori, e servizio del Tribunal med.<sup>o</sup>. Non havendo io ritrovato alc.<sup>o</sup> Inventario della d<sup>a</sup> librería lo fù fare hora p. maggior sicurezza che in avvenire non manchi alcun libro; e con ricordare à V. Em.za la mia humilissima servi't li fò profund.ma riv.za. D. V. Em.za Madrid 4 Maggio 1658. Hum.mo (...) Ser[vito]re Giacomo Fantuzzi».

DOCUMENTO 73. La reina Mariana entrega al consejo de Estado las cartas de pésame de los duques de Parma llevadas a la corte por el marqués Bartolomeo Manzoli. Madrid, 11 de julio de 1666. A.G.S., Estado, 3681, fascículo 62.

«El Marqués Bartolomeo Manzoli embiado del Duque de Parma, ha puesto en manos del Rey mi hijo, las tres inclusas cartas del mismo duque y de las duquesas su muger, y su madre. Remítolas al consejo de estado, para que viéndose en él, se le responda si fuese estilo, en buena forma».

«El duque de Parma. 17 de abril de 1666. Sacra Real Catolica Magestad.

Trbutario reverentissimo me confieso a V. Mg.d y me constituyo con el más intenso sentimiento que jamás puede caver en mi ánimo y si bien en su essencia es contrario, no menos por los efectos de mi devida observancia con la real causa de V. Mg.d, tiene lugar indubitable en mi interior al mismo tiempo, siendo parte del extremo dolor que he recibido en el golpe de su pérdida que yo passo a reputarla por propria mia. Por la relación que tendrá de todos los devotos al rey su señor ya Padre de V. Mg.d, que también fue mi señor, y el summo gozo que vengo a tener de ver subrogado del S.r Dios, el cetro que gloriosamente floreció en las reales manos del difunto monarca, y en la Augustissima Persona de V. Mg.d a la qual embío al marqués Bartolomé Manzoli, gentilhombre de mi cámara para que represente a V. Mg.d los efectos de mi veneración en el acto de expresarle mis reconciliados y obsequiosísimos afectos cordiales y de contento, suplico a su real clemencia le conceda venigna audiencia, y haga a V. Mg.d humilissima reverencia».

DOCUMENTO 74. Carlos II ordena al marqués del Carpio, su embajador en Roma, que interceda ante el Papa para que nombrase al marqués Bartolomeo Manzoli

senador de Bolonia. Madrid, 25 de junio de 1677. A.M.A.E., Santa Sede, 74, sin foliar.  
Documento muy dañado por el fuego.

«Encargando a V.E. passe officios con su Sant.<sup>a</sup> a fin de que emplee al Marques Manzoli en la primera vacante de senador o quarenta de Volonia.

Por el Rey al Marqués del Carpio, Primo Gentilhombre de su Camara, de su Consejo de Estado Gran chanciller de las Indias y su Embaxador en Roma (...) en esa corte la persona del marqués [Bartolomeo Manzoli] pasase ofizios con su Sant.<sup>a</sup> para que le emplease (...) que vacase de Senador o quarenta de Bolonia en atención a haver sido aquí embiado del duque de Parma y haver obtenido el mismo puesto de Senador muchos ascendientes suyos y por el lustre desta familia y haber pasado a servirme el conde Melchor Mançoli su hermano en la guerra contra Portugal. Y porque todavía no ha logrado esta conbenienzia y de parte del dho Conde su hermano se me ha suplicado os repita la misma recomendazion para que el dho Conde o por su muerte alguno de sus hermanos seha acomodado en dha Plaza, y atendiendo a los motivos referidos y la satisfacci3n con que al presente continua sus servicios de Capitán de los guardas del Príncipe de Parma en Cataluña, he resuelto encargaros y mandaros (como lo hago) le favorezcais en esta pretensi3n a fin de que la consiga valiendos de los medios que juzgareis más proporzionados y eficaces al intento, que yo seré serbido de lo que obrareis en su beneficio. De Madrid a 25 de junio de 1677. Yo el Rey».

## LOS VIAJEROS BOLOÑESES EN ESPAÑA

### LA EMBAJADA DE LUDOVICO FACHINETTI, 1622-1623

DOCUMENTO 75. Noticias sobre la embajada del marqués Ludovico Facchinetti ante Felipe IV, años 1622-1623. B.U.B., Ms. 770. Ghiselli (S. XVIII), vol. 24 (1617-1622), fols. 258-265.

*«La seguente Lettera fù scritta dà Madrid da' Cesare Ghisillieri à Francesca Facchinetti Castelli portatosi colè con altri Cavalieri servendo il Marchese Lodovico Facchinetti, ch'in qualità d'Inviato del Duca di Parma era andato à quella Corte. Dà questa cone d'alcun altra del medesimo soggetto che quivi inseguito si portano à suo luogo s cavano Notizie di cola che mi hanno parse meritevole d'essere conservate conprese nel corpo di queste mie Historiche memorie.*

Ill.ma Sig.ra Mia Pron.<sup>a</sup> Ou.ma

Havessimo l'Antivigilia di Natale l'Udienza dal Rè, e dalla Regina, dà gli Infanti Principi Don Carlo, Cardinale, e Principessa Donna Maria, non l'habbiamo potuto haver prima, siche vedemo essere impossibilissimo il potersi sbrigare di qui in un mese, essendo hoggi venti giorni che vi siamo, però non sopravvenendo altro, alla più longa, saremo sbrigati alla fine di Gennaio, et ogni uno di noi si và armando per resistere alla Freddi giacci, Nevi, fanghi, e pioggie, che facilmente haveremo partendoci di qui nel core dell'Inverno, e si và pensando che camino si possi tenere, che sia il meno cattivo,

essendo che in questi tempi la pratica del Mare non è sicura; onde non bisogna pensare d'imbarcarsi, caso che non venisse l'ordine di Parma. Hora il Sig.r Marchese stà ricevendo visite, non potendo visitare alcuno per non havere ancora havute tutte le Udienze Regie

Stiamo tutti sani, et allegramente per quello che può dare il Paese. Il Sala però alli giorni passati hebbe un puoco di febre, la quale svanì subito, e l'hebbe in quel tempo che si fece la Caccia de'Torri, che non la potè vedere e veramente perse una bella vista, per essere quella festa delle più belle che si possano vedere in tutto il Mondo. Ni uno hà passato le feste di Natale fra tutti noi più allegramente, che noi tre Camerate, cioè il Sig.re Arrigo Sampieri, il Sig.r Filippo Carlo Ghisellieri, et io, essendo si ogni sera ballato nelle nostre Camere, e fatti giuochi dalle nostre pigionenti, et in somma li habbiamo passata in maniera, che non habbiamo havuto invidia ale loro feste di Bologna, e piaccia à Dio, che queste feste et adomesticamenti non siano causa, che più d'uno si ricordi per un pezzo di Madrid, e che li rinerechi sino all'anima di partirsi. Hieri fece l'entrata in Madrid una figlia naturale dell'Imperatore Ridolfo, questa che forse costi haveranno inteso, che corre cosi gran pericolo in Mare con le Galere, somergendosi la propria galera dove era lei, e salvandosi solo quattordici persone, e lei fù portata à Terra da'uno Schiavo, e venuta qui per farsi Monaca nelle Scalze, dove sono monache altre Principesse, vi è una Zia del Rè, una figlia del Duca di Savoia, et una figlia del Duca di Modena, quando la vollero vestire disse apertamente di no voler esser Monaca, onde hà bisogno soprasedere per vedere se muta pensiero, essendo fanciulla, mostra di tredici anni. Qui no si può caminare per che essendo piovuto, son tante le immonditie che si sono converse in fango, che non bastano li Stivali di Vacchetta per ripararsi, e noi altri, ch'habbiamo le veste, e li ferraccioli sino à piedi pensi V. S. Ill.ma come là passiamo, e certi che non conoscerebbe alcuno di noi, essendo sussieya[ç] di conforme l'uso del Paese, e se altri hanno portato da' Spagna à Bologna il Titolo di Don: noi vi portaremo quello di Cavalliero non essendo chiamati mai per altro nome che per Signori Cavallieri, e cosi là impatremo, e supereremo chi se ne va gonfio; e susiegado per il Titolo di Don: Don : Don: ci ricorderà Servitori al Sig.re Conte Prospero, il quale havemmo desiderato alle Nostre Feste, e lo desideriamo à quelle che speriamo fare questo Carnevale, se vi saremo, se nò, le faremo gl'ultimi giorni che dovemo star qui, e cercheremo di fare in un modo che le cose finischino in festa, e non con dolore e passione di chi forse all'hora d'adesso èpicho delle belle Gine[ç] di Spagna: ma chi è vero amante non si scorda cosi presto delle bellezze francesi, cioè di quelle di Marsiglia. Ci farà parimente gratia di far riverenza à nostro nome alla Signora Nonna, et alla Sig.ra Marchesa, et a tutti li Signori Melara, et à tutti quelli che parera a V. S. Ill.ma con che fine il Sig.r Filippo Carlo, et Io lo facemo humilissima riverenza, pregando il Signore che la prosperi, e li conceda tutto quello che desidera. Di V. S. Ill.ma Di Madrid il giorno ch'è più vicino à quello dell'Anno nuovo 1622: Cev.mo et Obb.mo figlio, Serv.e Cesare Ghisellieri. Post Scritto Farà gratia al Sig.r Filippo Carlo, et à me, di vi ricordarvi servitori al Sig.r Co: Dionisio Castelli et a Messer Antonio Ghisellieri. Sono otto giorni che scrissi là presente, e che credevasi, che all'hora partisse un Corriero straordinario di qui, hora che partirà questa Notte. Habbiamo havuta l'Udienza da'tutte le persone regie, hora facciamo le Visite di questi Signore Grandi, e vendemo quelle che habbiamo havute. Alla fine di Gennaio saremo sbrigati affatto non sopravvenendo altro, come non può sopravvenire. Qui s'incomincia à morire alla gagliarda di febre Maligna, e questi giorni passati sono andato in volta freddori grandissimi. E morto qui di febre maligna, e mal di costa il figliuolo d'Antonio Locatelli hoggi à decidotto hore, ch'è la festa dell'Epifania, è stato in letto sette giorni, e questi Cani di Medici Spagnuoli gl'hanno cavato undici volte sangue dal braccio,

quindici oncie per ciascheduna volta, hanno fatto à prova col male ci di loro lo poteva ammazzar prima. Si era fatto Giovane garbatissimo, era robustissimo, sempre allegro, e sempre rosso involto, et insomma pareva cha tutta la robustezza gagliarda, e sanità fosse in quel corpo. Di nissuna cosa mi sono mai atterrito tanto quanto d'haver veduto morire qual povero giovine che doveva ritornare con noi altri in Italia. Certo è andato in Paradiso, perche mai ha paventato di morire, et è morto ridendo, e chiamando la Madonna. Qui si partisse, et ogni uno di noi ne hà havuto la sua parte di Busanche, et uno di Gentilhuomini del Cardinale stà nel letto non senza pericolo che non diano in Cancrene. Iddii si quello che salvi tutti noi da'ogni male, e felicitate tutte le Signorie loro, alle quali il Signor Filippo Carlo, et io inviamo servitorissimi».

Ghiselli (S. XVIII), vol. 24, fols. 1004-1018.

Ill.ma Sig.ra et Pron.<sup>a</sup> Ov.ma

Li Marinari desiderosi di finir presto il Viaggio ci fecero partire da Marsiglia dandoci ad intendere, che il vento contrario che ci trattenne colà trè Giorni, e mezzo, era cessato, onde partimo alli 21 di ottobre; mà appena fossimo fuori del Porto, che conocessimo benissimo il Vento essere tuttavia contrario, con tutto ciò per essere già imbarcati, giudicassimo essere meglio tirare avanti, con speranza di superare il Vento, il quale per essere troppo sforzato ci neccessitò dare in terra, lontano da Marsilia quindici miglia in un luogo detto la Badia, dove stessimo alla meglio che si puote in casa d'un povero Contadino, dormendo chi al fenile chi al soalla, chi in barca. Il Sig.r Marchese posò nel suo letto s'accomodò benissimo, si che non poti. La mattina seguente, per essere il Vento buono s'imbarcassimo due hore avanti giorno, e caminassimo sino quasi a mezo giorno con buon Vento mà nell'entrare il Golfo che chiamano delle Tigre, si levò il Vento contrario, et il mare si cominciò à gonfiare, di modo tale che rendeva pericoloso il Navigare, onde noi per salvarvi volevamo dare in terra, ma non potevamo per le secche che vi sono pericolose da'far affondare li Vascelli, come ve se ne videro gran quantità sommersi, si che bisognò tornare à dietro, e lasciarvi quasi portare dal Vento sette miglia, e dare in Terra in una spiaggia di Mare, dove non era altro che la nuda terra onde quella Notte bisognò dormire in barca alla meglio che si puote; la Mattina seguente durando il vento contrario, si spedì fuori gente per vedere se si ritrovavano Hosterie, è Case da'potersi ritirare sino al buon tempo, si trovò una Casa, che se bene non era Osteria, vi era però un tal huomo, ch'in'altre simili occasioni de navi dova ricetta [*continúan el viaje hacia Narbona, y luego a Perpignan, donde llegan el día de San Martín*].

«E così da'Perpignano a Barcellona con felice Viaggio in tre giorni siamo arrivati, vedendo per la Catalogna paesi tanto belli, che fanno invidia alli più belli d'Italia, se bene vi sono luoghi attissimi, e pericolosi d'Assasini, tuttavia noi senza sospetto alcuni li habbiamo passati tutti, è ben vero che si andava pigliando lingua di luogo in luogo, come faremo il rimanente del Viaggio. Andassimo alle devotione della Madonna di Monserrato; ma bisogna uscir fuori di strada. Io non hò veduto mai il Signor Marchese con maggior salute di adesso, ne mai s'è lamentato di sentire patimento di sorte alcuna ; il tutto noi riconosciamo dalle Orationi delle Signorie loro, come ancora l'esser salvi da'ogni pericolo, che vi havesse potuto venire, però non manchino di fare, e di far fare per il restante del Viaggio che resta, et per il felice ritorno. Il Sig.r Filippo Carlo è sempre stato, e stà bene, et il simile io ancora, da' quei giorni in poi che habbiamo navigato, che pochii giorni furono quelli ch'io non mariggiassi, ma subito smontavo in terra, non era altro anzi credo che mi haverà

giovato. Arrivassimo in Barcellona martedì sù le quindici hore, andiamo à spasso per la Città aspettando la Barca delle robbe, che per il Vento contrario non è venuta. Qui non si vedono se non Maschere, perche tutte le donne sono in Bianate, e sbellezzate, e brutissime, la parte loro delle bellezze li hanno le donne di Marsiglia. Il Sig.re Filippo Carlo, et io la preghiamo à ricordarci servitori al Sig.r Co: Prospero, à tutti li Signori Melara, at à tutti li Parenti, e Parente che parerà à V. S. Ill.ma. è arrivata la Barca delle Robbe, e non senza pericolo di sommersi. Partiremo di Barcellona dimani ch'è Lunedì che saremmo alli 21 del corrente, che sarà il fine facendoli riverenza. Barcellona li 20 Novembre 1622. Di V. S. Ill.ma Obidientiss.mo figlio, e Ser.e Cesare Ghisellieri».

Ghiselli (S. XVIII), vol. 24, fols. 1031-1051.

«Ill.ma Sig.ra et Pron.<sup>a</sup> Mia Ov.ma

Scrissi una mia lettera à V. S. Ill.ma da' Barcelona dandole parte minutissimamente del nostro Viaggio per insino l'a, e di Madrid le ne hò scritta un'altra in fretta per carestia di tempo nella quale non le potei dar parte del restante del nostro Viaggio, onde lo faccio con questa credendo che à V. S. Ill.ma sia caro à sapere di noi tutti ed'ogni nostro successo. Partissimo di Barcellona alli 21 novembre doppo esserci trattenuti la trè giorni, e mezzo, e per assicurarsi il Viaggio da' gl'Assasini il ViceRè ci diede con quattro soldati uno Alguazille, con ordine se facesse mestieri pigliar soldati in tutte le Terre, Castelli, e Città soggette al Regno di Catalogna. Alguazille sarebbe in Italiano, come una specie di Barigello, in somma un mestiere che puzza d'infame, ma per gratia di Dio siamo caminati sicuri, non solo nel Regno di Catalogna, ma in quello ancora di Aragona, et di Castiglia. Da Barcellona à Madrid habbiamo fatto il camino in Cochi tirati da' quattro Mulle, sono molto più comode, e fanno più viaggio le Carrozze da vettura, che si usano in Italia, e sono meno pericolose da ribaltarsi, ad ogni passo si bisognava essere in Terra e per le Montagne cattive che si trovano bisognava ben spesso far cinque, e sei Miglia à piedi, hora per il fango, ora per la Neve, et hora per li giacci, che grandissime habbiamo trovati, e particolarmente alli confini del Regno d'Aragona, et all'entrare di quello di Castiglia, et habbiamo havuti freddi grandi quanto quelli di Lombardia, e maggiori infalibilmente, e per maggiore consolatione arrivavamo sera, e Mattina a certe Hosterie dove non era Legna, ne Carbone, ne allora materia da' far fuoco, e quel ch'era peggio mol da' dormire e da' mangiare, non si trovava se non Cauli ravanielli, et Insalata, e qualche volta per regalo Cipolla, et Aglio, alcune volte non si trovava pure un boccone di Pane, onde bisognava aspettare che venisse quattro, ò cinque miglia di lontano, il Vino grandissimo, e con un tuffo, ò puzza tanto grande, che ci voleva bere andava alla fontana. Queste sono le delicie, che habbiamo trovate nel Regno d'Aragona, dove si camina più di venticinque miglia avanti che si trova, o veggia un sasso sopra l'altro, ò un palmo di Terreno coltivato; non vi è altra abbondanza che di Ferche cariche d'Assasini, e le simili delitie, se non forsi peggio si trovano nelle prime giornate che si camina per il Regno di Castiglia; avvicinandosi poi verso Madrid si trovano alloggiamenti più tollerabili, ma non però nissuno che si possa chiamare meranamente buono, eccetto duoi e la stagione assai più dolce, ma non però tanta che non sia più fredda di quello che si era stato detto. Da Barcelona à Madrid habbiamo meno venti giorni, computatevene trè che siamo stati vicini à Madrid cinque miglia, aspettando che fosse all'ordine tutto quello che bisognava; di questi giorni, duoi solo ne habbiamo havuti buoni, gl'altri tutti, ò acqua, ò Neve, ò venti impetuosisimi, e tanto ci bagnavamo in Cocchi se non una sola la'quale dicono ch'una volta era incerata. Il Luogo dove siamo trattenuti trè giorni vicino à Madrid si chiama la Lameda tanto

infelice d'habitatione quando altro luogo della Spagna. Il Sig.r Marchese, il Sig.r Filippo Carlo, et io stavamo in un Camerino che confinava con la stalla, col Porcille, et haveva la finestra volta verso un Androna, ò fossa purolentissima, e quella era la meglio camera di tutto quel luogo, ne ci vergognava il Padrone di domandarne dodici scudi d'oro per trè notte che vi havevamo dormito, là robba era tanto cara, ch'ha dell'incredibile dieci pezzi di legna lunghi, e grossi come un braccio duoi scudi, quattro Ova per un giulio Romano, che qui chiamano un reale, una somma di Carbone sei scudi el'acqua bisognava comprare, un giulio per lavare una Camiscia, at altre cose che non mi ricordo; questo luogo è del Fratello del Cardinale Zappata, et in queste parti passa per delizioso. Siamo stati alla Santissima Madonna di Monserrato, mà bisognò levarsi di strada, e trovar mulle per salire là Montagna spaventasini ma da' fare à piedi non che à Cavallo, e la fortuna nostra portava che se ne trovava; onde alla meglio che si puote con Muli da'Letina, con Bastineri conducessimo à quell'horrida Montagna, la strada della queale è tanto stretta ch'ogni poco ch'il mullo metta il piede in follo, si cade in un precipitio senza fine, e molti per non vedere quel precipitio fecero tutta la salita a piedim, per la quale fossimo accompagnati dalla pioggia, che più di tre mesi era che la non era piovuto, come parimenti in altri luoghi, dove habbiamo havute cinque grandissime, dicono quelli del Paese, ch'erano otto mesi, e dove noce che non era venuta goccia d'acqua, e la nostra fortuna hà potuto fare mutar l'usanza, e consuetudine del Paese; per esser la salita longa arrivassimo tardi alla Madonna, mà però à tempo dell'Ultima Messa, e molti di noi ci comunicassimo, rendendo gratie à quella Santissima Vergine, ch'il giorno di Morti che per noi fù giorno di ressurettione ci liberasse da'quella evidente, et humanamente inevitabil morte. Il luogo è veramente miracoloso, e degno da'esser veduto per la devotione prima, e per la policia con la quale lo tengono i Padri che in Bologna stanno a San Procolo, e per le Richezze della Madonna, le quali però non arrivano a quelle di Loreto; avanti alla Santissima Madonna ardono continuamente sessanta quattro Lampade d'Argento fra le quali ve ne sono delle grosissime. Doppo fornire le nostre Devotioni li Padri ci diedero una assai buona colattione, e ci offretassimo di Montare a Cavallo per essere l'ora tarda, et il camino che ci restava à fare longo, e cattivo per la continua pioggia (...).

Doppo alcuni giorni arrivassimo in Saragozza Città ben grande, e bella vi ci trattenessimo un giorno, e mezzo, visitando il Signor Marchese quel Vice Rè come il simile fece in Barcellona, presentandole oltre la visita Lettere deli Serenissimi Padroni. Visitassimo in Saragozza la Santissima Madonna che chiamano del Pilar, che in Spagna la tengono in tanta veneratione quanto quella di Monserrato, e vi sono là ancora belle cose sì di gioie come di recami da'vedersi. Ardono continuamente davanti quella Santissima Madonna quaranta sei lampade d'argento, et alcune di grossezza ben grande, e su l'Altare della Madonna vi sono sei Angioli d'argento dono fattoli dal Re di Spagna (...).

Ora siamo in Madrid, e per non essere fatte le liuree, e non essendosi ancora trovati li quattro Cavalli, che devono tirare il Coccio del Signor Marchese, stiamo come se non fossimo arrivati ancora. Sono già sei giorni che il Signor Marchese non si parte di Casa, et à tutti quelli che vengono per sapere sel Ambasciatore di Parma è arrivato, se li fa dire di nò, noi altri poi andiamo per tutta la Città vedendo quelle cose particolarmente che non potremo vedere quando bisognerà tenere il Maledetto Pussiego Spagnuolo, frà l'altre cose non lasciamo comedie nelle quali si vedono le Donne recitanti, riccamente, sontuosamente vestite con abiti che passano le migliaio di scudi. La Città è grandissima, le strade larghissime, e dritte, ma si vedono pochissime Case,

che si possano chiamar Palazzi. Sono le Case fatte d'una certa materia simile alla Sabia, perche non hanno comodità di quella materia che si usa in Italia per fabricare, et una Casa che si farà costi con mille scudi, quà non si farà con ottomila nè con dieci; vi è una continua puzza di Sterco, tanto grande che per non vomitare le budella vi è di bisogno d'altro odore che l'Hombra (...).

La Piazza Maggiore è bellissima, le Case intorno sono tutte d'un altezza, e tutte per di fuori hanno quattro Renghiere di ferro dorate una sopra l'altra e le Case incima sono scoperte in foggia di loggia et invece di Ferri sono quasi tutte coperte di Piombo; non si può caminare per la moltitudine di gente che si trova in ogni parte della Città, e quelli che vanno à piedi, bisogna che si habbino buona cura, di non andar sotto à qualche Carrozza, o Cocchio, ch'infiniti se ne vedono con sei Cavalli, ò Mulle, ò veramente con quattro, e pochissimi con dua; e tutta la Nobiltà usa cavalcare, e si vedeono Cavalli bellissimi, et in quantità grande. Usano molte Signore farsi portare in sedia con gran pompa, accompagnate da' buon numero di Paggi e Staffieri.

Havessimo fortuna hieri Mattina di vedere la Capella Reale, che tenne il Rè nella Chiesa delle Scalze dov'è monaca una Sua Zia, stessimo à tutta la Messa, vedendo quelle Cerimonie che durarono, con la Predica che si disse a messa Messa due grossi hore, in Chiesa non potessimo vedere il Rè, perche usano di star Serrati da'una Trabacca di brocato, la quale si apre secondo, che le danno la Pace, ó l'acqua santa, non vedessimo ne meno la Regina, perche stava ritirata à certe Gelosie, con gl'altri Principi; onde per veder gli andassimo alla strada per dove dovevano passare; e cosi doppo molto aspettare passò il Rè in Carrozza con la Regina, et il Principe Don Carlo, et il Cardinale, e l'Infanta (...).

Il Signor Marchese stà nella Casa dell'Agente che tiene continuamente à questa corte il Duca di Parma, là quale è tanto piccola ch'apena vi cape l'istesso signore con quai servitori che bisognano alla sua persona, ond'è stato di mestieri trovar Case per la Città per accomodar noi altri, e la Fortuna delli Signori Henrigo, e Filippo Carlo, e mia h'a portato che ci hanno meno in una Casa, dove stanno à pigione non più che tre Donne, ch'in Italia volgarmente chiamano putane (...) à Bologna si hà più robba con un bolognino, che quà con un reale.

Nissuna cosa mi consola maggiormente, che l'essere la nostra Casa quasi attaccata a lo Spedale de'gl'Italiani (...)

All'hora io non hebbi tempo, perche mi fù bisogno scrivere una Lettera longhissima al Sig.r Cardinale Padrone dandole parte del nostro Viaggio minutissimamente perche così mi comandò avanti che partissimo da'Parma (...). Madrid, 19 de Diciembre de 1622, Cesare Ghisellieri.».

Ghiselli (S. XVIII), vol. 25, fols 6-9.

«Ill.ma Sig.re et Pron.<sup>a</sup> On.ma

Alli 21 di Gennaro ricevei una Lettera di V.S.Illustrissima scritta alli 17 dicembre nella quale dice essersi risolutta scrivermi, poiche non riceve mie Lettere, quali non le saranno capitate per essere in sinistro, havendo io scritto piu volte doppo che siamo in Madrid, dandole parte del nostro arrivo, e viaggio da'Barcellona à Madrid, come similmente in Barcellona le scrissi una Lettera longhissima dandole parte di ogni nostro accidente. Mà non è gran cosa che la Lettera habbia corsa quella fortuna che dubitassimo già di correre noi, essendo che non habbiamo havuto aviso dell'arrivo in Genova di questa Pelucca[?], al Padrone della quale dessimo tutte le Lettere di Bologna, e Parma, e pure si parti di Barcellona alli 22 d'ottobre; (...) Tuttavia il Sig.e Marchese

attende à sbrigarsi, et alla più longa che si poni tirare, per fuggire più che si può la cattiva stagione non saremo in Madrid alli 12 di febraro, onde bisogna averla di partire quando più saria tempo di fermarsi (...) il Vescovo di Modana che tornava in Italia, essendo stato à questa corte Ambasciatore straordinario dell'istesso Duca (...) credevamo essere sbrigati da' Madrid à mezzo febraro ma tiraremo più avanti per qualche giorno, la causa è stata l'essere sino adesso il Rè stato al Pardo luogo fuori di Madrid, dove pero erano quei signori quali si dovevano visitare, si che alla più longa partiremo alla fine di febraro la'qual cosa non è di poca consolatione a ci vive volontieri in Madrid, credendosi d'essere ben voluto da'chi li vuol bene per interene solo alli giorni passati il Sig.r Arrigo, il Sig.r Filippo Carlo, et io fossimo in Alcalà Città lontana sei leghe da' Madrid, dove si fece una festa de'Tori, ch'in parte fù più bella di quella che habbiamo veduto in Madrid, et in parte fù più brutta, basta ch'in parte non buttansimo la spesa, che fù tale, che con quella havessimo potuto andare da'Bologna à Roma, tanto è caro il vivere in Spagna. Tenevamo per fermo che la Regina fosse gravida, ma non fù vero con suo grandissimo dispiacere, perche vede il desiderio del Rè d'haver figli, per poterse poi, assicurata la successione, andarsene fuori (...) Madrid l'ultimo di Gen.º 1623 (...) Cesare Ghisellieri.».

Ghiselli (S. XVIII), vol. 25, pp. 19-20.

«Ill.ma Sig.ra Pron.<sup>a</sup> mia On.ma

Siamo tutta via in Madrid, mà però partiremo prestissimo, e voglia Dio ch'io mi menti, perche adesso sarà un stare in Paradiso in Madrid, per le feste, et altre cose bellissime che si faranno, per l'occasione del Principe d'Inghilterra che si trova qui sette giorni sono. Egli venne incognito m'a poi si è polerato; onde il Rè, le fà ponere all'ordine un appartamento nel suo Palazzo, e si v'a preparando per fargli l'entrata solenne, e doppo la Pasqua si faranno cose propriamente regie, Giostre, Torneamenti, Caccie di Torri, Giuochi di Canne, et altre cose. Egli è venuto qui per la posta all'improvviso con cinque persone sole. Stà hora in casa del suo ambasciatore straordinario, e già tre volte si è abboccato col Rè; non per altra cosa egli è venuto se non per la conclusione del Matrimonio della Sorella del Rè, onde tutti stano sospesi, per che dicono da' Roma non è venuta ancora la Dispensa. Qui tengono per fermo, ch'egli sia per farsi Cattolico, e che per questo ancora sia venuto qui. Va visitando alcune chiese, e pare che dia buoni segni. È giovine bello, mostra ventiquattro anni, et il primo giorno si vestì alla Spagnuola, ma poi si è rivestito all'Inglese, per che non si poteva vedere in quest'habito Spagnuolo. Intanto metteranno l'Infanta in un Monastero, e Domenica prossima farà l'entrata solennissima. Noi tutti stiamo bene, gratie a Dio, et alla Beata Vergine, et à tutti bacciamo il Signor Filippo Carlo, et io riverenza, e Dio felicità V. S. Ill.ma. Madrid 22 Marzo 1623, Dev.mo et Obb.mo figlio e Ser.e Cesare Ghisellieri».

## EL LUGAR DE LA PINTURA BOLONESA EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVII

DOCUMENTO 76. Orden para encargar en Roma algunas pinturas para Felipe IV. El Pardo, 27 de enero de 1627. A.G.S., Tribunal Mayor de Cuentas, 2633, sin foliar. Citado por Gerard (1982)

«El Rey

Conde de Oñate pariente del mi Consejo y mi embaxador en Roma. Para una de las piezas de mi quarto he mandado que se hagan diferentes pinturas y entre ellas las que se dizen en el Papel que va con esta de Joan Gomez de Mora del tamaño y Historia que se advierte en el y de mano del Pintor que va apuntado yo os encargo deis orden para que se hagan luego ahí essas poniendose todo cuydado en que sean muy buenas y vengan con brevedad y bien condicionadas y lo que costaren lo pagareis ahí o remitireis aca la paga como os pareciere y avissareisme de cómo quedays con este cuydado del Pardo a 27 de enero de 1627 yo el Rey Don Joan de Billeta (...)

Por el mes de mayo de mill y seyscientos y beynte y nueve años mando el S.r Conde de Oñate del Consejo de Estado de Su Mag.d entregar en el Alcazar R.l desta villa de Madrid las pinturas hechas en Ytalia en virtud de la orden de Su Mag.d arriba escrita La una es de Ercules y Sando entre las mujeres la otra el sacrificio de Abraham y la tercera la bisita de la Reyna de Saba a Salomon y las quales pinturas por mandado de su Mag.d le an colgado en la pieça nueva sobre el zaguan que esta delante de su dormitorio y por ser assi verdad lo firme de mi nonbre en Madrid a beynte y seis de junio del dicho año de mil y seyscientos y beynte y nueve. Joan Gomez de Mora».

DOCUMENTO 77. El marqués de los Balbases, sobre las pinturas encargadas por don Gonzalo de Córdoba por orden de Felipe IV. Alessandria, 9 de marzo de 1630. A.G.S., Estado, 3437, fol. 89r. Citado por Gerard (1982).

«Señor. Lo que en respuesta de la carta de V. Mag.d de 11 de deziembre puedo dezir es que algunas de las pinturas que V. Mag.d mandó a Don Gonzalo de Cordova hiziese hazer estan acavadas y las que faltan he dado orden que se hagan para poderlas embiar todas juntas a V. Mag.d cuya Catt.a y Real Persona guarde Dios como la cristiandad ha menester Alex[andri]a 9 de Marzo de 1630».

DOCUMENTO 78. El conde de Monterrey, embajador en Roma, recibe instrucciones sobre el Rapto de Elena de Guido Reni. Madrid, 10 de mayo de 1630. A.G.S., Estado, 3147, sin foliar. Citado por Mancini (2003).

«Al Conde de Monterrey. Por consulta de 10 de mayo 1630. He visto por lo que me dezís en una carta de 10 de hebrero quan poco a propósito salió la pintura del rapto de Elena que el conde de Oñate dexó hecha ahí por mi orden y el precio excesivo que pide por ella Guido Bolones, y he querido advertiros que si tiene tantos defectos como avisais no venga pero será bien que el mismo pintor haga otra toda de su mano y bien estudiada de las mismas medidas y assi lo dispondreys con cuydado y brevedad».

«Al Conde de Monterrey. Por consulta de 16 de octubre de 1630 de officio. He recibido vuestra carta de 22 de junio passado. Y visto lo que dezís en ella acerca de la pintura del Rapto de Elena que he mandado de huviessse de hazer a guido Bolones [*tachado*: y la dificultad que se os offrecia respecto de no haver dinero en essa embaxada como dezís para pagarla] y supuesto que como se os avissado dessero tenerla aca que antes os encargo y mando procureys ajustar la paga desta pintura como mejor pudieseys para remitirmela con toda brevedad».

DOCUMENTO 79. Sobre las pinturas encargadas por Felipe IV que quedaron en Milán. Madrid, 15 de julio de 1634. A.G.S., Estado, 3447, sin foliar. Citado por Gerard (2002).

«Al S.r Infante o a la persona que governare el Estado de Milán. Por consulta de 23 de junio de 1634.

El Gran Canciller Antonio Ferrer escribió a Pedro de Arce en carta de 23 de diciembre del año passado de 633 que cuando Don Gonçalo de Cordova gobernava esse Estado, se le ordenó hiziese para mi dos quadros de pintura del sacrificio de Abel y Vitoria de Sanson y que estavan en su poder hasta tener orden de lo que havia de hazer de ellos de que me ha parezido avisaros y encargaros deys orden para que se encaminen aca. Estos dos quadros con la primera ocasión segura que se ofrezca».

DOCUMENTO 80. El almirante de Castilla pide alguna obra de Guido Reni al Cardenal Girolamo Colonna. Nápoles, 11 de julio de 1641. Subiaco, Archivio Colonna, Correspondencia de Girolamo I, 1641, sin foliar. Publicado por Salort (2002).

«Juzgo haver cansada V em<sup>a</sup> con tantas cartas estos dias, que asi he querido besarle las manos por esta que lleva el Sr. Duque de Corbara a quien merito, atodo lo que V Em<sup>a</sup> quisiere saber de Padres e hijos, pues escierto que hes estimado sumamente, el haver tenido ocasión de besarle las manos y ofrecerme tan a su servicio como a todos los de la Casa de V Em<sup>a</sup> , lo he de hacer

Mi ynclinazion a Pinturas estan grande como representaria a V Em<sup>a</sup> el Sr. Duque de Corbara y asi pude Juzgar V Em<sup>a</sup> quanto sentire ue siendo V. Em<sup>a</sup> Arzobispo de Bolonia este mi Galeria, sin pinturas de Guido y assi supplico a V. Em<sup>a</sup> conmigo de las que tubiere o las guarde del Sr. Duque que por hacerme mrd. ba confiarme resolucion de urtarlas a V Em<sup>a</sup> y amy mandarme quanto fuere de su servicio i gusto pues save , que la obligacion medara mañana para azertar a servir a V. Em<sup>a</sup> cuya Eminitisima persona que Dios como deseo. Napoles 11 de Junio, 1641».

## ARTISTAS BOLOÑESES EN ESPAÑA

DOCUMENTO 81. Copia de una carta dirigida por Agostino Mitelli a su amigo Giovanni Pedretti en Bolonia. Madrid, 28 de junio de 1659. B.C.A.B., Ms. B.3375, fols. 26v-27. La publica Lademann (1997), pp. 110, nota 378.

«Car.<sup>mo</sup> Amico

Io che Sempre desidero che V. habbia da'me buone Novelle le invio tale con quele piu Sicure occasioni che mi si porgano. e tale sono perche per Dio gratia sèguita la mia salute che tanto è Maggiore quanto che dentro ad Agosto restarà compita Una opera Maggiore di quelle che sino ad hora si sono fatte, per lo che Sua Maestà tiene molto gusto e viene su il ponte due volte il giorno che per quanto staremo à vedere quello che succede. come che anche il Sig.<sup>te</sup> Colonna che per l'aria sotile gdde n[on] molta salute. Voria tornare in Italia, che pero Spera che S. Maestà dia licenza, má n[on] sò che sarà tutto si sentiva doppo la sudetta opera e del tutto ne darò parte a Vd a fine chè ne dia parti alli Amici.

Sua Maestà come già dissi è di buonissimo gusto e si potria sperare alcuna cosa Mà fà solo quello che vole i Ministri che pero n[on] havendo Vui servito alcuno di loro poco si puo Sperare. che podrisco poca speranza di far Poca dimmora in Madrid. mà poi del Venire in Italia n[on] sò. Dio sij quello che mi doni la presente salute, che Io come disse D. Giovanni mio cur rei venire con alcun poco commodo come spero f. Hor sù Vd. preghi Dio per me che Io al incontro sono e sarò suo buon Amico come pure per altre Mie Lettere. Mandate à Vd. haverà veduto che pero di quello effetto che sia per succedere in suo bene ne starò attendendo l'aviso come da Dio gli lo prego.

Qui poi si tiene la Pace fatta per l'accasamiento dalla Infante e con tal fine le baccio le mani e per me saluti gli Amici e tutti di Sua Casa

Di Madrid li 28 Giug<sup>o</sup>. 1659. Di Vd. Aff.mo Amico Agostino Mitelli.»

DOCUMENTO 82. Testamento de Agostino Mitelli. Madrid, 28 de julio de 1660. A.H.P.M.,10.336, fols. 96r-97v. Publicado extractado por Agulló (1978), p. 100.

«Da Agustín Meteli testam.to

28 Julio 1660

En el nombre de Dios Todo Poderoso Sepan q.to esta carta de testamento y ultima boluntad bieren como yo don Agustín Meteli maestro del arte de pintor Insigne vezino y natural de la ciudad de Bolonia y residente al presente en esta villa de Madrid Corte de su Mag.d estando enfermo en la cama dentro del combento de Nuestra Señora de la Mrd. Calçada desta dicha villa de Madrid redencpion de cautibos de la enfermedad Dios Nuestro S.r a sido serbido de medar y en mi buen juicio y entendimiento natural creyendo como creo el mis.º de la Sa.<sup>ma</sup> Trinidad que es padre hijo y espiritu santo tres personas distintas y un solo dios berdadero y en todo lo demas que tiene fee y confesa la santa Madre Ig.la de rroma en cuya fee y Creencia pron[un]to bibir y morir como catolico Xtiano inbocando como inboco por mi intercesora y abogada la serenissima rreyna de los angeles madre de dios nra s.ra concebida sin mancha de pecado original y a los santos apóstoles San Pedro y San Pablo y demas santos y santas de la corte celestial a quien

pido y suplico sean mis abogados yntercesores la divina Mag.<sup>d</sup> de dios nuestro Sr. quando mi alma pecadora mas lo aya menester y deseando ponerla en la carrera de salvacion temiendome de la muerte que es cosa natural a toda criatura y la ora incierta a honrra y gloria de dios nro. Sr. y de su bendita md.e hago y hordeno este mi testamento man<sup>a</sup> si.e

Primeram.te Encomiendo mi alma a dios nuestro señor que la crio y rredimio con su preciosissima sangre del Cuerpo a la tierra de que fue formado

Mando que cuando la boluntad de dios nuestro señor cumplida de llebarme desta pres.te vida mi cuerpo sea sepultado dentro de la Capilla de nuestra sra. de los remedios del dho. Combento de nuestra sra. de la mrd. desta villa en la sepultura que pareziere al Reberendisimo padre maestro Fray Juan de Fonseca Calificador de la suprema ynquisicion y comendador del dho combento de la orden de nra s.ra de la mrd. mi testamentario y todo lo demas de mi entierro y dispus.on del lo dexo a su elecion y voluntad para que obre y haga en ello como le pareziere y bien bisto le fuese

Mando que el dia de mi entierro si fuere ora y sino el siguiente se me diga misa de cuerpo presente con diacono y subdiacono homilia y responso y los demas sufragios a los nombrados y se pague todo de mis bienes

Mando se digan por mi alma a disposicion del dho Padre maestro Fray Juan de Fonseca duzientas misas de alma en altares prebilegiados y se pague la limosna dellas de mis bienes

Mando a las mandas forçosas y a acostumbradas a medio real cada una por una bez con que las aparto de mis bienes

Declaro me debe el s.or Micael Colona pintor mi compañero que bino conmigo de la dha ciudad de Bolonia a esta Corte todos los mrs que paran en su poder procedidos de las obras hemos echo los dos mando que El dho Padre comendador mi testamentario se tome quenta y la ajuste con el y cobre del susodho. Lo que ansi me debiere y parare en su poder Porque fio del dho Micael Colona de su buena cristiandad no negara la verdad Por aver tenido siempre buena correspondencia conmigo.

Ansi mismo declaro me debe el s.or Geronimo Xislet bolones residente en esta corte duzientos doblones de a dos escudos cada uno de que me tiene entra una zedula que sta en poder del dho S.or Micael Colona mando que El dho padre comendador Fray Juan de Fonseca mi testamentario los aya rreciba y cobre del susodho y de sus bienes y de quien con d[e]r[ech]o Pueda y deba para cumplir este dho mi testamento = Y ansi mismo le doi poder y facultad en bastante forma de d[e]r[ech]o al dho padre comendador mi testamentario para que reciva y cobre de otras qualesquier persona se qualquier estado calidad y condicion que sean qualesquier cantidades de mrs que me son y fuern debidas y otras qualesquier cosas ansi em birtud de qualesquier recados o sin ellos y en otra qualquier forma y manera que sea y dello pueda dar El dho padre comendador qualesquier cartas de pago finiquito y costo y los demas despachos nezes.os y parezeron juicio siendo nezes<sup>o</sup> frater[¿] todos los autos y dilixencias que combengan a esta que con efeto aya cobrado lño que ansi se me debiere para cumplir este mi testamwento y lo que sobrare lo rremita a la dha ciudad de Bolonia a Gusepe Maria mi hijo lexitimo y de Lucrecia Pena mi primera muger que esta en la dha ciudad p<sup>a</sup> que los aya como mi heredero porque ansi es mi boluntad.

Para cumplir y executar este mi testamento mandas y legados en el contenidas dexo y nombro por mi testamentario y albazea al dho padre maestro Fray Juan de Fonseca comendador del dho combento de la mrd desta billa al qual doi todo mi poder cumplido quan bastante dedi<sup>o</sup> se requiere y es nezesario para que entre en lo de mis bienes y los benda en pu.ca almoneda o fuera ella por su autoridad y de justicia como le pareziere y de su balor cumpla y pague este dho mi testamento y las mandas y legados

en el cont.das y le dure todo el tiempo que fuese nezesario que sea pasado el ano del albazeazgo = Y en el remanente que de todos mis bienes quedare despues de cumplido y pagado este dho mi testamento dexo y nombro por mi unibersal heredero en todos ellos al dho Gusepe Maria mi hijo lex.mo y dela dha Lucrecia Pena mi primº muger para que los aya y herede con la bendicion de dios y la mia

Reboco y anulo y doi por ninguno Ydem y balor ni efecto otro qualquier testamento o testamentos cobdicilo o cobdicilos o poderes que aya dado para testar que en drº[¿] de tezagho[¿] y otorgado ansi por escripto como de palabra que quiero que no balgan ni hagan fee en juicio ni fuera del Salbo este que al Pres.e ago y otorgo ante el presente scrivº y t[estigo]s que quiero que balga por mi dho testamento y cobdicilo y ultima voluntad en juizº y fuera del en aquel [¿]abra y forma que en dº mejor lugar aya y lo otorgo y lo otorgo ansi en en la villa de Madrid a diez y ocho dias del mes de julio de mil y seis.tos y sesenta años siendo presentes por testigos Pedro Ruiz Gonzalez Bar.me Garcia felipe ruiz diego Rodriguez tirado y Antº Sanchez residentes en esta corte y Porque el otorgante a quien yo Es.no doi fee conozco dijo no poder firmar por la gravedad de su enfermedad lo firm.on de su nombre a su ruego.

*Firmas* Pº Ruiz Gonzalez/ Como 2º Bartolome Garcia/ Ante mi Andres Hernandez.»

DOCUMENTO 83. Pagos por la intervención de Mitelli y Colonna en la pintura de la ermita de San Pablo del Buen Retiro en 1659. Madrid, 7 de abril de 1661. A.G.S., Tribunal Mayor de Cuentas, 3766, Pedro Vicente de Borja, Tesorero del Buen Retiro. Sin foliar. Citado por Azcárate (1966).

«Montan los gastos Hechos en diferentes cosas que se an Comprado y Pagado Por quenta de las Cosig.<sup>nas</sup> ordinarias de Buen Retiro Para el servicio de las Embarcaciones, Sustento y bestuario de los esclavos que tiene su Mag.<sup>d</sup> en dho Sitio En el año de mill ss.<sup>os</sup> y Cinquenta y nueve las cantidades siguientes en sta m<sup>a</sup> (...)

Aug.<sup>n</sup> Miteli Pintor Italiano y a sus Compañeros Por refrescos que les m.<sup>do</sup> dar su ex.<sup>a</sup> en diferentes días estando pintando en la Hermita de S. Pablo seis.<sup>os</sup> y Veinte Reales

A los dhos pintores De quinze m.<sup>os</sup> de pap.<sup>l</sup> pardo y dos de blanco p<sup>a</sup> hazer Dibujos Nobenta y Cinco R<sup>s</sup>. *Firmas*: [*Ilegible*], Melchor de Alvear y Gamboa, Alejo de Escalada».

DOCUMENTO 84. Memoria de D. Pedro Vicente de Borja sobre su gestión como tesorero del Real Sitio del Buen Retiro. Madrid, 1671. A.G.S., Tribunal Mayor de Cuentas, 3766, Memoria, fols. 46v-49r.

«(...) Mas nueve mill y quatroz.os R.s de bellon q Valen trez.os y diez y nueve mill y seiss.os mrs que p libranza del dho Alcaide de tr.<sup>a</sup> de marzo de mill y seiss.os y

sesenta y dho Pago a mig.<sup>1</sup> angel Colona mro pintor ytaliano en q.<sup>ta</sup> de lo que se le devia y havra de haver p cinco meses y m<sup>o</sup> que se ocupo el solo em pintar al fresco con la fachada y salon de la Hermita de San Pablo de buen Retiro desde Primero de Junio de mill y seiss.<sup>os</sup> y sess.<sup>ta</sup> asta fin de febrero de mill y seiss.<sup>os</sup> y sess.<sup>ta</sup> y uno a Razon de Ciento y cinq.<sup>ta</sup> R.<sup>s</sup> Cada mes p<sup>a</sup> su comida y la de su Criado de que otorgo Cartta de pago en esta billa en quinze de Julio delante P<sup>o</sup> de alvear matienzo sc.<sup>no</sup>»

«(...) Mas tr.<sup>a</sup> y siete mill y seiss.<sup>os</sup> R.<sup>s</sup> bellon que Valen [¿]quento Doc.<sup>os</sup> y setenta y ocho mill y quatroz.<sup>os</sup> mrs p libr.<sup>ca</sup> del dho alcaide de doze de hen.<sup>o</sup> de mill y seiss.<sup>os</sup> y sess.<sup>ta</sup> y uno pago a mig.<sup>1</sup> anjel Colona pintor Ytaliano p el salario de ocho mese que se ocupo el y ag.<sup>n</sup> Miteli su Compañero asta fin de mazo de mill y seiss.<sup>os</sup> y sess.<sup>ta</sup> En pintar al fresco en la fachada y salon de la hermita de señor San Pablo de buen Retiro y dos teatros pequeños de prespestivas p<sup>a</sup> Representar Comedias a Sus Mags a Razon de trez.<sup>os</sup> R.<sup>s</sup> cada mes p<sup>a</sup> emtrampos y mill quatroz.<sup>os</sup> R.<sup>s</sup> para el Gasto de su comida y criados de Otorgo Cartta de pa<sup>o</sup> en m<sup>a</sup> a beinte y dos de henero De mill y seiss.<sup>os</sup> y sess.<sup>ta</sup> y uno ante Pedro de alvear matienzo sc.<sup>no</sup>. ».

DOCUMENTO 85. Declaración de A.M. Colonna sobre el proceso del rescate de su hijastro Carlo Maria Macheli. Madrid, 28 de junio de 1661. A.H.P.M., 10378, fol. 140. Publicado extractado por Agulló (1994), p. 22.

«En la Villa de Madrid A Veinte y ocho de Junio de mil y seis<sup>o</sup> y sesenta y Un años ante mi el Scrivano y testigos parecieron Anjel Miguel Colona pintor de Su Magestad y Pedro de Racle, mercader frente del Combento de San Felipe Re[siden]tes en esta C[or]te y dijeron q[ue] por p[ar]te Por decreto de los ss[eñor]es Presidente y del Consejo de la S[an]ta Cruzada de Veinte deste pre[sen]te mes y año firmado del li[cencia]do Don Luis Ber[nar]do de Cartajena Relator del dho. Consejo estan mandados librar çient d[ucad]o[s] de plata para el rescate de Carlos María Macheli Cautivo en Arjel y para conseguir dicha libranza desde luego los otorgantes de mancomun a Voz de Uno y Cada Uno de por si y por el todo y [¿]lidim Ren.do como Ren.on las leyes de la mancomunidad en forma se obligan p. los dichos cien ducados de plata p<sup>a</sup> asi estan librados p<sup>a</sup> el Rescate del dicho Carlos Maria Macheli se combertirán en su libertad y rescate y dentro de año y medio contado desde oy dia de la dha los otorgantes traeran testimonio de Aberlo Cumplido y Rescatado al dicho Carlos Maria y no lo haciendo se obligan de bolber dichos cient ducados de plata y pagarlos a p<sup>n</sup> por los S.res Comisario general y del Consejo de la S.ta Cruzada se les mandare y para [¿] lo Cumpliran obligaron sus personas y bienes abidos y por aber y dieron poder a todos yguales y Juezes y Justicias p<sup>r</sup> de sus negocios puedan y deban con[¿] y en especial al dicho Comis[ar]io gen[era]l y s.res del dicho Consejo de la S.ta Cruzada a cuyo fuero se sometieron y Ren.on. El [¿] propio y [¿] Dom[¿] cale y si combenerit de [¿] omnium judicum Recivieron por Sent.<sup>a</sup> pasada en cosa juzgada de las leyes de su favor y la general y la p<sup>r</sup> la proibe en forma y asi lo otorg[ar]on y firmaron a p<sup>es</sup> y El S<sup>no</sup> de provincia doy fee conozco siendo testigos Antonio del Coto Argüelles, familiar del Auditor del Nuncio, y Andrés de Rozas y Antonio de Pineda, residentes en esta C[or]te de ma.d lo f. Angel Michele Colonna», «Pedro Racle», «Ante mi Paulino Bemto»

DOCUMENTO 86. Copia de la carta de los padres de la Merced en la que informan sobre la muerte de Agostino Mitelli. Madrid, 21 de agosto de 1666. B.C.A.B., Ms. 3375, fols 81v-82r. Publicado por Lademann (1997), pp. 111-112, nota 385.

«Copia

Certifichiamo, il R.<sup>do</sup> P. Maestro Frà Gio: de Rocca Comendatore del Convento di Nta. Sagra della Mercede della Redentione delli Capotivi. Fr. Ant<sup>o</sup> Maiers Caramuel, e fra Michele dell'Olmo depositarij del d.<sup>o</sup> Convento, come il Sig.<sup>r</sup> Agostino Metelli illustre Pittore Bolognese s'infermò in questo Convento e fù assistito dalli Religiosi del d.<sup>o</sup> Convento con quell'assistenza, e Charità [*tachado*] che meritava una tal Persona: Agravossi l'infermità del d.<sup>o</sup> Sig.<sup>r</sup> Agostino di febbre Maligna, e riceve con molta devoz.<sup>ne</sup> li Santi Sacram.<sup>ti</sup> del'Eucharistia e oglio santo: et alli due de Agosto giorno di Lunedì a l'ore 10 dell'anno de 1660 se ne passo all'altra vita; Fù sepolto nel soprad.<sup>o</sup> Convento con qtta. Pompa funebre che si doveva à un huomo cosi celebre e famoso particolarmente nell'arte della Pittura, nella Capella della Madonna delli Remedij la mag. devotione, che si a in questa Corte, et anco che questo sia noto a'suoi habbiamo dato la presente firmata ad mio nome, et sigilata con il sigilo de la Relligione 21 d'Agosto dell'anno 1666. F. Juan de Rojas Com.<sup>or</sup>, F. Antonio Mayers Caramuel Depp.<sup>o</sup>, F. Miguel del Olmo Depp.<sup>o</sup> ».

DOCUMENTO 87. Descripción de la pintura de la Media naranja de la iglesia de la Merced, por el padre Felipe Colombo. Madrid, siglo XVIII. B.N., Ms. 2684, folio 49. Citado por Elías (1986), p. 101.

«La capilla Major es de las mas capaces de Madrid, el retablo insigne, sobre brunidos jaspes, que por mas de estado y medio le sirba de pedestal y entre ellos dos escudos grandes de marmol blanco de Genova donde estan las armas de los marqueses del balle, y condes de chinchon corespondiendoles otros dos muy hermosos en la coronacion del retablo = La Capilla Major remata en unas rica Media naranja , su linterna estriba sobre quatro pilastrones de hermosa y fuerte arquitectura , que con su luz hacen lustrosa la admirable Pintura, Singular Marabilla del arte, y una delectacion de los sentidos, de que esta adornada la media naranja, los arcos, nichos, y frisos de la Capilla Major, Pintura al fresco obra de Michel Angelo Colona Bolones el Apeles deste siglo, que a mucha costa trajo de Italia el S.or Rey Philippe quarto, para pintar el salon de su palacio; diosele zelda en el Convento, y llevando del gran precio que se le ofreció, y de la nueva debocion que con el trato cobró a la Religión; puso tal cuidado, que todos confessan no le iguala lo que pinto en el Palacio y retiro de su Magestad; no viene estrangero curioso a la corte, que haviéndolo visto, no vuelva nuevas veces a repararlo, diciendo, que solo esto puede ser en la tierra , un equo de la hermosura de la Gloria de Maria, cuya Assumpcion retrata; en los quatro angulos de la media naranja estan quatro escudos organizados de las armas de los señores patrones, y sobre ellos quatro evangelistas, con tal valentia, que juzgan los ojos estan fuera de la pared en el aire los cuerpos. Todo ello costo al Conv.to dos mil reales de a ocho. Para ponderación de lo que es, vaste decir que aviendo llamado a los Mejores Pintores de la Corte para que

prosiguiessen la Capilla Mayor, aviendo bisto con emutazion, algunas fajas, tarjetas, y laminas, lo desarmo diciendo no se atrebian a proseguir sin allarse sin quien se alijente a intentarlo.»*Al margen, con letra distinta dice* «Pinturas de la Media Naranja del Celebre Pintor Miguel Angel Colona.».

DOCUMENTO 88. Dionisio Mantuano desde Madrid recuerda ser su servidor al conde Odoardo Pepoli. Madrid, 1666. A.S.B., Archivo Pepoli, Serie V, 581. Lettere dirette al Conte Odoardo Pepoli, sin foliar.

«Ill.mo Sig.re et P.ron mio Coll.mo

Questa servirà de recordarmeli servitore à V.S. Ill.ma et insieme a pregarla conservi con su Protezione l'amporò de miei fratelli come mi vien detto da Nicolò mio fratello et resto con perpetua obligacione à V.S. Ill.ma de la molta estimacione che fà de loro et me ancora desiderando de incontrar cose de che potessi servire à V.S.Ill.ma che sempre sarà con grandiss:mo favore che receviro da la Grandezza Sua mentre con ogni riverencia le baccio le mani pregando Dio p[er] ogni sua bramata felicità.

Di Madrid li 26 Agosto 1666

Humill:mo et Devot.mo Servo

Il Cav(alie)ro Dionisio Mantovani

Al Ill:mo Sig. Conte Odoardo Pepoli».

## **LOS MALVEZZI Y EL FOMENTO DE LOS INTERCAMBIOS ITALIA- ESPAÑA**

DOCUMENTO 89. Noticia particular sobre los servicios de Pirro Malvezzi a Felipe II. Madrid, 1589. A.G.S., Estado, 1266, fascículo 52.

«Turín. Don José de Acuña (...) El Duque de Terranova visto la información que Pirro Malvezzi le hizo de la necesidad que el duque tiene de mas socorro al que se le ha dado se ha resuelto en levantar 4000 italianos, y dize que ha dado orden en ello para que los trayga el dicjo Pirro a su cargo (...).».

DOCUMENTO 90. Recomendación del rey para la corrección de las mercedes que correspondían a Francisco Pirro Malvezzi, como heredero directo de Pirro Malvezzi. Madrid, 1627. A.M.A.E., Santa Sede, 119, fol. 205r-206r.

«Señor. El Marqués Don Francisco Pirro Malveci hijo legitimo de Don Hércules Malveci y nieto del Marqués Pirro Malveci ambos ya difuntos en servicio de V. M. y su Real Corona dize que por muerte del Marqués su Padre vacó una capitania de hombres

de Armas en el Reyno de Nápoles de V. Md. fue servido de conzeder al Duque de Sora la qual compañía gozaron y sirvieron Padre y Aguelo del suplicante y deseando V. Md. premiar como suele los servicios de ambos en la persona del supplicante y entendiendo V. md. y sus ministros del Consejo Supremo de Italia que el Conde Virgilio Malveci fuesse heredero de los mismos servicios siendo transversal se le hizo merced no solo de la fotura subcesion de la primera compañía de hombres de armas que vacase en Nápoles o Milán y en el interin que gozase el sueldo della en la Thesoreria de Milán, y haviendo el suplicante presentado en el Consejo el Memorial y papeles con testimonios auténticos certificaciones y papeles restantes por donde consta de todos los servicios y ser el supplicante legitimo y verdadero subcessor que ellos y desta verdad han tenido y tienen muy grande noticias y certidumbre los virreyes y embaxadores que V. Md. ha tenido y tiene en Nápoles, Milán y Roma y supplica a V. Md. que como a tal le hiziese merced y haviendo hecho el consejo de Italia una consulta a V. Md. por septiembre de mil y seiscientos y veinte y cinco con relación de los servicios refferidos y pretensión del supplicante y como se havia dado la fotura subcesion de la Compañía de hombres de armas en el Reyno de Nápoles y en el interín el sueldo en la Thesoreria de Milan al Conde Virgilio Malbeci se sirvió V. Md. de responder con intento de premiar al supplicante que viesse el Consejo en que se le podía hacer mrd. y haviendose hecho instancia por parte del dicho Marqués Don Francisco Pirro Malveci, para que el Consejo en virtud desta respuesta que V. M. se sirvió de darle consultaraen otra expectativa de la primera compañía de hombres de armas que vacase en el Reyno de Nápoles para yr continuando los servicios de Padre y Aguelo que la tuvieron y gozaron y después de haver esperado a que resultase buen effecto y merced con que de su Real mano suele premiar a quien con tan particular circunstancia y ventajas tiene representados tantos y tan honrados servicios hultimamente a los catorce de abril de este año de seyscientos y veinte y siete salio un decreto del consejo en que dice que se den cartas muy encarecidas para el virrey de Napoles y Gobernador de Milán para que en las oçassiones que se pudiesen ocupen al suplicante conforme a su calidad en lo que parezieran ser a proposito (...)).».

«El Rey. Conde Pariente de mi Consejo y mi embaxador, el marqués Hércules Malveci tenia en el Reyno de Na'poles una compañía de hombres de Armas (como sabeys) y haviendo vacado por su muerte la provey en el Duque de Sora y tuve por bien de hazer gracia y merced al Conde Virgilio Malveci deuda de la ha Marques de la fotura subcesion de otra compañía de hombres de armas en dicho Reyno o en el estado de Milán en consideración de los servicios de dicho Marqués Hércules Malveci (...) y porque agora de nuevo se me ha dado un memorial por parte de Don Francisco Pirro Malveci (...) mandaros como lo hago que os informeis bien de las partes y capacidad de dicho Don Francisco Pirro Malveci».

DOCUMENTO 91. Informe al rey sobre la casa Malvezzi. Roma, siglo XVII.  
A.M.A.E., Santa Sede, 119, fol. 272rv.

«Señor. Con carta de 1 de noviembre del año passado se sirvió V. M. de mandarme remitir un memorial de Don Francisco Pirro Malvezi en que pide se le haga merced por los servicios de su padre ya que lo mandandome que enterado de las partes e ynclinación deste cavallero avisse a V. M. de lo que se me ofrece.

La cassa Malvezi de Bolonia ha sido de muchos desta parte dedicada al ymperio y a la Real Corona de V. M. y oy en día sustentan esta paricialidad , este cavallero es nieto de Pirro Malvezi, que sirvió en las guerras de Italia que se ofrecieron en aquel tiempo por muerte de su padre quedando este cavallero muy niño de V. M. hizo merced de una patente de capitán de hombres de armas en el Reyno de Nápoles al Conde Virgilio Malvezi de la misma familia primo segundo deste cavallero el qual es de hedad de veynte años y ahora se ciñirá espada y por ser solo su cassa tratará de cassarse.

Pareciendo justo que se le hiciesse alguna merced, lo consulté por el Consejo de Estado y V. M. fue servido de mandar dar un havito (...). Será bien empleada alguna merced a este cavallero y en Gregorio Malbeci que es el más antiguo de la familia que sustenta la fación en Bolonia».

DOCUMENTO 92. Merced concedida a Hércules Malvezzi. A.M.A.E., Santa Sede, 57, fol. 49r.

«El Marqués Ercoles Malvezi de la ciudad de Bolonia , capitán de una compañía de gentes de armas por V.M. en el Reyno de Nápoles y entretenido con con cien escudos al mes en Milán dize que la dicha ciudad de Bolonia se gobierna por quarenta senadores que los provee Su Santidad entre los que son caveças de las familias y cassas más nobles della como lo era el Marqués Pirro Malvezzi su padre por cuya muerte de eso el supplicante de sucederle en su cargo por estar entonces actualmente sirviendo a V.Md. en las guerras de Flandes y assi lo alcanço de Su Santidad con favores y V.M. Pirriteo Malvezzi, y porque el disho Pireteo es hombre de setenta años y de tan poca salud que por curso natural no puede ya vivir mucho y siendo forçoso que quede el dicho cargo, en esta casa de los Malvezzi (...) Supplica a V.M. le haga merced de mandar escribir y dar orden al embaxador que fuere en Roma que bacando por muerte del dho Pirriteo el susodicho cargo de uno de los quarenta de la ciudad de Bolonia lo pida para el supp.te en nombre de V.Md. a Su Santidad (...)».

DOCUMENTO 93. Virgilio Malvezzi declara su fidelidad a España y su protección al Colegio de San Clemente. Sin fechar ni datar, pero tal vez de Bolonia, 1632, dirigida al duque de Feria o al mismo rector del Colegio de San Clemente. B.L., Add. 20028, f. 112v. Publicada por Bulletta (1995 a).

«Io non ho fatto veruna cosa in servizio del Collegio Maggiore di Spagna in Bologna e, quando anche avessi fatto assai, in ogni modo avrei fatto poco, perchè gli sono debitore di troppo. La divozione della mia Casa verso la maestà del Rè fu la prima parola ch'io seppi proferire, come quella che più spesso mi fu ricordata da'miei genitori. Ella si dilata verso tutti coloro che hanno dipendenza da essa corona. Ho perciò da ringraziar la fortuna che, se mi toglie il servir di presente la Maestà del Re, non mi toglie il servire i servitori della Maestà Sua. Vostra Eccellenza onora troppo la mia obbligata servitù con ringraziamenti. Io che l'era debitore di tanto che deve alla Sua casa la città di Bologna beneficiata, e di tanto che deve tutto il mondo al valore della

persona di Vostra Eccellenza, mi chiamo anche debitore alla benignita con la quale mi ha onorato di comandarmi. Prometto a Vostra Eccellenza ogni mio possibile in servizio del prenominate Collegio; anzi, qualche cosa di più, perchè il mio desiderio infinito avrà forza d'aggiungere qualche cosa di più al possibile».

DOCUMENTO 94. Recomendación de Felipe IV para el marqués Virgilio Malvezzi. Madrid, 19 de mayo de 1635. A.G.S., Estado, 3448, fol. 114rv.

«Al governador de Milán y Virrey de Nápoles. Por consulta de 19 de mayo de 1635.

De parte del M[arque]s Virgilio Malbeci natural de Bolonia se me han referido los servicios de sus pasados y los que el ha hecho en Bolonia y que un tío suyo tubo merced de la compañía de hombres de armas que su cassa tubo en Nápoles y aviéndose proveydo por su muerte en el duque de Sora despues mande que se le diese al M[arque]s Virgilio la primera que vacase y entretanto el sueldo de capitán de hombres de armas el qual nunca ha tratado de cobrarle de que he querido advertiros y encargaros y mandaros que en las ocasiones que se ofrecieren en que pueda ser empleado en mi servicio todas honras y fabores y yo holgare dello».

DOCUMENTO 95. Nombramiento de Virgilio Malvezzi como miembro de los ejércitos españoles. Madrid a 13 de agosto de 1635. A.S.B., Archivo Malvezzi Lupari, 369.

«Al muy r[everen]do in Christo Padre card.l Albornoz mi muy caro y muy amado amigo mi lugar theniente General en el estado de Milán. En Recomendación de el Marques Virgilio Malveci Boloñes.

Don Ph[elip]e por la gracia de Dios Rey de las Españas de las dos Sicilias de Hierusalem ett[ceter]<sup>a</sup> Duque de Milan ett[ceter]<sup>a</sup> de parte del Marques Virgilio Malbeci natural de Bolonia se me han referido los servicios de sus pasados y lo que el ha hecho en Bolonia y que un tio suyo tubo mrd de la compañía de hombres de armas que su Cassa tubo en Napoles y aviendose proveydo por su muerte en el Duque de Sora despues mande que se le diese al Marques Virgilio la primera que vacase y entre tanto el sueldo del Capitan de Hombres de Armas el qual nunca ha tratado de cobrarle de que he querido advertiros y encargaros y mandaros que en las ocasiones que se ofrecieren en que pueda ser empleado en mi servicio le hagais toda honrra y favor que yo olgare dello Y sea muy rev.do in xpto Padre Card.le Albornoz mi muy caro y muy amado amigo nr señor en una continua guarda. De Madrid a 13 de Agosto de 1635. Yo el Rey».

DOCUMENTO 96. Don Antonio Briceno Ronquillo acusa recibo de una pintura de mano de Malvezzi al mismo. Milán, 14 de mayo de 1636. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 369. Citado por Colomer (1994).

«Ill.mo S.r

E R[ecibi]do la pintura que V.S. me hizo mrd de remitirme con el P. Prior y que [?]ra quedara en sola de estimacion de la Arte para ponerla en primer lugar de todas por que lo merece su perfeccion, pero crece sobre todo en cavim[ien]to el ser de mano de V.S.I., y me servira siempre de prenda del reconocim[ien]to que tengo a la mrd que V.S.I. me haze (...) Milan y Mayo 14 de 1636 (...) Don Antonio Brizeno Ronquillo».

DOCUMENTO 97. El marqués de Leganés, gobernador de Milán, solicita a Virgilio Malvezzi su mediación para hacerse con una pintura de Guido Reni. Castel Novo, 15 de mayo de 1636. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 18. Citada por Colomer (1994).

«El S.r Conde de Sangra me a remitido una carta de V. S. del 25 del passado que a traydo el P. D. Lodovico Pogiola el qual se halla en Milan con el retrato de Nra. Señora hecha de mano del S.r Guido, y no savre enrezer a V. S. el contento que e tenido con este avisso, por el e[s]tremo con que desseava hallarme con cosa de tanta stima, porque veso a V. S. las manos ynfinitas vezes asegurandole que yo conozere siempre esta obligacion con las demas que por tantas razones me corren para servir a V. S. al Conde he escrto para que me avisse del costo y de lo que se ofrece en los particulares de V. S., si el P. D. Ludovico no pudiese llegarse por aca, y puede estar cierto V. S. de que por voluntad particular y por lo que V. S. mereze, por si y por toda su casa, pondre de mi parte sumo cuidado en quanto le tocare, como lo diran las obras en lo que estuviere en mi mano; el afecto de V. S. al hazerme mrd es muy conforme al que siempre me he prometido, y qualquier efeto della aventaxara sin duda a lo poco que yo e merezido a V. S. El caudal de V. S. se que de presente, que los acidentes del t[iem]po, tiene tal cortedad que no uede hazer galanteria con el, pero el del Ingenio es tan abentajado a los mas felices, que solo el puede bastar a poner los hombres en las mayores obligaciones, borrando los que se grangean con la hacienda, porque estas segundas serian de memoria heterna, y las primeras de lo que ordinariam[en]te duran las comodidades del siglo. La oferta de la Vida no viene a ser lo menos prezioso (aunque como todas las cossas del mundo ha de tener su fin) pues usando de ella, vibe la esperanza de alcançar el desquento de lo mal obrado, pero dexando esta parte principal, por lo que yo, no solo, no querría que se aventurasela vida de V. S. por mi, sino dessear su conservazion por largos años, sera por tener ocassiones de mostar en serv[ici]o de V. S. el reconocimiento de mis deudas de que estaria ageno a no ser muy dilatada. Y asi s.r mio, lo que supp[li]co a V. S. es que se sirva de tenerme en su buena gracia y que me de algun lugar en sus primores, mirando mucho por la s[alu]d y por la vida, pues para entrambas cossasa y otras de mayor prezio es necess[ari]o su continuaz[i]on. Dios guarde a V. S.

muchos años como desseo, Castel Nobo de escribia, 15 de Mayo de 1636. El M.s de Leganes».

DOCUMENTO 98. El caballero Sangra sobre el envío de la pintura de Reni al marqués de Leganés. Milán, 25 de mayo de 1636. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369.

«Ill.mo Sig.r mio Oss[ervandissi]mo

Il Padre mi consegna con il ritratto della Madona mandatta da V. S. a (...) de Sig.r Marchese di Leganes una lettere, et poi una memoria di due lettere per li interessi di V. S. le quelli, et risposta consignai che spero sarano stato di satisfacione a V. S. (...) Ho fatto istanza al detto Padre per potir farlo del storto fatto al S. Guido, ma lui di ntra. Di V.S. non la mai voluto accettarlo (...) Milano 25 maggio 1636. Di V.S. Ill.ma, Ser.r Obb.mo, (...) de Sangra».

DOCUMENTO 99. Un español residente en Módena habla al marqués sobre la traducción de sus obras al español. Módena, 27 de agosto de 1636. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 373, mazo 21.

«Hago tanta estimación de V. S. que su carta la dexo colocada en el lugar mas precioso de mi cassa que es entre las obras que tengo de V. S. Yo señor mio entiendo muy mal el italiano y solo conozco a V. S. por los reflexos en las traducciones de sus libros, de que soy tan apasionado, que ni la obligacion de verme citado en una de ellas no quisiera que me devieran aunque de la amistad que tengo con Don Francisco de Quebedo hago el aprecio que es razon. Yo me tendria por de buena fortuna con que V. S. se sirviese de mandarme algo. Y del Retiro de mi casa no he podido estar quequoso, sino ahora pues me embaraza el no haver besado a V. S. la mano en Madrid. Guarde Dios a V. S. como deseo. M[ode]na a dia 27 de agosto 1636 (...) [*firma ilegible*]».

DOCUMENTO 100. El secretario Antonio Carnero responde en nombre del conde duque a Malvezzi sobre los negocios de Fulvio Testi. El Pardo, 19 de enero de 1637. A.S.B., 369.

«Señor mio, he leydo al conde mi señor la carta que V. S. se ha serbido de escribirme que contiene dos puntos, el primero lo que dize la priora de la Encarnacion remitiendo las noticias que se le piden al M[aest]ro Gil González de Avila. El otro tocante a lo que escribe a V. S. el S. Conde Fulvio Testa lo que V. S. le responde.

En quanto al primero, juzga el conde mi señor que no es a proposito la informacion del M[ae]stro Gil Gonzalez, ni puede dar la luz necessaria para lo que toca al Duque de Lerma y lo demas que se pretende (...)

En quanto a lo que escribe el S.r conde como se juzga que su asistencia cerca del S.r Duque es mas conbiniente por su zelo, affecto, y buena intencion se ha inclinado a aquella parte, y en lo que apunta su S.r duque y demas particulares, asin que lo que V. S. le responde ha parezido bien, y es muy conforme a la prudencia de V. S. Todavia se juzga que lo que ha obrado su Mag.d con su alteza es muy distante y sin exemplar de lo que hasta ahora ha hecho con ningun otro Principe de Italia, y en esta parte se espera estara con entera satisfacion pidiendolo assi, lo dho y el tener su hermano en una de las primeras iglesias de España, y si bien es justo darsela como tan affecto y benemerito desta corona, tambien la debe mostrar su Al[te]za por lo deferido. Si a V. S. juzgase tocar algo de lo sobre dho en ambos puntos, lo podra hazer V. S. la cuya prudencia se remite a las Relaciones se dara prisa, y lo que a todo esto puedo asistir es que me tiene V. S. aquí a su serbicio con particular affecto. Dios guarde a V. S. como desseo. Pardo a 19 de enero de 1637. Antonio Carnero».

DOCUMENTO 101. Vicente Juan de Lastanosa al marqués. Huesca, 9 de agosto de 1637. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369.

«Tendra V. S. a novedad de que le escriba sin ser su conocido pero quien lo es tanto en todo el mundo no es mucho le escriban los no conocidos. Confieso que le tengo antes admirado que servido porque con su prodigioso ingenio se ha enseñoreado de las volutades. La mia vale poco pero estima mucho y aun no lo que deveria.

Un amigo me remitio ese cuadernillo pareciome darlo a la estampa pero no dis iba irlo asta pidir liçencia al primer ingenio que por tal tengo el de V. S. de el cielo a V. S. tantos años de vida como se a adquerido de eternidad cuyas manos beso muchas becas. En Huesca a 9 de Agosto del año 1637. Vicente Juan de Lastanossa».

DOCUMENTO 102. Luca Assarino al marqués Virgilio Malvezzi. Génova, 23 de septiembre de 1637. A.S.B., Archvio Malvezzi-Lupari, 369, mazo 7.

«Ill.mo Sig. r et Pron. Colend.mo.

V.S. Ill.ma si maravilierà ch'io le scriva. Maraviglisi ch'io non le habbia mai scritto. Il mio nome non è così mal proveduto di divoz[io]ne e d'ossequio verso i meriti di V.S. Ill.ma che debba temere di non esser benignam[en]te da lei accolto a'più di questo foglio. Già è un pezzo ch'ella sà ch'io sono servo et partialis[is]mo ammirat[o]re delle sue grandezze ed hora con questa tenga l'accerto, che facciamo sovente commemorat[io]ne di lei col'Ill.mo Sig.r Gio: Michel Tragli mio S.re e che non è ordinaria la consolat[io]ne c'habbiamo sentito pe'l famoso impiego che V.S.Ill.ma hà havuto da quella Cattolica Maestà in cotesta gran corte .

Queste cose m'hanno fatto ardito à ricorrere alla di lei magnanimità p[er] una gratia come che sia proprio de'piccioli il ricorrere a'Grandi e de'Grandi il sovvenire a'piccioli. Intendo che'l S.r Principe Doria habbia havuto ò sia p[er] haver carica di

Vicerè di Valenza. Egli per tanto havrà posto per impiegar molti soggetti. Io sono qua povero cittadino, carico di figliuoli e sbattuto dalla Fortuna in questa che'n meno di dieci anni hora prossimi passati, m'la tolto più di quaranta milla scudi d'effetti com'è noto ad ogn'uno. Desidero di trovar maniera se non rimettere in piedi la mia casa, almeno di sostentarla honorevol[men]te. Un buon impiego nel Regno di Valenza potrebbe grandem[en]te aiutarmi. Per haverlo dal S.r Principe Doria non veggo mezzo più efficace che una l[ette]ra del S.r Conte Duca, e p[er] la l[ette]ra nessuno più addattato che'l favor di V. S. Ill.ma. La Sup[pli]co dunque conogni affetto et in miser[icordia] Xpn: che voglia esser servita d'aiutarmi in questo mio pensiero et adoprarsi à segno ch'io che sono a V. S. Ill.ma ser[vito]re inutile, amico lontano, persona straniera possa riconoscere della sua mano la mutat[io]ne della mia Fortuna, il sostegno della mia casa e'l fine delle mie scaggiure[ç]. Serva a V.S.Ill.ma p[er] avviso chio son nato in Ispagna da una Biscagliana che si chiamava D[oña] Juana de Reluz. Sono sempre stato divot[issi]mo di quella Corona, e mi sono sospirato habile à servirla in alcuna cosa. Non mi parebbe gran fatto che s'io traggio origine in Ispagna essa come Madre mi dovesse hora prestare gli alimenti. Non vuò dilungarmi di vantaggio V.S. Ill.ma sà e può favorirmi. M'assicuro che m[olt]i di questi ss.ri le n'laureanno obligo e particolarm[en]te il mio S.r Gio: Vincenzo Imp[eria]le e quando non dovesse haverline obligo altri l'havrà la mia Strat[toni]ca che dalla quiete di questa povera mente che l'ha partorita spererebbe qualche parto per meno alla sua schiatta. La seconda parte è uscita pochi giorni sono. L'aspetto con desiderio la Venetia p[er] mandarne subito un par di copie a V.S. Ill.ma forse non le dispiacerà p[er] che già gli amici me ne scrivono cose grandi. Voglia Dio che sotto l'ombra di V.S. Ill.ma io trovi tanto dimparo alle mie tempeste che possa scrivere senza distrat[io]ne. Humilissimam[en]te fà p[er] mille volte a V.S. Ill.ma riverenza. E stò aspettando le sue gratie.

Di V.S. Ill.ma. Gen[ov]a li 23 settembre 1637. Oblig[atissi]mo e divot[iss]mo S[ervito]re. Luca Assarino».

DOCUMENTO 103. El padre Marco Antonio Mascaros al marqués sobre sus obras literarias. Valencia, 29 de septiembre de 1637. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369.

«Llegue a ser dichoso en venir a mis manos el David perseguido de V. S., y como halle en el tanto fondo, y tan varias materias tratadas aforsiticamente con la maior sutileza, acierto y galanteria, que vi jamas, no me pude contener de dar noticia de aquel tesoro a las personas grandes que en este lugar me hazen merced sirviendolas con algunos cuerpos que hize traer de la corte. Pedi me enviaran cualquier parto del ingenio de V. S. que se hallase en Madrid y solo me embiaron a Romulo que en los dos libros en que leo quando dexo los de mi profession. Avisome el que hara esta V. S. que tenemos a V. S. en la corte, y de asiento con occupation de scrivir las grandezas de su mag.d monarca que merecio tener tal cronista, y yo me tendre por dichoso , si mereciere ebtrar en gratia de V. S. admitiendome a su servitio como menor criado suyo, y discipulo que desea sacar algun fruto de la fertilidad del ingenio de V. S. Mi habitación es el con[vent]o de S. Augustin desta ciudad de Val[enci]a, donde me retire a pasar los años que me queden en vida, el caudal es el de un pobre frayle. Pero el caudal y la persona desde hoy se dedican al servitio de V. S. a quien suplico ser servido de ocuparme en muchas cosas tocantes a el, y particularmente, en las que se offrecieren a V. S. en este lugar de Val[enci]a pues ninguno de quantos aca viera deseara mas que yo dar gusto a

V. S. a quien guarde nro. S.or muchos años con mucha felicidad y bienes. Val[enci]a y settiembre a 29 de 1637. Siervo y capellán de V. S. que su mano besa. Fr. Marco Antonio Mascaros».

DOCUMENTO 104. El secretario Antonio Carnero manifiesta al marqués el contento del conde-duque ante el progreso de la Historia. El Pardo, 22 de enero de 1638. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 18.

«El conde mi señor me ha mandado buelta a V.S. la relacion que ha formado de los sucesos de los tiempos tan satisfecho como admirado de su erudicion i galante estilo, juntamente va en papel aparte lo que ha parezido a S. E. se debe dezir en la parte que se habla del no permitiendo la templanza y modestia de su natural que se alargue a mas, echa manos su Ex.a que no se aya dexado ver V. S. por aca i haze soledad en qualquiera parte la falta de su buena comp[añ]a de V. S. que guerde Dios como yo desseo. Pardo a 22 de enero de 1638. Antonio Carnero».

DOCUMENTO 105. Don Sancho de Moncada solicita al marqués las llaves del reservado que tenía en la biblioteca del conde duque. Madrid, 12 de marzo de 1639. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 373, mazo 21.

«El S.r don Luis del Alcaçar contador mayor del Conde mi S.or me ha mandado suplique a V.S. se sirva de mandar que un criado lleve mañana a las diez o a las once las llaves de la sala que V.S. tiene dentro de la librería de Su Exc.<sup>a</sup> (Dios le guarde) para poner en el aposento de adentro unos libros que manda su exc.<sup>a</sup> guarde, y a V. exc.<sup>a</sup> guarde nro. S.or los años que desseo. De mi estudio 12 de março de 1639: aguarda su merced la llave lunes a las diez. De V. S.<sup>a</sup> Don Sancho de Moncada».

DOCUMENTO 106. Juan de Caramuel Lobkowitz al marqués Virgilio Malvezzi. Si fecha ni lugar. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 370, mazo 10.

«Ex.mo Señor: V. Ex.a me hará favor y merced de hablarle por mi a su ex.a el S.r D. Francesco, en orden a que se me de la abadía de las Dunas que vaca por muerte del S.r D. Bernardo Campmans, que en ello recibiré señalada merced. Humilde Capellán de V. Ex.a Caramuel Lobkowitz».

DOCUMENTO 107. Carta de la secretaría de Estado vaticana al nuncio Fachinetti sobre Virgilio Malvezzi. Roma, 6 de agosto de 1639. B.A.V., Barberini Latini, 8445, fol. 1rv.

«1639, 6 Agosto. Mons.re Fachinetti. Mons.re Campeggi con una cifra delli XI Giugno avvisa, che'l marchese Virgilio Malvezzi era andato à dargli parti delle mercedi fatagli dal Rè, e che nel racconto gli andasse accennando che quà si fossi ristato con disgusto per non sò chè scrittura che fece di successi dell'anno 1638, e che mostrava di star molto continto delle detti mercedi e dentro il professare il suo obbligo come vassallo di N.S.re no si astineva di dire che quanto piú danno si li facessi que maggiori ricompense se li darebbero costà. Mons.re ha gli risposto bene, che no havea cenno alcuno di tal disgusto ne sapeva vene fosse causa (...)).».

DOCUMENTO 108. El nuncio en España, monseñor Cesare Fachinetti, transmite a la secretaría de Estado vaticana las positivas impresiones sobre Virgilio Malvezzi. Madrid, 6 de agosto de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8466, fol. 1r.

«(...) Mi riesce sempre più esquisita la divotione del Marchese Virgilio Malvezzi verso l'Em.za Vostra».

DOCUMENTO 109. Monseñor Fachinetti a la secretaría de Estado vaticana. Madrid, 8 de agosto de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8466, fol. 4r.

«Venne la sera il Marchese Malvezzi spinto dal Conte Duca à dirmi che'l Rè diceva di non haver p. giorni suoi provato maggior disgusto della necessità in che si è trovato di non puoter ricevere le lettere di V.Em.za. Dal Marchese Malvezzi piglio ciò che mi dà, mà non esco in cosa, che possa pregiudicare al mio negotio».

DOCUMENTO 110. El secretario Antonio Carnero envía particulares de un encargo al pintor Guido Reni. Madrid, 20 de agosto de 1639. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 18. Citado por Colomer (1994).

«Señor mio. Su Magd. Que Dios guarde acaba de entregar una medida del tamaño que ha de tener una pintura que ha de hazer el s.r Guido en Bolonia, la qual ha de ser del sugeto que V.S. le debe avisar. Esta medida se remite con el correo desta al Duque de Medina de las Torres mnr [ministro?] para que solizite la brebedad y la pague ha me man.o el conde mi s.r lo abise a V.S. para que pueda escribir esta noche si no lo hubiese hecho por que parte el correo sin falta V.S. se sirba de avisar si de aguardar uno la carta para el S.r Guido. Dios guarde a V.S. como yo desseo 20 de agosto 1639. Antonio Carnero».

DOCUMENTO 111. Sobre la relación de Malvezzi con el nuncio Fachinetti. Madrid, 7 de septiembre de 1639. B.A.V., Barb. Lat., 8466, fol. 29r

«Il Marchese Virgilio Malvezzi hà meco trattato con singolare rispetto, e con gran divotione di V. Em.za e di tutti loro Proni., e mi ha detto dinon havere in tempo, ne in occasione veruna parlato con li Ministri di S. M.tà, ne col S.r Conte Duca se non con somma lode dell'Em.za V., et conforme che sempre hanno potuto sinceramente manifestare la riverenza ch'egli porta alla somma virtù di V. Em.za. Ciò che il Marchese mi disse la prima volta che parlò meco, il riferisco all'Em.za V. candidamente; del resto in avvenire mi regolarò con la circospettione, che prudentemente mi comanda (...) ho ben cercato, e cercarò di cavar lumi da ogni sorte di persone che verranno à trovarmi, e valendomi degli avvertimenti di V.Em.za procurerò di non rimetterli del proprio».

DOCUMENTO 112. El nuncio Fachinetti comunica a la Secretaría de Estado vaticana sus impresiones sobre Malvezzi. Madrid, 10 de febrero de 1640. A.S.V., Segreteria di Stato, Spagna, 83, fols. 200v-201r.

«Il Marchese Virgilio Malvezzi m'è parso molto ben intentionato (...) Quel Malvezzi è un gran difensore del Papa, e del Cardinal Barberini».

DOCUMENTO 113. Gestiones de don Antonio Carnero para la conclusión e impresión de los *Sucesos de 1639*. Madrid, 20 y 22 de abril de 1640. A.G.S., Estado, 3845, fols. 136 y 137.

«Para acavar la impresión de un papel que ha escrito el marqués Birgilio Malbeci de los sucesos del año passado está a cargo de Don Lorenzo Ramírez de Prado se neçesita de las capitulaciones de la entrega de Junin. V. M. se servirá de que luego se den a Lorenço para que se acave esta impresión sin ninguna dilación. Dios guarde a V. M. como deseo (...) 20 de abril de 1640».

«Para acavar la impresión que se está haziendo de los sucesos del año pasado escribe D. Lorenzo Ramírez al conde mi señor que solo faltan las capitulacion de la suspensión de armas que ultimamente se hizo en Italia y su excelencia me manda diga a V. M. que luego se sirva de embiar a D. Lorenzo copia dellas para que se gane tiempo y V. M. me tiene en este sitio con la disposición de servirle que en todos. Dios guarde a V. M. como deseo Aranjuez 22 de abril de 1640. Antonio Carnero».

DOCUMENTO 114. El conde de la Roca, embajador español en Venecia, informa al literato Giovan Battista Manzini de la ayuda que había proporcionado a Malvezzi en la redacción del *Privado*. Venecia, 14 y 28 de julio y 3 y 10 de noviembre de 1640. A.S.B., Archivio Fantuzzi-Ceretoli, 273, Lettere a Giovanni Manzini. Citado en parte por Bulletta (1994).

«El Señor Marques Virgilio Malvezzi escrivio a mi instancia el libro del Privado. Y assi, como no esta arrepentido de haverlo hecho, estoy yo alegre de haverlo solizitado. En España ha escrito el libro que V. S. dessea, y luego me lo inbió el S.r D. Luis de Haro jentilhombre de la Camara, y sobrino, y en la hora presente Heredero del señor Conde Duque, que es un jentilissimo espiritu, pero el S.r conde de Siruela embajador en Genova a quien vino remitido, lo presto en Genova a persona que no lo pudo escusar, y como despues le fue forzoso pasar al estado de Milan, no me lo ha enviado. Ni yo me he acordado de pedirlo. Porque no me ha faltado con perder el ocio. Con esta será una Carta para el secretario de la Embaxada, V. S. la remita a algun amigo en Genova, porque si da el libro como creo que lo hara, llegara mas presto a manos de V. S. que haciendo el rodeo de venir por Venezia que con la carta ordinaria de oy escrivire al dº Secretario como han de presentarle la Ynclusa.

Qualquier demostracion que V. S. haga en servicio de S. M. será lisonja de su ingenio, pues tendrá en que emplearlo y convenencia de su Persona, porque en España se agradaran , y premian las buenas voluntades quanto mas los efetos. Y siendo el yntento de V. S. el que me dize, devo decirle yo, que quanto escrivio en el Privado el Sr. Marques Malvezzi se lo suministré desde aquí, digo lo Istorial de que no podia estar enteramente informado que el resto del Libro todo fue suyo. Y assi si V. S. me dira el asunto que trata de Vestir será posible que yo le pueda advertir en el hecho de las cosas, de algo que le sea conveniente. Y sin mas domesticamente me comunicare sus yntentos, ya que la cortedad de mi favor no valga para ayudarlos, por ventura mi consejo valdrá para ponerlos en Verdadero Camino».

«He recibido la Carta de V.S. de 23 de Agosto (...) las Plantas naçidas en Bologna no suelen hallarse mal en el terreno de España (...)

El Panegirico es obra muy aproposito para luzir concetos, pero asse hecho bulgar en este siglo, y aun por los ignorantes, lo han herrado el Camino que eligieron, no pueden perjudicar a los que se labran seguir como V. S. lo sabra hazer, antes les seran aposito que le haga luzir mas con todo su pluma pide mas largo empleo. Escluyendo el Panegirico, nos resta por unico objeto la Historia, y este pide tantas noticias, y circunstancias, y largueza de tiempo, que no me atrevo a aconsejar a V. S. se empeñe en ello, sin tener todo el Aparato junto; Pero entre Abracar esta mole, y suspenderlo, me pareze que seria buen medio elegir por argumento los Sucessos de Diez Años, desde el de Treynta, al de quarenta. En que se podria V. S. hazer honor, y darle yo noticia de lo recondito de todas las acciones de Italia de este tiempo las causas de sus revoluciones. En lo qual tendra V. S. bien dque dezir de la Piedad, y la Justicia de S. M., en el celo y destreza del Conde Duque, en el Valor de las Armas de España, en declarar que algunos malos sucesos dellas an sido mas glorioso por haberlos causado querer España peligrar en los riesgos antes que en la infidelidad de los pactos mal cumplidos.

Para este intento antes sera de Conformidad, que de perjuicio la Historia del S.r Marques Malvezzi, que dicen que solo trata del Ano de treinta y nueve, y las noticias que dara este libro seran utiles, y las del Capriata y otros que an escrito de estos tiempos, no seran malas, por general hallará V. S. contradecir, ó que mejorar, y su estilo, y conceptos vestiran qualquiera cosa de modo que ecceda a qualquier otro que la aya escrito. Y este adorno, y las consideraciones que se pueden hazer en la Historia de lo dudoso de los sucessos, es lo que distingue a los istoriadores, y no el hecho de las

cosas que son comunes a todos, y no por haverlas referido unos primero, dejaron de ser celebrados otros que despues trataron lo mismo.

V. S. se ajuste con voluntad y medios que en mi tendra segura la participacion de lo que yo supiere en los casos que V. S. quisiere ser informado, y de las cosas que aun no hayan salido a luz y juntamente esplanar al Libro el camino, para que llegue à España deseado, y sea bien recibido.

Pongo en consideracion a V. S. porque estimo adequados, su Ingenio, y estilo à este argumento, si seria a proposito diseñar un cuerpo como todo el del Poema de Bardario, ò vero Argenis, y adornarlo de todo lo istorial de toda la Vida del Rey, y de lo marcial, y politico della, yntroduciendo al señor Conde Duque como mereze, grande y buen consejero, y a otros ministros, y assi mismo a sujetos de diferentes Naciones, para tejer la fabula Istorial. Yntricandola con aquellos nudos primorosos del Aragon, y Feagenes, o vero Eliodoro que del natural, y Arte de V. S. se puede esperar sobre este argumento una cosa maravillosa. Y habran de ser anagramas los nombres de todos los yntroducidos, vea V. S. lo que puede ser que se trasplante en España, pes le propongo tantos medios con que muestro que al consejo que V. S. me pide, contribuyo buena voluntad por lo menos. Guarde D.s a V. S. como desseo. En Venezia julio 28 de 1640. El Conde de la Roca».

«La primera obra en que pondre la mano sera la continuacion de los Fragmentos. Falta nos hace el libro del Marques Virgilio que no he sido poderoso para cobrarlo, pero a qualquier tiempo llegara en sazon si es antes de estar dada a la estampa la obra».

«La semana siguiente le remitiré la carta para el S.r Marques de Castel Rodrigo y a Madrid la que dessea V. S. en avisandome que es tiempo».

DOCUMENTO 115. Instrucciones para el restablecimiento de la paz con Inglaterra remitido a D. Alonso de Cárdenas. Madrid, ¿1640? A.H.N., Estado, 3456, fascículo 4.

«A Don Alonso de Cárdenas. Haveis de hazer vuestro viaje derecho a la Coruña a las mas largas jornadas que podais para llegar a tiempo de embarcaros en el Galeón que ha imbiado el Rey de Inglaterra a la duquesa de Chebrosa que ya está advertida de que vais y os hará dar embarcación. (...) En la forma de comunicar a la Duquesa visitarla y asistirle en Londres estar más a lo que ella hubiere por mejor, pero sin faltar a la observación y cuidado de lo que pasa en sus negociaciones y en su casa (...). El negocio principal es el ajustamiento de las cosas del Palatinado (...)».

DOCUMENTO 116. Instrucción de S.M. para la embajada de Inglaterra al Marqués Virgilio Malvezzi. Madrid, 1640. A.H.N., Estado, 3456, fascículo 13.

«Haviendo resuelto embiar a vos el Marqués Virgilio Malvezzi de mi Consejo de Guerra con embaxada extraordinaria al Rey de la Gran Bretaña ha parezido advertiros del que se ofrece para la mejor dirección de los negocios que os encomiendan fiando que vuestra prudencia y atención a mi mayor servicio (...). La brevedad de vuestra partida es sumamente importante y que no se entienda adonde vais por excusar discurso que tan nocivos son a las mismas (...).

Al Marqués de Velada lo hallareis en la de Inglaterra y con orden mía ha pasado desde Flandes con embaxada extraordinaria no es necesario encargaros cómo debeis gobernaros con persona que por su calidad y estado mereze particular atención (...).

También convendrá tengáis buena correspondencia con don Alonso de Cárdenas que es caballero de muy buenas partes y se halla tan informado de los negocios particulares y os ayudará mucho a disponer los medios para obrar en ellos. El Marqués de Velada os ha de preceder en todo por hallarse graduado con la dignidad de grande y os a de introducir con el Rey de la Gran Bretaña el día que os presentaredes con la carta de creencia que juntamente se os entrega (...).

El Príncipe embía a la duquesa de Chebrosa una joya con su retrato en agradecimiento de la que embió de la Infanta de Inglaterra; dareisla en su nombre (...) Se la aveis de dar a la Duquesa de Chebrosa diciendole que se la embía en agradecimiento de la que le embió de la Infanta (...).

Para que tengáis persona que os asista en la correspondencia y sobre estos negocios he mandado a Joseph Navarro mi oficial segundo de estado de la parte de esa que vaya con Vos por persona yntelligente y assi hareis de la estimación (...) también he resuelto que vaya con vos Don Francisco de Bárcena, persona de buenas partes para que le empleis en aquellas materias para las que le juzgareis útil (...).

Para que no os falte dinero para los gastos secretos que se offrezieren se ordena a don Miguel de Salamanca os provea todo el que pidieris siempre que fuera menester se lo avisareis os remita (...).

De la Duquesa de Chebrosa se halló la Reyna Cristianísima de Francia mi hermana muy bien asistida y servida el tiempo que estubo cerca de su persona y agradecida desto la ha conserbado siempre debaxo de su protección haviéndome prevenido con apretadas recomendaciones la hubiesse debaxo de la mía (...).

(...) al mayor bien de los que se ponen debaxo de mi protección y amparo y con tales circunstancias como la Duquesa también se considera que el sacar fruto mayor que el de amparar esta muger aflixida y perseguida es tan dudoso como se ve y sugeto a muchos accidentes por naturaleza varios y fallibles y sino se pueda assegurar nada ni fundar conveniencias políticas aunque creo obrará bien y agradecidamente siendo cierto que lo debe estar mucho por lo que siempre con ella se ha obrado (...).

DOCUMENTO 117. El Secretario Antonio Carnero comunica a Malvezzi el envío de varios retratos en miniatura pintados por Velázquez. Madrid, 28 de marzo de 1640. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 371, mazo 16. Citado por Colomer (2002).

«El S.r Velazquez ha sido causa de q[ue] se aya ritardado tanto el remitir a V.S. [e]stos retratos que se han de meter en la joya que mi s.ra embia a la s.ra Duquesa de Chebrosa, con cuya ocasión he querido besar a V. S las manos por el favor y mrd [merced] q[ue] se ha serbido hazerme con su carta de que quedo con sumo reconocimiento esperando q[ue] esta hallara V .S. ya en Inglaterra descansado de la

fatiga de tan penoso viaje, mi amo dessea tener buenas nuebas de V.S. y cada dia siente mas la soledad que le causa su ausencia. Yo espero que los sucesos que V.S. tendra en su negoçiaçion seran tales que compensen esta privacion, y todos sus serbidores de V.S. tendremos mucha ocasionde alegrarnos y yo en particular como mas obligado de V.S. que gu[ar]de Dios como yo de desseo. Madrid 28 de marzo de 1640. Antonio Carnero».

DOCUMENTO 118. Alonso de Cárdenas pide al marqués ayuda para que la duquesa de Chevreuse desempeñe joyas de valor. Londres, 18 de mayo de 1640. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 371, mazo 16.

«Exmo. S.or: He recibido carta de Madame de Chebrosa pidiendome de aquí un dinero por cuenta de su ayuda de Costa para desempeñar unas Joyas de mucho Valor q[ue] peligran si se dilata el pagar lo que se debe sobre ellas, y como yo me hallo sin disposs[ic]ion pa[ra] poder hazer escrivio a D.on Mig[ue]l de Salamanca de orden pa[r]a que se pague la ayuda de Costa (...) De Casa y Viernes 18 de Mayo de 1640. A[lonso] de Cardenas».

DOCUMENTO 119. Virgilio Malvezzi pide al Conde-duque interceda por los intereses de su pariente, la marquesa Virginia Malvezzi Ruini. Londres, 18 de diciembre de 1640. A.G.S., Estado, 3853, fascículo 15.

«Ex.mo Señor y mi Señor. La Marquesa Virginia Malvezzi Ruini aviendo quedado sin hijos con una sola nieta pupila heredera de la Casa Ruina de quien pretende ser la legítima [¿] se alla en Roma a platear esta tutela con D. Constança Matei. El pleito se ve en aquella rota donde ai tres auditores españoles y un milanés. El Marqués de Castel Rodrigo con toda la fación es a favor de D. Maria y porque el interés es de mi patria y de mi casa deseando que esta acienda quede en Bononia y que la Niña se case a gusto de la Marquesa Virginia suplico V. E. humildemente quando no aia interés de S. M. que Dios lo guarde en contrario a ordenar al Marqués de Castel Rodrigo que él con los demás de la fación se contente de dexar correr con indiferencia este negocio en la Rota con retratar los uficios por la parte que son en perjuicio de las buenas racones de la sovrediga Marquesa que a V. E. quedará con perpetua obligación mi Patria y mi Casa no hablo de mi porque me allo en estado por las tantas mercedes recibidas de no poder verle más obligado. Guarde Dios V. E. y la prospere como yo con todo mi espíritu lo suplico. Londres, 10 de diciembre de 1640. Humildissimo esclavo y hechura divotissima de V. E. el Marqués Virgilio Malvezzi».

*[Respuesta del Consejo]*

(...) No es razón faborecer a la Marquesa Malbezi contra Doña Constanza Mathei y qualquiera oficio que se haga por qualquiera de las partes no ofendiendo a la Justicia que es la que V. Md. ampara en primer lugar en qualquiera que la tenga. Al

Marqués Virgilio se le puede responder con palabras gratas generales diciendo que el Marqués de Castel Rodrigo está destinado para servir en las cosas de Alemania como embajador extraordinario de V. Md. y que a D. Juan Chumacero se le escribirá lo que se debe hazer (...)».

DOCUMENTO 120. Cuentas de la embajada de don Alonso de Cárdenas. Londres, 1640. A.G.S., Tribunal Mayor de Cuentas, 2634, sin foliar.

«Tres sueldos y cinco dineros por el valor de los dichos cinco mil y seiscientos escudos otorgó carta de pago el dicho Marqués Malbeci al dicho Don Alonso de Cárdenas en veinte y quatro de Agosto del dicho año [1640] ante Juan Mario Notario publico de Londres».

«A Juan Vélez criado del señor Infante Cardenal se pagaron setenta y cinco libras por el viaje que hizo de Londres a Madrid con despachos para su Magestad de los dichos Marqueses de Velada y Virgilio Malvesi y Don Alonso de Cárdenas en siete de marco del dicho año de mil seiscientos y quarenta y uno».

«A Joseph Navarro de Echarren oficial segundo de Estado y secretario que fue de la embaxada del dicho señor Marqués Virgilio Malveci pagó otras setenta y cinco libras esterlinas por el viaje que de orden del dicho Don Alonso de Cárdenas hizo desde Londres a Madrid con despachos para su Magestad en veinte y tres de mayo del dicho año de mil y seiscientos y quarenta y uno».

DOCUMENTO 121. Henri Tailler desde Bruselas al marqués, sobre una donación al santuario de Balduque. 4 de julio de 1641. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 20.

«Quiero en la primera ocasion pasar por nra. S.ra de Balduque y veer si continuan a tener la lampara encendida que V. E. dexo, y caso que no se les aya dado dinero para este mes que sigue, yo lo daré, hasta que V. E. ordene otra cosa (...)».

DOCUMENTO 122. Don Antonio de Fuentes al marqués. Brujas, 27 de septiembre de 1641. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 19.

«Ha sido poco dichoso, en no saber que V. E. estaba en Cobray, quando embie alla al Boloñes mi criado (...)».

DOCUMENTO 123. Don Diego Leyzán informa al marqués de la situación del pintor Joanes Priwitzer. San Sebastián, 6 de mayo de 1642. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 368, mazo 2.

«Joan Prebisser pintor que dice conocerle V. S., pasando de Yrlanda por la rreboluciones que avia alli, a Francia en un navio olandes por no aver allado otra embarcacion y entender que yba seguro en aquella, fue prisionero de una fragata de Dunquerque, que vino al puerto del passaxecon la pressa y gente tan barbara que aunque se pusieron los medios posible no hubo remedio a persuadirla que no podia ser presa la hacienda de este hombre, y asi por esto como por haver sido pillaje de la gente se hubo de quedar sin ella. A mi echo tal ama, asi por justificacion de su causa como por haverme dicho, avia servido a V. S., en Londres, y por ambas cosas le he procurado ayudar anque no se me lució, agora funda sus esperanzas en V.S., para que ay en virtud de ynforma[ci]on que ynvia, al señor veedor general Juan de Nicolalde se le aga pagar a los Dueños de la fragata de lo procedido de la pressa supp[li]co a V.S., se sirva de favorecerle en tal pretensión y mandarme a mi quanto fu[e]re de su serv[ici]o, a que acudirè como piden las obligaciones que debo reconoçer a V.S. que guarde Dios quanto deseo San S[ebasti]an y mayo 6 de 1642. Don Diego de Leyzán».

DOCUMENTO 124. Felipe IV comunica en carta autógrafa su resolución sobre la petición de retiro de Malvezzi. Madrid, 20 de enero de 1643. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 371.

«Marques, dias à que continuamente me ha hecho instanzia el conde duque para que le de lizençia de retirarse y descansar de tanto como ha travaxado en mi servi[ci]o tan a mi satisfacion por hallarse cansado y con mucha falta de salud que le impide el poder travaxar con la actividad y bibeza que lo ha hecho hasta aquí. Yo he ido dilatando esta lizençia por la falta que me ha de hazer su persona y por la soledad que me ha de causar su ausencia pero ha apretado tanto estos días en que le conceda esta permission que he venido en ello, dexando en su arbitrio el ussar desta lizençia quando quisiere, o, su aprieto de salud le diere lugar; y por que juzgo que una cossa como esta correra por todas partes, y que unos la contarán de un modo y otros de otro, me ha parecido escriviros de mi mano lo que ha pasado en esto y deziros juntamente que vos haveys sido mi hechura por mano del conde duque, y que aunque el se aparte mientras durare su cura quedo yo aquí para favorezeros y honraros como siempre y hazeros espaldas en quanto huvieredes menester pues espero del gobierno que la direccion de los negocios ha de correr mas inmediatamente por mi persona que faltandome el conde duque no me atrebera a fiar de nadie lo que del y assi podeys estar de buen animo y continuar sin hazer ninguna mudanza en lo que esta a V.ra quenta, que yo os acudirè con quanto humanamente pueda y ya se han acabado de ajustar los assientos en que ha avido bien que hazer por la apretura en que esta todo como vos lo saveys mexor que nadie; procurare embiaros muy aprisa las letras, y esto es zertisimo y de v[uest]ro zelo y valor que madrugareis bien y hareis tal esfuerço por essa parte que no cargue la borrasca toda sobre nosotros, como lo hizisteis el año pasado; no ay sino buen animo marques que yo tomo el remo, y espero que en lo que os tocare me le ayudareis a llevar de modo que

seais uno de los instrumentos de mi descando, y del bien y quietud de toda mi Monarchia. Madrid a 20 de hen[er]o 643. De mano propria. Yo el Rey».

DOCUMENTO 125. Don Alejo de Boxados al marqués desde Murcia, sobre la monja protegida por éste. Murcia, 1643. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 371, mazo 15.

«Exmo. S.or: Cuydadoso me tiene la indisposición de la pierna de V. Ex.<sup>a</sup> para continuar la asistencia de esa Ciudad, q tiene crueles fríos. Dios N.S. sea el remedio de todo, como en mis sacrificios, y oraciones se lo sup.co cuya insuficiencia suplira las rogativas de la M[adre] Vicaria Astorch, que es muy apasionada de V. Ex.<sup>a</sup> q[ue] sup[li]co se sirva de mandaros a ambos con seguridad de ser obedecido (...)

Murcia 21 de (¿)re 1643. Don Alexos de Boxados y de Hull».

DOCUMENTO 126. Consulta del consejo de estado dirigida al Conde de la Roca sobre el historiador italiano Venturino. Madrid, 29 de julio de 1644. A.G.S., Estado, 3457, fol. 69rv.

«El Marqués de la Fuente dio quenta en carta de 9 de abril passado para Pedro de Arce (de que aquí va copia) que el Padre Don Venturino que es el que trahe la pluma desembaynada contra nosotros le havia dado para que (si se quiere que en la Historia que empieza hable de los sucessos de España) le de los papeles necessarios, y porque el darle los que él pide en la memoria que también va aquí podría tener inconveniente sin conocer deste religioso ni lo que se puede fiar del, he querido encargaros y mandaros me aviseys que noticias teneys deste sugeto con lo que se os ofreciere en la materia».

DOCUMENTO 127. Recibo del alquiler de varias dependencias del Hospital de Corte por parte de Virgilio Malvezzi. Madrid, 20 de septiembre de 1644. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 373, mazo 21.

«Recibi yo don Francisco de la Merced como Thesorero del Hospital Real de la Corte del Marques Virgilio Malbeci dos mil y ducientos reales por el alquiler del cuarto principal del dho Hospital que esta en la Carrera de San Jeronimo con las [¿] cocheras y caballerizas que su señoria vive y son para el medio año que comienzo a correr en primero de septiembre deste año de mil seiscientos y quarenta y quatro y acabara en ultimo de febrero del añ que viene de seiscientos y quarenta y cinco. Y firme en Madrid en 20 de septiembre de 1644. Son 2200 m[aravedis] vellon».

DOCUMENTO 128. Instrucciones dadas a Virgilio Malvezzi para la misión ante el duque de Baviera. Madrid, ¿1644? A.G.S., Estado, 2060, sin foliar.

«Lo que vos el Marqués Virgilio Malvezi de mi consejo de Guerra haveis de executar en las negociaciones a que os imbio a tratar con el Duque de Baviera ocasionadas del estado en que se hallan las cossas universales del Imperio, de mis Reynos y de los estados del Duque elector y todos lo demás confinantes y demás príncipes.

Haviendo tantos años que franceses con diversas negociaciones y sistencias a los enemigos de nuestra cassa de Austria y despues con guerra abierta han procurado subterir las cossas del Imperio y turbar y dañar con todos los medios y hostilidades que han podido los Reynos y estados de los unos y de los otros sin repar en los grandes males que dello ha recibido nuestra sagrada religión y estados y viendo los progresos que en esta última campaña han hecho en todas partes y lo que se puede rezelar de que si no se toma expediente para el remedio dellos serán cada día mayores y más difíciles de reparar, he juzgado por necesario entre las otras disposiciones poner estas cosas en comisión del duque por medio de persona mía, y teniendo entera satisfacción de la vuestra y de la prudencia, inteligencia y acierto con que os governareis en estos negocios, os e elegydo para ello atendiendo a vuestra calidad y a lo bien que siempre me he hallado servido por vos en todos los que han corrido por vuestra mano que han sido muchos y de grande importancia, com oespero lo continuaréis de aquí en adelante con el mismo acierto.

En recibiendo este despacho y las cartas mías que en él se citan en creencia vuestra partiréis luego, y por la vía de Italia haréis vuestro viaje en derechura a la corte de Baviera procurando abreviarle quanto fuese posible por lo que importa ganar el tiempo que es tan corto de aquí a la campaña futura y llegado que seais pedireis audiencia al duque elector y dándole mi carta le significaréis el estado a que se han reducido las cossas del imperio las de mis Reynos y especialmente las de los estados de Flandes por el esfuerzo que franceses han hecho y van haziendo contra todos (...)

Podreias corresponderos con D. Diego de Saavedra Fajardo que reside en Munster como uno de mis plenipotenciarios para tener del las noticias que pudieran aprovechar al acierto de vuestra negociación (...)).

DOCUMENTO 129. Cédula de paso libre de impuestos para la salida de los bienes del marqués desde España. Zaragoza, 30 de marzo de 1645. A.G.S., Cámara de Castilla, Cédulas, 369, fols. 74v-75r.

«El Rey. Mi corregidor de las ciudades de Murcia, Lorca y Cartagena. Alcaldes de Sacas y cosas vedadas que estais en la guarda del puerto de la dicha ciudad de Cartagena y aduana de la de Murcia y de la Villa de Yecla, que es entre os mios Reynos de Castilla y de Valencia y a cada uno y qualquiera de vos, sabed que el Marqués Virgilio Malveçi de mi Consejo de Guerra, ba a Italia, y lleva trece marcos de plata labrada, algunos vestidos usados, ropa blanca usada, una cama de damasco carmesí con guarnición de oro usada, sesenta baras de felpa en colgadura sillas y cortinas, cien baras de tafetán carmesí en cortinas, una banda dorada carmesí con puntas de oro usada,

ducientas y cinquenta pieles de guadameçies usadas, quatro arrobas de libros, algunos papeles y pinturas usadas. Una tapicería de trece paños de 383 anas, tres pares de mangas bordadas en pieça, sobre raso las dos de seda y el otro bordado de oro, dos mil escudos de a diez reales de plata cada uno para su gasto que montan 3q.os 400 maravedís y asi os mando le dexeis, y consintais pasar con todo ello por ese puerto libremente sin le pedir ni llevar derechos ni otra cosa alguna no enbargante qualquier prohibición o vedamiento que aya en contrarrio y lo dispuesto por la pregmatica que mandé promulgar en 13 de septiembre de 1628 para acaviada [?] como la antecedente, fecha en Zaragoza a 30 de março de 1645 firmada de su Magestad refrendada del Secretario Antonio Carnero y sin señal».

DOCUMENTO 130. Henri Tailler al marqués. Bruselas, 24 de junio de 1645. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 372, mazo 20.

«Ex.mo S.r: La Semana passada tuve aviso del Sr Marques de Velada, que V.E. avia arrivato felizmente a Genua, y que iba a Bolonia, de que yo me he olgado tanto (...) al verle escapado asside las enfermedades y achaques tan penosos que veo le han sobrevenido en España, como de los trabajos y calamidades en que está engalgado oy aquel reyno (...) El Sr Marques [de Velada] me dice que V.E. le avio affrecido el hacerle una visita y yo supplico a V.E. por un eccessivo favor, se sirva de avisarme del estado de su salud, y que mejoria halla en los ayres de Boloña (...)».

DOCUMENTO 131. Copia de la merced concedida por Felipe IV al marqués. Sin datar ni fechar. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 371.

«Copia de lo que su Mag.d se sirvio de responder a la consulta que hizo el consejo de Estado sobre la mrd. que se podria haz[e]r al Marques Birgilio Malvezi.

Al Marques Birgilio le hago las mrds que le consultais y se le dira que se las hare mayores, pero que es menester que el corra por mi quenta porque le quiero emplear en Embaxadas y comisiones donde la necess.º lo pida y que la y la de aquí sea con licencia para acomodar sus cosas, y reparar su salud que se la desseo mucho, y que dexando imprato lo que hasta agora tiene acavado lleve lo necessario para proseguir hasta este año, y lo de mas que nro S.r me diere de vida porque quiero que el solo sea mi historiador, los tres mil ducados sean de Castilla y en plata y la situacion a entera satisfacion del Conde Duque, y que en qualquiera parte le sean enteros y se le señale encomienda desde luego y el antigüedad de las otras por con[.] (si no que ay de preceder por de Guerra) le corra desde que entro aquí. Geronimo Villanueva».

DOCUMENTO 132. Luca Assarino al marqués. Génova, 27 de enero de 1646. A.S.B., Archivo Malvezzi-Lupari, 371, mazo 14.

«Ill.mo S.re

V.S. Ill.ma mi comanda ch'io l'avvisi qual sia l'impiego in cui hoggi giorno s'esercita questa debile penna; ed io che nulla desidero maggiorm[en]te che ubidirla, le dico, che stó scrivendo un'opereta intitolata *Le risate di Democrito* sulle att[io]ni humane. Lo stile sarà satirico, tendente a chiarir con botte (quanto da me potranno venir) argute, piccanti, e lieti, le smoderatezze d'infiniti cervelli che operano senza ragione, e si piccano d'esser più ragionevoli degli altri. Abbraccierò tutti gli stati, e tutte le condit[io]ni delle persone, riservando sempre et honorando tutte quelle, che sono degne, e d'honore, e di riserva. Non sò se'l libro incontrerà applauso; tutto che se vogliamo rimirare l'humor corrente ch'è di satirizzare sempre su'l compagno, dovrei sperare che non fosse, per esser mal veduto. Hora stò in procinto di stampar que due altri libri delle Rivolutioni di Catalogna, ch'io promesi ne'primi che uscirono già è un'anno, e di cui V. S. Ill.ma n'hebbe da'me stesso quella coppia che m'honorò d'accettare in casa qui del S.r Gio: Vincenzo Imp[eria]le mio S.r. e veram[en]te mi sarebbe stato à grado il sapere che le fosse piaciuta, ma dal vedere ch'ella non me n'la fatto motto alcuno, argomento il contrario (...).

DOCUMENTO 133. Giovan Battista Capponi, segretario de la Accademia dei Gelati, comunica al marqués su nombramiento como Príncipe de la Accademia. Bologna, 16 de marzo de 1646. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 371, mazo 14.

«Ill.mo Sig.re Sig.r e Pron. Coll.mo

Ercole fù detto Musageta, quasi duce delle Muse, e V. S. Ill.ma, divenuta N.ro Principe, verrà ben degnam[en]te nominata Condottiere di quella Virtù, che dice abitare la nra Selva, et Arturo dell'Orso da lei accennate tramontana de letterati. Mentre ella è ita errando p[er] la commune selva, noi non abbiamo però errato nello sceglierla al nostro Principe. La Piazza della nra. Accademia, attendendo ben tosto gli assalti del nemico Oblio, ricorre alla protezione di Capitano sì generosa come e V. S. Ill.ma, dal cui valore si promette l'insuperabilità. Concederemo di molto buona voglia, ch'ella si prenda il titolo di servo, quando sia Principe la cui servitù non riconosce à Prone, che Pallade: come ad'onta della Fortuna, riceveremo à gloria che il solo nome di V. S. Ill.ma occupi il soglio dell'Accademia, quando la malignità della sorte unita alla di lei poco buona salute ci contende la felicità de'suoi presenziali commandi. Benci spiace, che l'espressione d'affetto riverenti, che da ciascuno di noi le vorrebbe, in particolare ancora, testimoniata, non possa conseguire il suo fine, p[er] assicurarla la commune nostra credenza essere, che niuno già mai più degnam[en]te di V. Ill.ma hà posseduto il commando di qualsiasi letterata adunanza. Si pingono ignude le Grazie, p[er] ciò non abitano volentieri trà rigori d'un agghiacciato bosco,; onde resti ella servita di condonarci il rendimento di quelle grazie, che da noi fuggono, appagandosi d'un ossequiosa, e sincera confessione dell'obbligo immortale, che gl'onore partecipatole tutta l'Accademia è tenuta di professarle, mentre ubbidiente à suoi cenni hà di già ricevuti à gli ufficj i soggetti da V. S. Ill.ma noiati, alle cui lettere particolari rimettendoci, con farle riverenza restiamo eternamen.te di V. S. Ill.ma. Divot[issi]mi Sevitori Gli Accademici Gelati. Bologna il 16 di Marzo 1646. Gioan Batt.a Capponi l'Animato Segretario».

DOCUMENTO 134. Virgilio Malvezzi a Felipe IV, sobre Juan Sancho, ayudante del marqués en la redacción de sus obras. Castel Guelfo, 1646. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 369, mazo 9.

«Certifico yo el Marq[ue]s Virgilio Malvezzi del Cons[ej]o de Guerra de S. Mag.d: Que Juan Sancho me ha servido diez años en escribir debajo de mi mano todo log.[¿] de Historias, he hecho en Lengua Castellana y que me ha seguido à Inglaterra, y Flandes, en el mismo exercicio, Y haviendome S. Mag.d Mandado yr à Alemania à negocios de Su Real Servicio el Duque de Baviera, donde por una larga y mortal enfermedad no pude yr pense valerme de el por sec[reta]rio conociendole por hombre de toda mi confianza, y mui puntual, y asistente en el serbicio de S. Mag.d con haver dado siempre buena quenta de lo que se ha encargado: por lo que es digno de q[ue] S. Mag.d le haga merced. Y porque en todo tiempo conste di la presente firmada de mi nombre y sellada con mis armas en C[astel] Guelfo el [¿] Mayo 1646».

DOCUMENTO 135. El criado Juan Sancho al marqués. Madrid, 22 de enero de 1647. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 372, mazo 20.

«He hablado al Sr D. Luis de Haro para lo tocante à los mil, y quinientos ducados y me respondió con buenas palabras aunque asta esta hora no he visto los efectos.

Estoy esperando de haçer la experiencia de las piedras q. V. E. Ame remitio ocn Luis de Vegne, y esta molido, y çernido q es la diligencia, q me han mandado haçer en haciendola avisare a V. E. de todo.

Aqui estoy esperando por horas en libro de la Historia por amor de Dios que no sea muy larga (...)

DOCUMENTO 136. Cornelio Malvasia al marqués sobre el envío de un poema de Girolamo Gratiani. Bolonia, 5 de diciembre de 1649. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 371, mazo 14.

«Il Sig. Girolamo Gratiani consapevole quanto mi sia pretiosa ogn'occasione di servi V. S. Ill.ma si prevale del mio mezzo nell'inviarle l'annessa lett.<sup>a</sup>, e copia del suo Poema nuovamente dato alle stampe (...)

DOCUMENTO 137. Gioseppe Virgilio Malvezzi, sobrino del marqués a éste, sobre Domenico Guidalotti. Roma, 26 de diciembre de 1652. A.S.B., Archivio Malvezzi-Lupari, 371, mazo 14.

«Illmo. Sig.r Zio mio Sig.r et P.rone Col.mo

Questa mattina e stato qui il Sig.r Guidalotti il quale mi ha portato da parte sua due scudi vengo a sommamente ringraziarla del dono e si assicuri che nessuno lo saprà ne il Sig.r Padre ne nessuno. (...)

Roma di 26 d[icem]bre 1652. Di V. Sig. Il.ma Affesionatiss.mo S.re Nepote Giosepe Virgilio Malvezzi».

DOCUMENTO 138. Epitafio de Virgilio Malvezzi en Santa Maria del Popolo. Galletthio (1759), p. 123.

«D.O.M. Virgilio Malvetio Senatori Bononiensi Castrorum guelphi et s. Pauli magro felsineo marchioni tarantae et quatorum et citeriori aprutio comité et baroni qui patriae et generis laudes alim Virgilio patruo Magno Philippi IV hispaniarum regis consiliario historico legado ad extremos europae finis britanniam belgium et hispaniam prolatos cumulavit Ubi oratoris ordinarii munere pro patria apud. Innoc. XI et alex. VIII summ. Pontt. et sede vacante sacrum cardd. Collegium per septem annos et ultra finctus principum gratia civium voto Urbis testimonio omnium plausu domi forisque probari mervit. Catharina ex comittius roverellis uxit Marchiones Gaspar frater Piritheus bononiae senator fabritius in Aemilia Armorum praefectus sigismundus et lucius filii Maestitiae simil et amoris monumentum ecexerunt. Obiit prid. Nonas maius MDCXXXI Aetatis suae anno LII».

DOCUMENTO 139. Francisco Pirro Malvezzi al cardenal Trivulzio. Razón de los papeles de Estado que quedaron en manos de Malvezzi. Bolonia, 21 de junio de 1656. A.G.S., Estado, 3373, fol. 129r.

«Emin.mo e R.mo sig.r Pron.o mio Coll.mo

L'estrema fineza del S.r Marchese Virgilio già morto, congiunta con equal zelo del servizio de Sua Maestà Catt.ca comandò ancor vivente, è confirmò agonizante il medemo sentimento che se dovessero ardere tutti quei scritti è papeli concernenti alla rigioni di stato, tanto militare, quanto politica di quella Potentissima Corona, e ciò fù eseguito por mano di Don Bartolome Manzoni segretario del medemo Sig.r alla presenza della S.r Contessa Costanza sorella del predetto s.re onde non sono restate salvo che alcune poche lettere di Sua Maestà è di qualche ministro che non tocano segreti, e sono più tosto ripiene di testimonificazioni del buono e fedelissimo servitio prestatto da quel S.re alla Monarchia di Spagna il S.r Marchese Sigismondo mio Zenero e nipote dil Marchese Virgilio farà usare ogni ogni maggior diligenza, per investigare se trà le scritture del mentovato sogetto, vi si trovasse qualche papele degno di esser inviato alle mani di Vra. Em.za dalla quale per fine faccio hum.ma riverenze. Bologna li 21 giugno 1656. Di V.ra Em.za R.ma humil.mo et oblig.mo ser.re Fran.co Pirro Malvezzi. Cardinale Trivulzio».

DOCUMENTO 140. Informe sobre el intento de recuperación de los papeles de Estado que quedaron en manos del marqués tras su muerte. Madrid, 23 de agosto de 1656. A.G.S., Estado, 3373, fols. 128rv.

«Señor,

El Cardenal Tribulcio en la Carta inclusa de 30 de junio dize que haviendo hecho buscar los papeles que en Madrid se entregaron al Marqués Virgilio Malbezi para los escritos que se le cometieron (como V. M.d lo mandó al Marques de Carazena) le fue respondido por el Marques Francisco Pirro que a la ora de su muerte, los había hecho quemar, según parece por la copia de su carta que también va aquí.

Siempre se ha tenido por dificultoso volver a cobrar aquellos papeles que (como a V. Mag.d es notorio) fueron la mayor parte de las Secretarías de Estado, consultas originales, y otros diversos escritos, de lo más reservado e importante, en todas materias, y haviendolos llevado dicho marqués a la Ciudad de Bolonia, de donde era natural, y del Dominio de la Iglesia, y mucho más haviendo el Muerto, nunca pudo ser facil ni executar la recuperación. Y es mucho más difícil si están en pie, con la salida que dá el Marques Pirro de que el difunto los hizo quemar, o la ora de su muerte.

Todavía parece al Consejo se porte al Cardenal el recibo de su Carta y se le encargue que por medio del secretario que fue del Marques Virgilio con alguna satisfaccion de interes, ò por qualquier otro camino que pudiere hallar, se esfuerze a hazer inquisicion para saber si es assi que dichos papeles se quemaron, ò si quedaron en s[us] m[anos] y donde, y en procurarlos recoger à costa de qualquier diligencia y gasto, que sería muy bien empleado si aprovecha, y que avise a S.M. de lo que resultare.

V. M. madará lo que más fuere servido. En Madrid a 23 de Agosto de 1656».

## **CARLO CESARE MALVASIA Y GIAMPIETRO ZANOTTI, UNA DISPUTA HISTORIOGRÁFICA ENTRE ROMA Y BOLONIA**

DOCUMENTO 141. Carta anónima dirigida a Giuseppe Magnavaca sobre las *Lettere* de Giampietro Zanotti. Roma, 9 de diciembre de 1705. B.C.A.B., Ms. Herculani 290, fols. 65-66.

«Copia di una lettera scritta da'Roma al Sig.re Giuseppe Magnavaca sopra le mie lettere difensive della Felsina Pittrice del Conte Malvasia, le quali sono trate da chi ha scritto, per non haver conoscenza di me attribuisce al sudetto Magnavaca.

Roma 9 xbre 1705. Con altrettanto gusto, Sig. Giuseppe mio, hò lette le vostre lettere risponsive al Canonico Vittoria con quanto dispiacere e rabbia havevo trascorse le sue sopra la Felsina Pittrice del fù eruditiss.mo Sig.r Canonico Malvasia. Conosco che voi havete abbastanza capito che quelle lettere erano state scritte poco prima della loro stampa, e non in quel tempo della loro data; ed io hò havuta sicura informatione

che il Personaggio, a cui sono dedicate, non trovavasi in Roma di que'tempi ne l'Autore allora era in posto di haver confidenza con il medesimo, come ne meno ne'si ha di presente. Non sò però se sappiate che delle med.e lettere la sola stessa può essere del Vittoria mà i sentimenti sono di Carlo Maratta, e usciti dalla sua bocca, vinti anni sono, nell'occasione che à basso vi dirò, e di poi sempre rimasticati, ne mai vomitati, se non doppo haver trovato questo miserabile Spagnolo, il quale obligato al sudetto Carlo del suo primo sostenimento da che venna da denia di Valenza sua Patria à Roma, si è preso l'assunto di caricarsene debitore il Pubbico con darli alle stampe sotto del proprio nome: avvalorato massime dalla protezione del sogetto, a cui dedicavale, il quale dall'istesso Carlo era stato indebitamente persuaso che quest'opera fosse necessaria al Pubbico p. difesa in primo luogo di Raffaello da Urbino vilipeso, come diceva, dal Malvasia.

L'occasione del mal animo di Maratta contra il Malvasia nacque, che trovandosi un giorno (non mi soviene dell'anno) il detto Sig.r Canonico Malvasia con altri dilettanti nella Chiesa chiamata la Madonna di Monte Santo in questa Piazza del Popolo (forsi a noi ben nota p. una delle due famosa fabricate dal già Card. Gastaldi, che fanno prospetto così nobile all'Ingresso della Porta detta parimente del Popolo) e rimirando attentamente il quadro della Capella Montioni fatto da Carlo Maratta, fù nel med.o tempo inviato à volgere l'ochio ad un altro Quadro nell'Altare di rincontro dipinto da Nicolò Berettoni scolaro del sudetto Maratti, et ora defonto.

Affiso il Conte Malvasia in questo quadro, e lodandolo come diligentemente condotto dal Berettoni ebbe a prorompere in queste precise parole: *Belli ambidue questi quadri, mà un giorno vi sarà chi dirà che questo è del Maestro, e quello del Scolaro.*

Queste parole uscite di Persona autorevole, et intendente della professione, riportate poscia a Carlo Maratta lo fecero dare in iscandescenze, e concepirli quell'odio, che sempre professò al Malvasia vivente, e non gli hà mai scemato doppo la sua morte; benchè il med.o Malvasia saputolo procurasse di dare a quel suo detto il significato d'iperbolico, ed espresso per modo di esaggieratione, non già p. vituperare l'altro di Maratta.

Altra occasione di quest'odio era il dubbio del medemo Maratta, che siccome il Co: Carlo nelle vite de Pittori suoi Concittadini non si era trattenuto dallo scrivere qualche loro vizio, non potesse ancora parlando del med.o Maratta registrarne qualchuno di quei molti, ne quali purtroppo la sua vita è stata sommersa, come sa Roma tutta, senza che io ne parli.

Questi sono li due poli dell'odio di Maratta, e della publicatione delle lettere: che p. altro sapeva benissimo il med.o Maratta che il Malvasia haveva il dovuto rispetto p. Raffaello, e che il Titolo di Boccaliaio Urbinate era stato dal. Med.o ritrattato, benchè non mai siasi p. ritrattare la fama che veramente s'adoprasse Raffaello nel disegno de Piatti in quel tempomolto usati, e che il med.o Vittoria nell'ultima lettera col testimonio di Ludovico, david, e giuseppe Montani Pittori viventi oggidi in Roma lo comprovi.

Credevasi Maratta bensì, e lo persuadeva il Vittoria, che morto il Malvasia, non fosse p. ritrovarsi in cotesta città chi si prendesse la cura di difenderlo, e così di aver impunemente isfogato il suo astio almeno contra l'opera della Felsina sè non contra l'Autore, e nè andava petoruto al pari delle [*ilegibile*] à mercè il vostro da Sig.r Giuseppe resta e gli deluso [*ilegibile*] piu che gli e stato riferito, che chi nelle lettere responsive comparisse sotto nome di Gio: Pietro Cavazzoni Zanotti, e Giuseppe Magnavaca erudito ben cognito, che con una somma modestia, e lode poco meritata dal Autore à saputo rispondere adeguatamente, e ritorcere i stradi al petto di chi gli à scioccamenti vibrati contro del Malvasia.

Milanta lo Spagnoletto Vittoria di voler replicare, mà si crede non sia p. farlo, perchè io mi trovai presente in una libreria à Pasquino, dove un Abate Piemontese diede molta contezza di voi e del vostro sapere à costui, e lo esortò à non si cimentare di vantaggio, perche poco di onore poteva ricavarne. In caso però che lo facesse valetevi delle sudette notizie, e usate più libertà di parlare, perche la santità del N.S. Regnante con tutta la partialità p. Carlo Maratta non à lasciato di conoscere il merito del nostro Carlo Cignani, avendoli destinato un quadro continente la Natività della Madonna da esporsi nella sua nova Capella di Urbino, il disegno del quale glie di già stato mandato dal Cignani con tanta approbatione, e lode dell' Papa sopra del inventione, che ne a fatti pubblici elogi, e mandateli p. i foli colori della pittura da farsi, cento doppie.

Questo quadro quando uscirà, posto al confronto di un altro di Maratta, comprovarà la gran differenza trà li due Carli, che già e stata conosciuta da Roma in Casa del Sig.r M:e Nicolò Maria Pallavicino, ove a paragone del Giuseppe Ebreo del Cignani resta molto infelice, l'altro quadro vicino di Maratta perche in sostanza questo non porta altro vanto che di buon coloritore, apparendo p. altro in tutte le sue opere l'inventione, e dispositione delle figure rubbate dal Domenichino o dal Albano. Chi ivi scrive Sig.r Giuseppe non vi conosce ne pure di veduta ne voi lui, è però superfluo che si palesi con altro nome, che di vostro partiale, e vivete felice.

Vi soggiungo che o saputo da un amico del Vittoria che la replica sua consisterà in dire brevemente che le sue lettere contra la Felsina anno avuta approbatione et applauso appresso l'Accademia di Parigi e da ciò ne cava che sia stato bene il pubblicarle. Voi sapete p. il contrario che il Malvasia riportò dal Rè duplicato regalo del suo ritratto Gioielato, essendosi smarito il primo».

DOCUMENTO 142. Carta dirigida por Monsieur Desoulx a Maria Margarita Enguerrand Zanotti sobre las *Lettere* de su hijo Giampietro Zanotti. París, 20 de marzo de 1706. B.C.A.B., Ms. Hercolani 290, fasc. 91.

«Alla magn.ca Sign.ra mia e padron Colend.ma la Sig.ra Maria Margarita Enguerrand Zanotti in Bologna. A Paris le 20 Mars 1706 (...) À l'égard de l'affaire de Madame votre fils pour lequel j'ay toujours une estime et un amitié particuliere et toute la bonne opinion que j'ay pu [ç] conde lui par tout ce que puvoit promettre l'heureuse disposition de sa jeunesse je puis vous assurer qu'il sera un plaisir extreme a tous les messieurs de l'Academia de leur faire voir sa contre critique sur un ouvrage pour lequel on na pas beaucoup de bonne opinion pour ce qu'il nest fondé que sur des, on dit et des oui dire raportez sans preuves et que bien des gens combatteur deja, qui sachant l'histoire des peintres raportent des faits contraires contre tous cequ'il allegue mal apropos dont on ne peut pas douter on a lû cet ouvrage dans l'Academie avec peu d'estime [ç] dire meme avec me pris pour l'auteur si il s'est vanté d'avoir été [ç] et approuver par nôtre academie il a grand tort car M. Coipel a qui j'en ay demandé des nouvelles anssi bien qu'a une dousaine d'autres de ma conneissance m'en out dit la meme chose M.r Coipel sur tout parce qu'ayant été celui qui sollicita M. Colbert pour faire le present au Conte Charles Malvasia, y prend tout d'interest que de la maniere quil m'en a parlé je croi qu'on lui fera un plaisir tres grand de lui faire voir l'ouvrage de M. Zanotti puor la deffense des ouvrages de ce Noble Auteur si vous m'en envoyer ma chere Commere j'en feray la distribution avec le loge de l'auteur avec tout le zele et toute l'affection possible. Si vous y pouviez joindre un exemplaire des lettres du l'abbe

Vincenzo Vittoria cela me feroit plaisir puor moi car puor la felsina pittrice deux academiciens de mes amis l'ont et dont je puis disposer comme d'un chose qui m'appartiens ma pour les lettres de l'abbé n'y en ayant en que trois exemplaires je n'en pourrois pas disposer de meme. J'ay meme lu quelques unes des vies de la felsina qui m'ont assez plu vous voyez que je ne suis pas tout a fait ignorente des choses qui se passent dans le monde et que vous devez me croire sur [i]vent du bureau que bien loin de voir l'academie disposée de prendre la defense de l'abbe Vittoria on n'a pas avance nulle estime pur son livre. Je n'ay pas encor vu M.r Boulogne mais je vous puis dire que nous ne nous voyons jamais sour que je lui parle de vous a quoi il repond d'une maniere qui marque pur vous et son estime et son amitié (...) Desoulx (...) *Lettera in cui si parla delle mie lettere sopra la Felsina Pittrice e dell'aspettazione che ne hà l'Accademia di Parigi*».

## APÉNDICE B. TEXTOS

TEXTO 1. Dedicatoria de la obra *Antipatia de'Francesi e Spagnuoli* del doctor Carlos García, publicada en Bolonia en 1636 a instancia de Antonio González y dedicada por éste al conde Filippo Albergati, caballero de Santiago. García (1636).

«Illustrissimo Signore Padrone Colendiss.mo

La fama de'pregi di V.S. Illustrissima hà si franco il volo, che giunge ad ogni Cielo più rimoto dal nostro Clima. La Francia, e la Spagna quivi fanno pomposa mostra de'loro costami per rinerirla. Il titolo le rappresenta contrarie per naturale antipatia, ma V.S. Illustrissima le unirà maravigliosamente per far conoscere, che la sua virtù può moderare ogni naturale istinto di repugnanza. Parmi d'haver fatta consideratta elettione nell'offerirle quest'Opera, si perche al valore di lei non si doveano cose cuan gravi d'interessi di Monarchie, si anche perche essendo commune la materia ad ambedue queste Nationi ho sfuggito l'incontro di mostrarmi parziale come fanno quelli, che accreditano l'Opere più conformi al proprio genio con la protezione di soggetti più riguardevoli. Non voglio eser tenuto parziale, fuorche in revirire le singolari qualità di V. S Illustrissima, il che non potea mostrarsi più evidentemente, che rappresentandole le fattioni di quei Regni dai quali dipende la maggior partialità de gli altrui affetti. Io non la supplico ad esser parziale nel partecipare alla mia servitù i frutti della sua gratia; poichè la soprabondante benignità di V. S. Illustrissima sempre indifferente non hà mai lasciato di bramar maggioranza ne'suoi favori, ma bensi hà somministrato in ogni tempo obligationi di celebrarli. E qui me le inchino con profondissima riverenza. Il di 8. Aprile 1636. Di V. S. Illustrissima Humiliss. e divotiss. Servitore Antonio Gonzalli».

TEXTO 2. Relación de las exequias romanas de Ludovico Fachinetti. Copia manuscrita del original impreso conservada en la B.I.N.E.R., Ms. 362, fols. 167r y ss. Véase Funerale (1644).

«Funerale celebrato nella Chiesa de Bolognesi in Roma dall'Ill.mo Senato di Bologna al Sig.r Marchese Lodovico Fachinetti Ambasciator residente per quella città appresso il Pontefice Urbano VIII li 9 aprile 1644.

La Morte del Sig.r Marchese Lodovico Facchenetti, di sempre gloriosa memoria, trafisse il cuore universalmente di tutti, poichè la virtuosa qualità di lui troppo s'impadroninano del cuore di tutti (...).

Di così degno pensiero fù raccomandata la esecuzione a Mons. Ill.mo Christoforo Segni Cameriere d'onore di SS. e per suo aiuto al S.r Giovan Battista Fontani (...).

La invenzione, e la forma furono parti del mirabile giudizio del Sig.r Alessandro Algardi.

Il colorito, il cui chiaro scuro diletta in una conforme mestizia l'occhio de riguardanti fu fattura del Sig.r Giovan Francesco Grimaldi.

Mancava lo spirito à così degno lavoro, ma l'eloquenza del Sig.r Giacomo Accarisio l'avvivò con l'orazione, co i motti, con le iscrizioni (...).

Gli altri due bassi rilievi facevano ai lati un maestoso adornamento. Erano di forma ovata, riportati in quadro, ne cui angoli superiori, abbelliti con rose, terminavano due frasconi d'argento, sostenuti da una testa di Morte con l'ali (...) Dimostrava il basso rilievo alla destra che anche i Principi grandi si valevano del Sig.r Marchese ne più gravi affari de loro stati, mentre il rappresentava avanti la sacra maestà di Filippo IV ad esporre l'Ambasciata del Ser.mo de Parma, e se rimaneva luogo in alcuno per intendere maggiore specificazione di quello, poteva darsi la scoltura, pienamente sodisfaceva a tutti la seguente iscrizione, che stava nell'intavolato del piedestallo descritto.

D.O.M.

Ludovici Facchenetti Marchionis Bononiensis  
 Ob plures legationes ad summos pnpes  
 Singularem cum laude obitas, eamque potissimum  
 Quam ad Philippum IV Catholicum Regem  
 Madriti splendidi egit  
 In quo Augustissimi Majestadij  
 Gravitate centro  
 Sum facundim judicij quem fondus ostendit  
 Bononiensi Regiminis Proceres  
 Extincti senatori tui  
 Qui dum alienam hanc patris personam  
 In Aula Romana sustineret propriam exiit  
 Publicum Tumulum  
 Erexere

I Signori Cardinali furono gl'Eminentissimi Savelli, Spada, Sachetti, come quelli che anno esercitata la legatione di Bologna, l'Ill.mo Colonna come Arcivecovo d'essa, el Eminentissimo Fachinetti come cittadino, e figliolo di quello, a cui erano dirizzati gl'onori del funerale».

TEXTO 3. Dedicatoria y prólogo del libro de Ilario Mazzolari sobre el monasterio de El Escorial. Mazzolari (1648).

«All'Illustrissimo ed Eccellentiss. Sig. il Sig. Marchese Virgilio Malvezzi, meritissimo senatore della Città di Bologna, del Consiglio di Guerra di Sua Maestà Cattolica & già sua Imbasciatore in Inghilterra.

Viddero gli antichi ostentata con barbara prodigalità l'oppulenza di i Rè d'Egitto nella prodigiosa altezza di quelle Moli, colle quali pareva aspirassero ad invalar le stelle al firmamento. Mà i moderni contemplano hoggi di dalla pietà d'un Monarca Christiano profusi religiosamente: tesori, nell'erettione di più gloriosa Macchina, per quindi rairne il regno de'Cieli. L'Escuriale in Spagna formonta contanto in magnificheza molte delle celebrate meraviglie, quanto più s'innalzò l'oggetto del Costruttore sopra la vanità de'fasti mondani. Io doppo d'haverne udite risuonar le sue Grandezze, quasi in tutto l'Universo, senza mai scemarne l'ammirazione, mi sentij stimolato ad essebirne altrui un ritratto, mediante la Relatione, che qui presento all'Eccell. Vostra. Ed in vero à niun'altro meglio potean iscriversi queste Reali Grandezze dell'Escuriale di Spagna, che à V.E. di cui senz'adulatione veruna si può dire, che sia grande di nascita, e nobiltà; Grande di meriti, e valore; Grande di virtù, ed ingegno; Grande nella cognitione profonda di tutte le scienze; e finalmente grande in sostener qualunque ardua, ed honorata impresa, che da lei in hora sia stata abbracciata. Ne rendemo di ciò ampia testimonianza l'Imbasciere incaricatele da Sua Maestà Cattolica, da lei medesima, con tanta agevolezza essercitate, ed eseguite. I molti, e saggi Libbri che sin'hora hà dati allo stampo, saranno una perpetua mostra di sua eruditione, virtù ed ingegno e'l renderanno mai sempre riguardevole all'Europa tutta. L'Ufficio di Consigliero di Guerra, conferitale altresì dalla stessa Maestà Cattolica, preconizzerà in ogni tempo, e luogo suoi meriti, e valore. Di sua nascita poi, e nobiltà, non hà, che trattenermi hora a dar contezza: conciosia, che sarebbe un'ingalgar mi in un vasto, ed immenso Pelago, ove non approderei, che con grandissima difficoltà. Basterammi solo il dire, che sia figlio dell'Illustrissimo Sig. Marchese Piriteo Malvezzi, huomo prudentissimo, e saggio (che perciò vertossi sal Sereniss. Gran Duca di Toscana d'esser eletto Governatore della Città di Siena) & di Donna Beatrice Orsina, Nobilissima Matrona Romana, Dama de' più manerosi tratti, & dele più giudiciose, che fossero nel suo tempo. Che meraviglia dunque, se da tal Vite, tal tralcio siasi trammandato?

S'egli sia questo rapporto pieno d'imperfettioni, come imperfetto, ed incolto è l'ingegno mio, non dovrà dall'Eccell. Vostra essere biasimate, ò poco compatito, se considererà, che nel formarlo, le astrattioni dello stupore, hanno ad ogni passo sconcezzate le regole dell'osservatione. Ed in ogni caso scuserà l'ardir mio quel debito, che stimai più mio, che d'altri havendo la mia Religione ricevuto l'honore da quel Gran Rè, d'essere collocata in questa famosa Stanza, quasi à parte de'suoi stupori. Confido in altro, che sarà dall'Ecell. Vostra, se non lodata l'Opra, almeno l'intentione, ed in conseguenza gradita la divotione, con cui gliela dedico, se si degnarà rifletterla, con un raggio di quella bontà, che l'ha resa, non solo cospicua nella Corte di Spagna; mà cara, e confidente, a sovrani Principi della Christianità. Et qui resto con riverir l'eccell. Vostra, & ricordarme per sempre.

Di San Barbatiano di Bologna il di 10 Aprile 1648.  
Divotiss. Humiliss. servidore D. Ilario Mazzolari».

«L’Autor à chi legge.

Vorrei, benigno lettore, haver più intiera cognitione dell’Architettura, per soddisfar in questo rapporto à tutti: à quei che professano l’arte, ed à quei, che non curandosi tanto di essa, solo si contentan di quello gli dicon gli occhi. Malagevole cosa sarà porre davanti gli ochhi de gl’un, e degl’altri questa fabbrica: di modo che aagguagli la pluma à ciò hò publicata la fama ed all’ammirazione, che colla vista sua cagiona. Egli è impossibile agguagli al vivo la cosa dipinta, ed à quello si vede così ad improvviso, in una sol volta, ed insieme unito, à quello s’hà à gir mostrando à po’ à poco per le sue parti, ed a rammendi. Sara di mestieri mi condoni i vocaboli disusati, nuovi nella nostra lingua, che per esser presi dalla proprietà dell’arte, nè si puotè far di meno, nè altri n’habbiamo, con che dugli, benche non sia io il primo. Non è molto patisca quest’imperfettione de la lingua Toscana, conciosia, che la patisce ancora la Latina, ò Romana, ch’è come la madre, di dove si chiamò Romanza; Et così fù d’huopo al Maestro dell’Architettura Vitruvio Pollione, servirsi ad ogni passo di voci greche, ò Barbare, di dove quest’arte trahe la sua origine (negotio lungo da verificare) ed iscusarsi in Roma dello stesso, ch’io mi iscusò in Bologna (...).

Mostrerò in questo picciol libro l’Edificio tutto per le sue parti, con dar alcuna relatione de’suoi ornamenti, procurando, che tutti l’intendano, come mi sarà possibile, che non ha poca difficoltà. L’ordine, che pretendo ierbar nella descrizione, sarà lo stesso, che s’andassi mostrando questa fabbrica a chi va per vederla. Et se non fosse per altro, per questo solo mi doveresti esser grato, che forsi rimarrai nella stessa guisa soddisfatto, leggendo questo libro, come s’in persona l’ancolà in Ispagna con qualche tuo scomodo a vedere. Vivi felice.

Pretendo io dunque in questo picciol libro mostrar di ciò la verità, e prova, dando del Monastero di San Lorenzo il Reale detto l’Escuriale, che senza far torto ad alcune, osarò dire, che sia delle più ben intese e considerate, che si siano vedute in molti secoli, & che potiamo paragonarla colle più pretiose dell’antiche, e così somigliante a quelle, che paiono parto d’una stessa Idea. (...).

TEXTO 4. Prólogo al lector del Padre Bartolomeo de Rogatis en su *Historia della perdita e riacquisto della Spagna (1676)*.

«AL LETTORE. Porto a pellegrinare dalla Spagna, ò per dir meglio dall’Arabia nella nostra Italia un’Historia, non sò se dir mi debba antica, ò nuova. Può dirsi antica, perche i fatti, che contiene sono antichissimi: può dirsi nuova, perche stata gran tempo occulta ne gli archivij de’Grandi, e nelle tenebre della straniera favella, novellamente al nostro seco lo si è appalesata. Il motivo, che hó avuto di scriverla, è stato tale: mi venne à caso nelle mani pochi anni sono, un libro intitolato *la Verdadera historia del Rey Don Rodrigo*, scritta da un’autor Arabo, per nome Abulcacino Tariffò Abentarico, tradotta in Ispagnuolo da Michiel di Luna Granatense; la lessi con attentione, e parvemi degna d’esser saputa non pur da stranieri, ma da nostrali, massime in tanta confusione, & ignoranza di cose de gli autori christiani, che hanno scritto di questa materia, i quali non havendo havuto autor certo da seguitare, nè altra luce, che quella d’una semplice fama,

e traditione (...) hanno fondate le loro narrationi nelle congetture, non nella certezza (...)).».

TEXTO 5. Notas biográficas de los Malvezzi que sirvieron a España en la obra de Bonfioli (1770), pp. 90-123.

Alfonso, nato dai Conti della Selva ottenne, e meritò la grazia del Monarca più grande, che regnasse a' suoi tempi, e forse negli altri, che succedero in fino a noi. Imperciocchè l'Imperator Carlo V riguardando in esso, non solamente la dignità de'natali, ma le altre egregie doti eziandio, dopo avergli dato la spada, e il titolo di Cavaglieri fra i Magnati della sua corte, volle ancora commendarlo più esternamente, e a tutti manifestarlo qual suo. Gli concesse di recare nell'antico stemma della famiglia l'aquila Imperiale, e creandolo Conte Palatino del Sacro Romano Impero, gli diede la facoltà della legittimazioni, e de'notariati, e delle adozioni, ed onori che soglion unirisi a quel titolo. Alfonso come pieno di coraggio, e ben disposto dalla natura, si diede all'armi, seguendo i gloriosi vestigj del suo benefattore, e cercando così quella gloria, che per tanti esempi nella stirpe Malvezza era già divenuta patrimonio, e retaggio. Militò nelle guerre, che fece in Toscana, ed in Africa lo stesso Imperator Carlo V, e divenuto già paritissimo nelle cose belliche fu Condotiero di cavalleria, e Generale della Repubblica di Siena.

Al igual que Alfonso sirvió a Carlos V, Pirro sirvió con entrega a Felipe II: PIRRO III, che nacque di Ercole II, fu uomo valerosissimo, ed uguagliò i più illustri antenati per le grandi cariche, e dignità avute da più gran Principi di Europa in varj tempi (...) Ritornato di Francia, fu destinato l'uno de'quattro capi della milizia di Santa Chiesa, e Capitano di tutte le gente dell'Umbria; e l'anno 1571 fattasi contro il Turco la lega fra il Papa, il Re Filippo, e la Repubblica Veneziana, postosi a soccorrere la galera di Marc'Antonio Colonna Generale del Papa, mostrò tanto animo, e tanta virtù, che Pio V commosso dalla sua fama protestò fermamente (...). Essendo Pio V venuto a morte, il Re Filippo non lascio in ozio Pirro lungamente perchè ammetendolo ne'suoi eserciti, ed assegnandoli mille anui scudi, lo fece Capitano di tre mila fanti italiani, ma quando egli s'apparecchiava di passare con essi alla guerra di Fiandra, fu dal nuovo Pontefice Gregorio XIII eletto Governator nello stato di Avignone con la suprema autorità sopra tutte le cose. Il Pontefice con ampie rendite vi munerò largamente questi beneficj, dopo i quali posta all'ordine un'assai decorosa famiglia, passo Pirro alla Corte del Re Cattolico Filippo II, e vi fu ricevuto con gli onori de'Grandi di Spagna. Avendo egregie maniere di trattare co'Principi entrò facilmente nella confidenza del Re, che ne faceva grandi elogi, e seco lo tenea speso a parlamento. L'anno 1586 lo creò Capitano d'una compagnia d'uomini d'arme d'ordinanza nel Regno di Napoli vacata per la morte del Conte di Potenza Spagnuolo gran Sinifalco del Regno. Indi a poco avuta licenza dal Re andò a Milano, ove fu onorato dal Vice Duca Governatore di quello Stato, e per regal commissione fatto Senatore della Cappa corta.

Ma avendo il Duca di Savoia Genero del Re mosso guerra agli eretici che abitavano in Ginevra con l'aiuto di Papa Sisto V, e d'altri Principi Cattolici, Filippo lo spedi in Savoia a quella gravissima impresa, per la quale il Duca lo fece Colonello di gran numero di fanti, e di cavalli.

(...) Per la qual cosa vedendo Pirro di non poter proseguire, e dar compimento, tolse licenza dal Duca, e tornò a Milano. Ivi fu premiato dal Re con nuove provisioni sopra le galere di Napoli. Essendo nell'anno 1590 creato Pontefice Nicoló Cardinale Sfondrati strettissimo amico di Pirro, egli andò a Roma a prostrarsi a' santissimi piedi. Fu accolto dal Papa lietissimamente, e dalla Corte, e dichiarato Marchese egli, e suoi descendentì e successori, e fu il primo Cittadino Bolognese onorato di questo nome.

Ritornato a Milano ivi stette al servizio del Re Cattolico fino all'anno 1597, nel quale per la morte d'Alfonso II Duca di Ferrara, essendo riaduto quello stato alla Romana Chiesa, risolse il Papa di cacciarne Cesare d'Este (...)

Ma essendo per la morte del Cattolico Re Filippo II successo nel regno Filippo III egli imitatore del giudicio paterno accrebbe gli onori e l'autorità di Pirro. Per la qual cosa gli courenne di passare a Milano, dove era nuovamente eletto uno de' quattro Consiglieri di stato, e di guerra di quel reale consiglio, ed appena ebbe egli accompagnato da tutta la Nobiltà Milanese ottenuto il possesso di tal dignità, che fu dal Conte di Fuentes fatto proveditor generale dell'Annona, ufficio principalissimo. L'anno appresso, avendo Enrico IV Re di Francia mosso guerra al Duca di Savoja per Marchesato di Saluzzo, che egli pretendea dallo stesso, il Re Filippo volente ajutare il Duca in quella guerra, elesse Pirro provveditor generale dell'esercito (...) Ma essendo in quel tempo nata una gagliarda contesa fra il Duca di Modona, e la Repubblica di Lucca per alcune fortezze, ed alcuni castelli posti al confine di queglii stati, il Re Cattolico, a cui la Repubblica si era raccomandata, commise a Pirro di tener modo, che la guerra non seguitasse; ond'egli ricevuto un breve del Re con amplissima autorità, l'anno 1602 accompagnato da nobilissima corte di Dottori, di Cavalieri, e di Conti, passò a Modona a trattare col Duca (...) Finalmente ristabilì del tutto la pace (...) Dopo questa laboriosa opera venne a Bologna, e vi more l'anno 1603.

Viriteo II figlio di Marco Antonio (...) Filippo II Re di Spagna beneficandolo d'annui proventi premio in esso i meriti, e l'imitazione de'suoi.

### VIRGILIO III

Quest'ultima opera [Il Ritratto], e il Davide eziandio dedicò allo Stesso Rè, confermando così nella pubblica opinione degli uomini la divozione della sua famiglia a quella Corona, divozione naturalizzata, come egli dice, per dugento anni di servitù, ed obbligata per singolari beneficenze, e per amplissime dignità, onde furono glorificati i suoi maggiori. Nè questi beneficj mancarono a lui stesso non meno per dottrina, e per ingegno, che per naturale disposizione dell'animo attissimo agli affari di Stato. Dopo aver militato in Ferdinando II memoria dell'antica amicizia, che passò già fra la Casa de'Medici, e il primo Virgilio. Fu grande amico, e consigliere del Cardinale Pallavicino, e del Cardinale Fabio Ghigi, il quale esaltato al Solio Pontificale è fama che lo avrebbe promosso alla Poropora. Ma fu interrotto dalla morte, che l'anno 1653 rapì Virgilio nel cinquantésimonono della sua età. Fù Senator di Bologna, e Barone della Taranta, e di Quadri, e Marchese di Castel Guelfo (...).

Fiandra sotto il Duca di Fera, e all'espugnazione d'Aiques, e all'assedio di Verna ritornato a Bologna per una grave infermità contratta dalle militari fatiche, possò in Ispagna alla Corte, e vi fù ricevuto con sommo favore, e grandissima lode. Ivi fù eletto Consigliere di Stato, e di Guerra, e Spedito in Inghilterra Ambasciatore, e Ministro del Re Cattolico. Dopo la quale ambasciata passò in Fiandra appresso il Cardinal Infante, e soddisfece mirabilmente alle intenzioni del Re dirigendo co'suoi

consigli il governo politico, e militare di quella provincia. Fu grandemente onorato dal Gran Duca di Toscana».

TEXTO 6. Carta del pintor boloñés Pietro Antonio Torri escrita en Madrid a su amigo Bartolomé Crescenzo y recogida por Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables* (1988), pp. 278-280. Martínez afirma haberla visto en Roma.

«Carísimo amigo: luego que salí de Génova, y tuve tan buena dicha que hallé con mucha brevedad un navío de mercancía que partía para Sevilla, a donde desembarqué con próspera fortuna no durando el viaje sino diez días: en ella hallé muchos paisanos míos que luego me introdujeron con algunas personas de gran cuenta, me ocupé en nuestra profesión más de cuatro meses, viendo esta ciudad muy despacio y particularmentes sus edificios y el único templo de su catedral: dejó aparte su riqueza, grandes tratos y contratos de sus mercaderes que me dejó admirado; pero el grande deseo de ver la corte, me obligó el ausentarme de esta noble ciudad y apresurando el paso me fuí a Madrid, en donde procuré introducirme con nuestros profesores, que me hicieron mucho agasajo y cortesía, y lo que más me admiró fue ver la poca estimación que de sus naturales pintores hacían siendo hombres que por sus méritos se les debía toda estimación; mas desengañóme el ver que dos flamencos de muy mediana esfera los hallé que todas sus pinturas eran colores vivas y no más, y con esta bagatela habían adquirido grande opinión, que en nuestro país no hicieran sombra. Condolido de este mísero estado lo comuniqué con un escelentísimo pintor llamado Eugenio Cagés, a lo cual me respondió: señor mío, muchas son las causas que hay para ello, y la primera es la poca confianza que hacemos de nosotros mismos, y en particular en esta profesión del dibujo, y a los no entendidos en esta profesión les parece no somos aptos para ello, y como hay tan pocos inteligentes entre tanto vulgo, no viene a ser conocida. La segunda causa es que todos los señores que van fuera de España, procuran traer de las provincias extranjeras mucha cantidad de pintura, y de España no llevan cosa alguna, que a llevarlas fuera conocido el valor de los ingenios de acá. La tercera es que todas las naciones menos ésta, tienen tal inclinación a grabar en estampas, para que todo el mundo vea lo sutil de sus ingenios, así en obras mayores como menores, y como vos sabéis en vuestra Roma e Italia han grabado tres y cuatro veces una misma cosa, hasta las piedras viejas, donde por este medio han adquirido grande fama y estimación: bien al contrario de lo que hasta ahora hay obrado, se grabara la centésima parte de lo admirable que hay, superara a muchas provincias, así en pintura como en escultura y arquitectura. Dios os guarde a medida de vuestro deseo, de esta villa de Madrid a 15 de mayo de 1610».

TEXTO 7. Relación de las exequias de Carlos II celebradas en el Colegio de España. *Esplana y Allo* (1700); recogido por González-Varas (1998), pp. 118-119.

«Día veinte y uno de Noviembre, si festivo antes, quanto solemne, por la plausible alegría con que este Colegio Mayor esperavan sus Alumnos solemnizar su annual fiesta, al Gloriosissimo Papa y Martyr Señor S. Clemente, como su Titular, y Patrono, ya infausto por la fatal quanto sensible noticia de la temprana muerte de nuestro Augustissimo Rey y Señor Don Carlos Segundo, que en mejor Reyno descansa:

fue el que en los leales corazones de sus más reconocidos Vassallos, residentes en esta Bononiense Ciudad y Colegio Mayor, dio el mayor golpe de dolor, que en muchos siglos pudo turbar la más obstentosa serenidad. Tenía ya su Real Capilla prevenida con solemne pompa y magestad, para celebrar plausible fiesta a su Titula San Clemente para su día veinte y tres de noviembre, à que antepuso el natural sentimiento de la pérdida de su gran Monarcha, transfiriendo la Fiesta, y suspendiendo los ya empezados repiques, convirtiéndolos en dolorosos clamores, cerrando su Colegio, y privando las paredes de las ricas telas, y brocados, de que estaban vestidas, llenándolas de opacas y fúnebres sombras, y divisas de la cruel Atropos.

Hizo este Colegio su debido duelo por espacio de nueve días, recibiendo pésames de los más Nobles Ciudadanos y Religiosas Comunidades; y por ingeniosos obreros se cubrió la Yglesia, y patio de bayetas, trillado de franxas de oro, y velos de gaza de varios matices, en el ingenio Bononiense se esmera aventajado en sus raras ideas, las que pueda prebenir el Arte.

En la puerta de la Iglesia avia un Epitaphio Latino, y otro sobre la puerta, que mira al patio y compaz del Colegio, ambos de gran erudicion, los quales no copio por no salir de los limites que pide la narracion succinta de una carta, reservando la Recopilacion de todas las Poesías, y Geroglíficos (que fueron muchos y muy celebrados en las tres Lenguas, que usa esta santa Casa, Latina, Itálica y Española) à pluma más superior que la mía, como es la del señor Chronista del Colegio, quien con particular cuydado y desvelo hace mención de ellas y saldrá libro.

En las Columnas, y Arcos de nuestro espacioso patio, se pusieron los escudos de Armas de los dominios de nuestra España, con celebres Poesías, sirviendo de orla a las bayetas, presidiendo en la principal fachada los de Castilla y Leon, pintando en el de Castilla el pensamiento (aunque antiguo bien aplicado) del Pelicano, abriéndose el pecho para alimentar sus hijos, que de aquella sangre tomavan nueva vida. En el de León se pintó un Norte (como expreso geroglífico de nuestro extinto Rey) ausentándose en varias nubes.

Sobre la puerta del portico, se pintó en lienço grande la Paz con un hacha encendida, que participaba su luz a muchos instrumentos militares, hollando otros con los pies.

Para fenecer los nueve días del duelo previno el Colegio, y destinó el de la expresión de su dolor, en la publicidad de las Exequias, el día ocho de Diziembre por la tarde, para las Vísperas de Difuntos, después de las segundas de la Puríssima Concepción de N. Señora, que aun en la casualidad hubo Misterio, pues nuestro Catholico Monarcha fue siempre tan zelante de tan soberano, quanto en los pechoes españoles arraigado, Misterio Santíssimo. Y el día nueve siguiente, se celebró en la Iglesia de nuestro Colegio Mayor el Oficio con solemne Missa, à que assistió la ás principal Capilla Musical Bononiense, pues en sus acordes voces, y copia numerosa de instrumentos, acompañaron a expressar dolor tan justo, siendo al mismo tiempo sus voces, ecos con que la piedad Catholica implora el Divino auxilio por sufragio à las almas de sus difuntos, concluyendo el sacrificio con una oración latina, que con su acostumbrada elocuencia y conocida erudición, hizo el señor Don Joseph Potau de Olzina, Colegial actual desta santa Casa, y sugeto digno de mayores empleos. Prevínose un Cathafalco, ó magestuoso Tumulo en medio de la Iglesia, adornado de Motes, Figuras, y Geroglíficos, edificado en forma Pyramidal, rematando en una vistosa alfombra con paño de tela, y almohadas, sobre los quales yazia la Corona Real, Cetro, y Estoque, á que circundava un Toyson de oro, adornado con innumerables antorchas, entre las quales hubo ocho Blandones, con nueve cada uno, cubriendolo desde el techo un Dozel de gazas, entretexido con el primor, que acostumbran semexantes obreros

desta Ciudad, recibiendo toda la Pyra, à quien dio nuevo ser, idea tan bien pensada, siendo de admiración el numeroso concurso de los Príncipes, Nobles, Dignidades y Títulos que concurrieron con su asistencia a tan leales demostraciones, no siendo suficiente a saciar los deseos de la gente, que celebrava tan magestuoso aparato, el de solo un día, siendo necesario continuarlo por otros, haciendo el Colegio celebrar en ellos muchas Missas, en obsequio y sufragio del alma de su amante Rey y Señor.

Para la asistencia de los señores Rector y Colegiales a esta función, y continuación de sus actos públicos, determinó el Colegio darles costosos lutos, con la igualdad de sus Capellanes, Ministros, y Familiares, aun a los más inferiores, vistiendo su carroza, y cavallos con gualdrapas, e insignias, en que según el uso de aquella Ciudad, se manifiesta semejante dolor, expressandolo en esta santa Casa, no solo en lo exterior, sino también en lo vivo de los corazones tan leales de los Españoles, que como unicos en esta Ciudad (a quien sujeta el dominio Pontificio) deben ser los primeros que manifiesten al mundo pena tan excesiva.

Aunque el gasto ha sido considerable, siempre se queda en los límites de corto, reconociendo nuestra principal obligación a los señores Reyes; de cuyo Real patronato y protección goza este Colegio y Casa suya de Españoles.

Es, Amigo, lo que en breve método he podido observar, obedeciendo a los deseos, que V. md. me manifiesta, ha tenido de saber, lo que este Colegio hizo en obsequio de su Rey difunto; y no es nuevo el que V. md. Sea tan apasionado a este su Colegio Mayor, pues ya le debe el aver sacado a publica luz su Gloriosa Fundación, y memorias de los alumnos, que en él florecieron; y quedo con el cuydado de avisar a V. md. De las prevenciones que ya están dispuestas para celebrar el nuevo Reynado de nuestro Poderoso, Augusto y célebre Successor, el Señor Rey Don Felipe V, a quien Dios N. Señor de dilatados años de vida, y prosperidades dignas de tan gran Monarcha; y a V. md. lo guarde muchos años como deseo. Este Colegio Mayor del Cardenal Albornoz, mi señor, y Casa de Españoles de Bolonia, 29 de Diciembre de 1700 años.

B.L.M. de V. md. su mayor servidor, Don Joseph Félix de Esplana y Allo. Sr. Doct. D. Salvador Silvestre de Velasco».

TEXTO 8. Extracto de la *Academia de Pintura del Señor Carlos Maratti* de Vicente Vitoria. Roma, Biblioteca Corsini, Ms. 660.

[Fol. 1]« En el tiempo que se hallava en Roma un discípulo del S.r Carlos Maratti estudiando la pintura [Baxo la protección del Ser.mo Cosme III de Medicis gran Duque de Toscana] tenía su habitación sobre el monte Pincio por ser el barrio más delicioso de Roma, como también por los muchos pintores que viven circunvecinos. Era la casa bastante cómoda para las academias de Música, Poesía, y Pintura que continuamente se exercitavan, teniendo quarto destinado para cada una de ellas, sin que se perturbasen los exercicios de unos los otros (...).

[Fol. 3] Tres tomos havia de obras de los Carachis en el uno de ellos estavan todas las estampas originales entalladas por Anibal y en seguimientolas entalladas de otros con los de Agustín, y Ludovico; el otro era de las artes de Bologna entallo al agua fuerte de Simo. Giulino frances, con un discurso de Monseñor Agucci, y el tercero contenía las tres Galerías la de Roma farnesiana con los ornamentos y camarines entallada por Dn. Pietro Aquila, las dos de Boloña, la una entallada por Monsu Tortebat, y la otra por el Mitelli. Seguíanse dos tomos con las obras de sus quatro discípulos

Guido Reni y Dominico Zampieri en el uno, y en el otro los del Cavallero Juan San Franchi y Francesco Albani (...).

[Fol. 9] dibujos originales y viendo el Bellori uno de Rafael, que contiene el sacrificio de Noe despues de aver salido de el Arca, q. està pintado en las lonjas del Palacio Vaticano, empezó a discurrir con tanto acierto de la inventiva, actitudes, expressiva, y demás partes deste dibujo, que admirado el discípulo les dixo: ¡Yo confieso que a mucho tiempo que poseo esta joya preciosa, y aunque muchas vezes la e mirado no havia aun percebido lo q. me ha eco ver en este breve instante, y ahora me confirmo en lo que he oydo dezir algunas vezes, que no todos los que miran la pintura pueden verla (...).

[Fol. 165] Noche Quarta. La noche siguiente se devia acabar la actitud causa para que el Señor Carlos Maratti no viniessse tan presto como las otras noches pero antes que se acabara la academia entró acompañado con el Sr. Bellori, y sin mas cumplimientos entraron con el discípulo en la otra piesa y sentandose dixo el Sr. Bellori. La noche antecedente dexamos la pintura aun en su niñez empesando desde su renacimiento por Cimabue ahora referiremos los progressos de su juventud por el Masacho hasta los tiempos de Rafael de Urbino que la puso en la mas perfeta edad que duró hasta Julio Romano y todos los demás discípulos de Rafael, y después de estos empezará la edad decrepita por el Salviati Zuccari Vasari, y otros que dieron en aquel estilo ideal y languido (...)

[Fols. 228-229] Y si Rafael no manejó los colores con tanta hermosura, y pastosidad como Ticiano, ni tuvo un pincel tan atractivo, y tan dulce como el Coreggio tuvo un singular acuerdo y armonia en los colores y un gusto tan universal en el pinzel que fue maravilloso y aunque en los antiguos tiempos Apeles se confessava inferior en la symetria a Asclepiodoro, y en la ordenanza a Anfion no hubo quien le contrastasse la gloria de haver quien a Rafael le contienda la prehemencia de los pintores modernos, por tener como Apeles aquella general gracia y propiedad en todo lo que ha querido expressar además de los muchas partes que concurren en Rafael.

Esso es muy notorio (añadió el Bellori) porque si los otros pintores han sido excelentes en alguna parte de la pintura, se puede dezir que en los demás se han mostrado más inferiores pero Rafael ha sido excelente en todas, pues además de haver sido grandissimos dibujantes buen colorista y tener tan buen manejo y gusto de pinzel tuvo grandissimo conozimiento en elegir lo más bello de la naturaleza para expresarlo en sus obras, como lo manifiesta la composición de sus historias, la disposición de las actitudes, las ideas de los rostros, la compostura de los paños, y todas las demás cosas que puedan hacer una pintura excelente se ven tan apropiados, y con tanto arte y juicio dispuestos, que parece impossible que otro ninguno se no a de poder immaginar quanto y mas expresarlo en la obra y sobre todas estas calidades se ven representadas las passiones y afectos del alma con tanta propiedad que causa admiración (...).

[Fol. 240, sobre el Pasmó de Sicilia] Esta pintura se conserva en la Capilla Real de Madrid, y me dezia el Cardenal de Maximi que la apreciava tanto aquella Magestad que entre los tesoros de sus pinturas solia llamar a esta la Margarita (...).

[Fol. 249] Despues el Señor Carlos Maratti por la memoria de este celebre artifice [Rafael] mandó esculpir su retrato en Marmol de medio cuerpo el año de 1674 y adornó su sepulcro con nuevas inscripciones que yo compuse (...).

[Fol. 252] Una duda que se me ofrece (interrumpió el discípulo) y en que en los museos de algunos curiosos se guardan platos pintados que dicen de mano de Rafael, como también dizen que todos los vasos de la botica de la Santa Casa de Loreto, y me espanto que un hombre ocupado en obras tan eroicas pudieran emplearse en cosas tan vulgares.

Lo cierto es (respondió el Maratti) que Rafael jamás pintó platos aun que se hallan muchos de su estilo, y la razón es manifiesta; porque todos los que se le atribuyen son de la manera grande, y ultima que perficionó en Roma. Si los hubiera pintado antes de venir a Roma en las oficinas de Urbino donde se fabricavan havian de ser por fuerza de aquella manera seca y delicada; despues q. vino a Roma no bolbió más a Urbino, luego se sigue que ni antes ni después los hizo pero es de creer que se pintassen con sus estampas como se ven muchos».

## **APÉNDICE: NUNCIOS, LEGADOS Y ARZOBISPOS**

### **NUNCIOS EN MADRID DURANTE EL SIGLO XVII**

- Camillo Caetani, Patriarca de Alejandría (1600)
- Domenico Gennasio, Arzobispo Manfredonia (22 febrero 1600-1605)
- Gio. Garzia Mellini, Arzobispo de Rodas (20 junio 1605-1607)
- Decio Caraffa, Arzobispo de Damasco (22 mayo 1607-1611)
- Antonio Caetano, Arzobispo de Capua (27 octubre de 1611-1618)
- Francesco Cennini, Obispo de Amelia (17 julio 1618-1621)
- Alessandro de Sangro, Patriarca de Alejandría (2 abril 1621-1622)
- Innocenzo Massimi, Obispo Bertinoro (23 junio 1622-1624)
- Giulio Sachetti, Obispo de Gravina (27 enero 1624-1626)
- Giovan Battista Pamfili, Patriarca de Antioquía (30 mayo 1626-1630)
- Cesare Monti, Patriarca de Antioquía (1 marzo 1630-1633)
- Lorenzo Campeggi, Obispo Sinigalia (31 enero 1633-1639)
- Cesare Fachinetti, Arzobispo de Damiette (8 agosto 1639-1642)
- Giovan Giacomo Panzirolo, Patriarca de Constantinopla (18 enero 1642-1644)
- Giulio Rospigliosi, Arzobispo de Tarso (14 julio 1644-1652)
- Francesco Gaetano, Arzobispo de Rodas (28 septiembre 1652-1654)
- Camillo Massimi, Patriarca de Jerusalén (17 enero 1654-1656)

Carlo Bonelli, Arzobispo de Corinto (15 noviembre 1656-1664)  
 Vitaliano Visconti Borromeo, Arzobispo de Éfeso (16 agosto 1664-1668)  
 Federico Borromeo, patriarca de Alejandría (25 febrero 1668-1670)  
 Antonio Benavides (sustituto) (julio –octubre de 1670)  
 Galeazzo Marescotti, Arzobispo de Corinto (1670-1675)  
 Savo Millino, Arzobispo de Cesarea (1675-1685)  
 Marcello Durazzo, Arzobispo de Calcedonia (1685-1689)  
 Antonio Benavides (sustituto) (1689-1690)  
 Giuseppe Mustio, Arzobispo de Nacianzo (1690-1692)  
 Guido Antoni Tomani (sustituto) (1692-1693)  
 Federico Caccia, Arzobispo de Laodicea (1693-1696)  
 Giuseppe Archinto, Arzobispo de Tesalónica (1695-1700)

Fuentes: Biaudet (1910); Marques (1975-1976).

## **LEGADOS EN BOLONIA DURANTE EL SIGLO XVII**

Alessandro cardenal Peretti di Montalto: 13/18 noviembre 1592-3 julio 1605  
 Benedetto cardenal Giustiniani: 25 septiembre 1606- 4 agosto 1611  
 Maffeo cardenal Barberini: 31 agosto 1611- 1 septiembre 1614  
 Luigi cardenal Capponi: 27 agosto 1614- 17 noviembre 1619  
 Giulio cardenal Savelli: 2 diciembre 1619-23 octubre 1621  
 Antonio cardenal Caetani: 13 octubre 1621- 22 mayo 1623  
 Roberto cardenal Ubaldini: 22 mayo 1623-26 octubre 1627  
 Giulio Sacchetti Vicelegado: 23/5/1623-24/10/1623  
 Bernardino cardenal Spada: 9 agosto 1627-28 junio 1631  
 Antonio cardenal Barberini: 19 noviembre 1629-4 junio 1630  
 Antonio cardenal Santacroce: 24 junio 1631- 15 mayo 1634  
 Benedetto cardenal Ubaldi: 2 junio 1634- 22 junio 1637  
 Giulio cardenal Sacchetti: 20 abril 1637-30 mayo 1640  
 Stefano cardenal Durazzo: 21 mayo 1640-27 noviembre 1642  
 Antonio cardenal Barberini: 1 diciembre 1642-12 junio 1644  
 con Luigi cardenal Capponi como colegado  
 Lelio cardenal Falconieri: Rediens a legatione Bonon. Ob. Viterbii 14/12/48

Giovan Battista Zeccadoro, vicelegado desde 1644 hasta 1648  
 Fabrizio cardenal Savelli: 15 enero 1648- 26 septiembre 1651  
 Pier Luigi cardenal Caraffa: 3 julio 1651-8 octubre 1652  
 Giovan Girolamo cardenal Lomellini: 26 agosto 1652- 8 junio 1658  
 Girolamo cardenal Farnese: 6 mayo 1658-6 mayo 1662  
 Pietro cardenal Vidoni: 17 abril 1662- 6 junio 1665  
 Carlo cardenal Caraffa: 22 abril 1664-6 diciembre 1669  
 M.A. Buratti vicelegado: 11 diciembre 1669- 30 septiembre 1670  
 Lazzaro cardenal Pallavicini: 1 septiembre 1670-14 septiembre 1673  
 Buonaccorso cardenal Buonaccorsi: 17 abril 1673- + 18 abril 1678  
 Girolamo cardenal Gastaldi: 9 mayo 1678- 23 octubre 1684  
 Antonio cardenal Pignatelli: 2 octubre 1684- 8 noviembre 1687  
 G. F. Negrone: 10 noviembre: 1687-17 noviembre 1690  
 Benedetto cardenal Pamphili: 23 agosto 1690- 14 octubre 1693  
 Marcello cardenal Durazzo: 28 septiembre 1693- 19 mayo 1697  
 Giovan Battista cardenal Spinola: 25 febrero 1697- 10 noviembre 1698  
 Ferdinando cardenal D'Adda: 24 noviembre 1698- 20 noviembre 1706

Fuentes: Weber (1994), pp. 152-158; Pasquali-Ferretti (1972).

## **ARZOBISPOS DE BOLONIA DURANTE EL SIGLO XVII**

Alfonso Paleotti: 27 julio 1597-1610  
 Scipione Caffarelli Borghese: 25 octubre 1610- 1612  
 Alessandro Ludovisi (Gregorio XV): 2 abril 1612- 1621  
 Ludovico Ludovisi: 27 marzo 1621-1632  
 Girolamo Colonna: 24 noviembre 1632-1645  
 Niccoló Albergati Ludovisi: 6 febrero 1645-1649  
 Girolamo Boncompagni, tras sede vacante: 11 diciembre 1651-1684  
 Angelo Maria Ranuzzi, tras sede vacante: 17 mayo 1688-1689.  
 Giacomo Boncompagni: 17 abril 1690-1731.

Fuente: Meluzzi (1975), pp. 413-466.

**RELACIONES DE ACONTECIMIENTOS ESPAÑOLES PUBLICADAS  
EN BOLONIA DURANTE EL SIGLO XVII**

ANÓNIMO: *Relatione della Nascita del Sereniss. Prencipe di Spagna, e raguaglio dell'allegrezze e feste che per ciò si son fatte in Roma. Con una canzone di Gio. Uliviero Ulivieri in lode di essa.* Roma y Bolonia, Giovan Battista Bellagamba, 1605.

ANÓNIMO: *Grandissimo lamento fatto dal Sig. Duca d'Ossuna, essendo carcerato alla Lameda per ordine di Sua Maestà Cattolica. Tradotto dalla Spagnuola nella Italiana lingua dal P.C.* Bolonia, Niccolò Tebaldini, 1612.

Pietro BOCHINO PEPINO: *Regio Sponsalitio Celebrato in Burgos alli 18 d'ottobre 1615 trà il Rè Christianissimo Ludovico XIII, Rè di Francia, e di Navarra, et la Serenissima Anna d'Austria Primogenita del Potentissimo, e Catolico Rè di Spagna Filippo Terzo. Opera di Pietro Bochino Pepino, già Secretario dell'Illustrissimo, & Reverendiss. Mons. d'Avanson Arcivesc. e Prencipe d'Ambrino: formata sopra gli avisi venuti da Burgos.* Milán y Bolonia, Bartolomeo Cochi, 1615.

ANÓNIMO: *Il Solenne Matrimonio celebrato in Francia tra il Serenissimo Don Filippo d'Austria Prencipe hereditario di Spagna, et la Christianissima Madama Elisabetta di Borbone, Sorella del Rè di Francia Lodovico XIII. Tradotto dal discorso Francese stampato in Lione.* Milán y Bolonia, Bartolomeo Cochi, 1616.

ANÓNIMO: *Capitoli stabiliti tra la città di Vercelli et l'Eccellentiss. Sig. Don Pietro de Toledo, nella resa di quella.* Milán, por Pandolfo Malatesta impresor regio, y en Bolonia por Bartolomeo Cochi, 1617.

ANÓNIMO: *Sommario delli capitoli della resa di Breda. Piazza importantissima nella Brabantia.* Pavía y Bolonia, Benacci, 1625.

ANÓNIMO: *Relatione della Solenne entrata in Breda della Seriniss. Infante D. Isabella Clara Eugenia Arciduchessa d'Austria. A dì 12 Giugno 1625.* Milán y Bolonia, Vittorio Benacci, 1625.

ANÓNIMO: *Valor Eroico di Ottocento fanti spagnuoli contro divedi milla fanti sbarcati dall'armata Inglese, nel porto di Cadiz, & altri prosperosi successi di Fiandra, & Alemagna per la Fede e Rè Cattolico.* Milán y Bolonia, herederos del Moscatelli, 1626.

ANÓNIMO: *Vera Relatione dell'Entrata, che fece nella Corte della Maestà Cattolica, l'Illustriss. e reverendiss. Signor Cardinale, D. Francesco Barberino. Nepote, e Legato à Latere di Sua Santità Urbano Ottavo. Tradotta di Lingua Spagnola in Italiana dal Dottor Bru.* Roma y Bolonia, Moscatelli, 1626.

ANÓNIMO: *Relatione compita dell'inondatione di Siviglia, cagionata dal Fiume Guadalquivir, il passato Mese di Febraro 1626. Nella quale s'intende il numero delle genti annegate, delle case rovinate, il danno notabile della Mercantia per la perdita di parte della Flotta, ultimamente venuta dall'Indie. Tradotta dalla lingua Spagnuola in Italiana.* Milán y Bolonia, Nicoló Tebaldini, 1626.

ANÓNIMO: *Relatione dell'inondatione della Città di Malaga, cagionata dal fiume Guadalmedina, nella quale s'intende la grandissima rovina di Case, Magazzeni, Monasteri, & la morte de molte persone, & il numero infinito d'animali annegati. Con il danno di più di duoi milioni d'or. Tradotta di Spagnuola in Italiana.* Milán y Bolonia, Nicoló Tebaldini, 1629.

Virginio PARISIO: *Seconda Relatione venuta di Roma della Gran Vittoria ottenuta dalla Maestà del Rè d'Ungaria, & dal Sereniss. Infante di Spagna, insieme con l'armi della Lega Cattolica, nelli primi giorni dell'arrivo di S.A., nella Suevia contro li Prencipi Svetesi, uniti à danno del Sacro Impero. Portata in voce dal campo sotto Nerlinghen dal Sig. Francesco Altieri Romano alla Santità di Nostro Signore, et confermata per Corriero espresso con proprie lettere della Maestà Cesarea, & dal Sig. Virginio Parisio descritta.* Roma y Bolonia, Nicolò Tebaldini, ad istanza di Domenico Barbieri & Agostino Pasquetti, 1634.

P. Giovan FRANCO: *Vera Relatione del Stato nel quale si trovò l'anno passato la Città di Malaga in Spagna. Con il crudel Contaggio di Peste, e Fame che Patì. E della salute miracolosa, che riceve da N.S. Idio per l'intercessione di S. Francesco di Paola. Havuta dal P. Gio. Franco dell'Ordine de'Minimi. All'Illustriss. signor e patrone colendiss. Il Sig. Filippo Musotti.* Genova y Bologna, Domenico Barbieri, 1638.

ANÓNIMO: *Capitoli ed Aggiustamento della Fedelissima Città di Napoli con S.M. Cattolica e detto fedelissimo popolo, Concertati dell'Altezza di D. Gio. d'Austria Generalissimo dell'Armata di S.M. e Plenipotenziario, et il Sig. Co. D'Ognate Vicerè, sotto il dì II Aprile 1648.* Nápoles, Roma y Bologna, por Giacomo Monti, 1648.

ANÓNIMO: *Breve Relatione de'Regii Sponsali trà la Maestà Christianissima di Lodovico XIV Rè di Francia, e di Navarra e la Serenissima Infanta, D. Maria Teresa d'Austria. Contratt', e celebrat', alla presenza del Potentissimo Monarca delle Spagne Filippo IV. Dall'Eccellentissimo Sig. D. Luigi d'Aro, Conteduca d'Olivares, Procuratore del Christianissimo con l'assistenza di Monsignor Ondedei, Vescovo di Frigiù. Per le mani di Monsig. Vescovo di Pamplona. A di 7 Giugno 1660 nella Real Fortezza di Fonterabia.* Milán y Bologna, Giacomo Monti, 1660.

ANÓNIMO: *Relazione o descrizioni veritiera, e puntuale del Reale, Maestoso, e publico ingresso, che fece la Regina nostra Signora D. MARIA LUISA DI BORBONE dal Real luogo del Ritiro , in sino al suo Real Palazzo, Anno MDCLXXX. Con le spiegazione degl'Archi, & altre Pompe del suo memorabil Trionfo, in occasione delle Nozze Reali seguite in Madrid. Tradotta fedelmente dallo Spagnuolo in Italiano.* Bologna, Manolessi impresor cameral, 1680.

ANÓNIMO: *Copia di Lettera venuta da Milano contenute il Testamento fatto dalla felice memoria di Carlo Secondo Monarca delle Spagne circa il Successore della Monarchia medesima.* Bologna, herederos del Sarti, 1700.

Gioseppe Maria PELLEGRINI bolognese (traductor), *Testamento e codicillo fatto dal Rè Cattolico Don Carlo Secondo tradotto (...).* Bologna, 1700.

ANÓNIMO: *Acclamazione del Rè nostro signore Don FILIPPO V (CHE DIO GUARDI) nell'Imperiale, e Coronata Villa di Madrid seguita il giorno di Mercoledì 24 Novembre 1700. Tradotta fedelmente dall'Idioma Castigliano nell'Italiano. Copia di Lettera del Sig. Rè Cristianissimo scritta in Fontanablù li 12 di Novembre dell'anno 1700 alla Regina nostra Signora, e Giunta di Governo, e tradotta dall'Originale, in Idioma Francese nell'Italiano, in risposta di quella, che scrissero il primo dello stesso Mese, & Anno, partecipando la notizia della morte del Rè nostro Signore Don Carlo Secondo (che stà in Gloria), e la sua dichiarazione di Successore della sua Monarchia à favore del Signor Rè Don Filippo Quinto Duca d'Angiò nostro Signore (che Dio guardi). Madrid, Milán y Bolonia, Pier Maria Monti, 1700.*

ANÓNIMO: *Distinta Relazione della Cavalcata, e solenni Cerimonie, per l'acclamazione del nostro glorioso Monarca Filippo V. Celebrate dall'Eccellentiss. Sig. D. Luigi della Cerda, & Aragona, Duca di Medinaceli & c. Vice- Rè, e Capitan Generale in questo Regno, nel giorno della Pasqua de'Re, à sei del corrente Gennaio 1701. Roma y Bolonia, Pier-Maria Monti, 1701.*

ANÓNIMO: *Relazione distinta del Festeggiamento Regale celebrato dalla Nobiltà napoletana nel Teatro eretto avanti il Regio Palagio il primo di Maggio, dedicato a'Gloriosi Apostoli Filippo, e Giacomo, per il Nome, e felice arrivo in Madrid del Nostro Monarca Filippo V (CHE DIO FELICITI) sotto i fortunati Auspicj dell'Eccellentissimo Signore Don Luigi della Cerda, et Aragona, Duca di Medina Celi, ecc. Nápoles y Bolonia, Pier-Maria Monti, 1701.*

## VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES

#### **Accademico Caliginoso (1633)**

*Le lodi di Santo Ignatio Fondatore della Compagnia di Giesù. Discorso sacro dell'Accademico Caliginoso. All'Eminentissimo, e Reverendissimo Prencipe Il Sig. Cardinale S. Croce Legato di Bologna. Ferrara, 1633.*

#### **Albergati (1663)**

ALBERGATI, Ugo: *Influssi devoti della stella Chigi d'Alessandro VII. All'Immacolata Concettione di nostra Signora, Panegirico del Co. (...) consacrato all'Eminentiss, e Reverendiss. Sig. Card. Vidoni, Legato di Bologna, E alla lui presenza, e de gl'Illustrissimi Monsignor Vicelegato, Confaloniere, ed Antiani. Bologna, Giacomo Monti, 1663.*

#### **Alcahalí (1897)**

ALCAHALÍ, Baron de: *Diccionario biográfico de artistas valencianos. Valencia, Federico Domenech, 1897.*

#### **Antolínez (1619)**

ANTOLÍNEZ, Agostino: *Historia della vita, e miracoli del Beato P.F. Giovanni di Sanfacondo dell'ordine di S. Agostino Dal M.R.P. Maestro (...) del medesimo Ordine publico Teologo nell'Università di Salamanca scritta in lingua Spagnuola. Tradotto, e brevemente riordinata e destita dal P. Maestro F. Paolo Frasinelli Bolognese Agostiniano publico Teologo nell'Università di Bologna. Bologna, Bartolomeo Cochi, 1619.*

#### **Arbués (1664)**

*Relatione delle cerimonie et apparato della Basilica di S. Pietro nella beatificazione del glorioso martire Pietro d'Arbues, già Collegiale dell'Almo Collegio Maggiore di S. Clemente di Spagna in Bologna, Canonico della Chiesa Metropolitana di Saragozza, e primo Inquisitore nel Regno d'Aragona, con un breve Compendio della Vita, Virtù, e Martirio, del medesimo Beato. A*

*gl'illustrissimi Signori Rettore, e Collegiali dell'Almo Collegio Maggiore di S. Clemente di Spagna.* Roma y Bologna, Giacomo Monti, 1664.

**Assarino (1639)**

ASSARINO, Luca: *Sensi d'humiltà e di Stupore Havuti da Luca Assarino, Intorno le Grandezze dell'Eminentissimo Cardinal Sachetti, e le Pitture di Guido Reni, e dedicati alla Sig. Geronima Assarini.* Bologna, Giacomo Monti y Carlo Zenero, 1639.

**Assarino (1648)**

*Le Rivolutione di Catalogna. Divise in quattro libri. Descritte da (...).* Bologna, Giacomo Monti, 1648.

**Baldi (1625)**

BALDI, Camillo: *Politiche Considerationi sopra una lettera D'Anton Perez al Duca di Lerma. Del Modo di acquistar la gratia del suo Signore, & acquistata conservare. Raccolte da i privati ragionamenti dell'Eccellentiss. Sig. Dottor Camillo Baldi Nobile Bolognese dal Sig. Gio. Francesco Grillenzoni da Carpi. Con due trattati del medesimo autore l'uno, come da una lettera missiva si conoscono la natura, e qualità dello Scrittore; l'altro del modo di scrivir bene una lettera. Dedicata al Sereniss. Sig. D. Alfonso d'Este, Prencipe di Modona, Reggio, Carpi, &c.* Bologna, Manolesi, 1625.

**Barrionuevo (1654-1658)**

BARRIONUEVO, Jerónimo: *Avisos (1654-1658).* Edición a cargo de A. PAZ Y MELIÁ. Madrid, M. Tello, 1892-1894, 4 vols.

**Bolognini-Amorini (1841)**

BOLOGNINI-AMORINI, Antonio: *Vite de pittori ed artisti bolognesi.* Bologna, 1841.

**Bonfioli (1770)**

BONFIOLI, Alfonso: *Memorie d'alcuni uomini illustri della famiglia Malvezzi per lo primo Golfalonierato di Giustizia.* Bologna, Lelio della Volpe, 1770.

**Bottari – Ticozzi (1822)**

BOTTARI, Giovanni y TICOZZI, Stefano: *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura.* Milán, Giovanni Silvestri, 1822.

**Carducho (1633/1979)**

CARDUCHO, Vicente: *Diálogos de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid, 1633. Edición anotada a cargo de Francisco CALVO SERRALLER, Madrid, Turner, 1979.

**Cartas (1861)**

*Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la monarquía entre los años de 1634 y 1648*. En *Memorial histórico español*. Madrid, Imprenta Nacinal, 1861, vols. 13 al 19.

**Castenaso (1745)**

*Origine della miracolosa immagine di S.ta Maria del Pilar volgarmente detta di Castenaso pubblicata in occasione della di Lei Traslazione seguita li 8. Giugno 1745*. Bolonia, S. Tommaso d'Aquino, 1745.

**Cervantes (1613/1941)**

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Novelas ejemplares*. Barcelona, Sopena, 1941.

**Cardella (1793)**

CORDELLA, L.: *Memorie storiche de'Cardenali della Santa Romana Chiesa*. Roma, Pagliarini, 1793, 9 vols.

**Ceán Bermúdez (1800)**

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, 6 volúmenes.

**Cervantes (1941)**

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Novelas ejemplares*. Barcelona, Sopena, 1941.

**Correspondencia**

*Correspondencia diplomática de los plenipotenciarios españoles en el Congreso de Munster*. En *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, vol. 82. Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1884.

**Crespi (1769)**

CRESPI, Luigi: *Felsina Pittrice, Vite de' Pittori Bolognesi tomo terzo. Alla Maestà di Carlo Emanuele III Rè di Sardegna*. Roma, Marco Pagliarini, 1769.

**Croce (1605)**

CROCE, Giulio Cesare dalla: *Canto di Tirsi pastor del picciol reno Sopra la Nascita del Sereniss. Gran Prencipe di Spagna; et le Feste fatte in Bologna per tale occasione dall'Illustriss. Collegio de' Signori Spagnoli*. Bologna, Heredi di Giovanni Rossi, 1605.

**D'Albacina (1664)**

D'ALBACINA, Tommaso, O. P.: *Ricordi della S. Verg. Teresa di Giesù, fondatrice de' Carmelitani Scalzi per li suoi Monasterii*, [en] *L'Oratione interiore*. Bologna, G.B. Ferroni, 1664.

**Del Pozzo (1626/2004)**

DEL POZZO, Cassiano: *El diario del viaje a España del cardenal Francesco Barberini (1626)*. Edición anotada de Alessandra ANSELMÍ. Madrid, Ediciones Doce Calles, 2004.

**De los Santos (1698)**

DE LOS SANTOS, Fray Francisco: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial unica maravilla del mundo fabrica del prudentissimo rey Filipo Segundo coronada por el catolico rey Filipo IV el Grande con la magestuosa obra del Pantheon y translacion de los cuerpos reales reedificada por nyestro rey y señor Carlos II despues del incendio y nuevamente exhornada con las excelentes pinturas de Lucas Jordan*. Madrid, Juan García Infançon, 1698. Cuarta edición

**Del Frate (1704)**

DEL FRATE, Carl'Antonio: *Vita del venerabile servo di Dio Cesare Bianchetti senatore di Bologna e fondatore della Congregazione di S. Gabriele*. Bologna, Constantino Pisarri, 1704.

**Della Chausse (1706)**

DELLA CHAUSSE, Michelangelo: *Le Pitture antiche delle grotte di Roma e del Sepolcro di Nasonij. Disegnate e intagliate alla similitudine degli antichi originali*. Roma, Gaetano degli Zenobi, 1706.

**Dolfi (1670)**

DOLFI, Pompeo Scipione: *Cronologia delle famiglie nobili bolognesi*. Bologna, Giovan Battista Ferroni, 1670.

**Esplana y Allo (1700)**

ESPLANA Y ALLO, Joseph Félix: *Demostracion obsequiosa y expresiva acción del más justo dolor con que el Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles de Bolonia, celebró las exequias del Señor Rey de las Españas D. Carlos II, protector de dicho Colegio Mayor (...) al doctor D. Salvador Silvestre de Velasco y Herrera, colegial que fue en el mismo Colegio Mayor, y hoy canónigo de la Santa Iglesia Colegial insigne de N. Señor S. Salvador de Sevilla, y Protonotario apostólico.* Bolonia, 1700.

**Fantuzzi (1658)**

FANTUZZI, Paolo Emilio: *Lo Sposalizio della Terra col Cielo per L'Inmacolata Concezione della verg. Orazione Panegirica di (...) Senatore Bolognese, recitata dal medesimo nel Tempio di S. Francesco di Bologna nell'occasione della salita Accademia dell'Inmacolata Concezione, Alla presenza dell'Eminentissimo legato e magistrato della città. All'Eminentiss. E Reverrediss. Prencipe il Sig. Cardinal Ghigi Gran Nipote del Settimo del massimo degli Alessandri.* Bolonia, Giovan Battista Ferroni, 1658.

**Fantuzzi (1794)**

FANTUZZI, Giovanni: *Notizie degli scrittori bolognesi.* Bolonia, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781-1794, 9 vols.

**Fava (1700)**

FAVA, Antonio: *Diario delle Cose più notabili succedute nella Città, e Territorio di Bologna principiando dall'Anno 1644 sino all'Anno 1700.* Hacia 1700. Bolonia, B.C.A., Ms. B.33.

**Figuera (1649)**

FIGUERA, Gaspar de la: *Somma spirituale nella quale si risolvono tutti li casi, e difficoltà, che occorrono nel cammino della perfettione; con alcune meditazioni, confome l'ordine de gli esercizi di Sant'Ignazio composta dal padre (...) della Compagnia di Giesù e tradotta da un religioso della medesima Compagnia.* Bolonia, Giovan Battista Vaglierini, 1649.

**Fitta Ximenes (S. XVII)**

FITTA XIMENES Y BAGUÉS, Juan Bernardo de la: *Epítome chronologico de los casos notables sucedidos en este Colegio mayor de S. Clemente, ó a el pertenecientes donde se advierten muchas preeminencias, ceremonias, observancias, i costumbres del Colegio, derechos de jurisdicción, prerrogativa, i*

*auctoridad del S.or R.or. admisiones, expulsiones, suspensiones, ausencias, honores, i gravámenes de los señores colegiales, de los Capellanes i otros casos dignos de observación recopilado de orden del Ill.mo S.or D.or D. Manuel Cavallo i Maroto S.or R.or (...).* Bolonia, Ms. del Archivio del Collegio di Spagna, S. XVII.

#### **Fuertes Biota (1630)**

FUERTES BIOTA, Antonio: *Relación de fiestas y Certamen que hizo el Colegio Mayor de los españoles de la Universidad de Bolonia en el nascimiento del Ser. Principe de España.* Bolonia, Clemente Ferroni, 1630.

#### **Funerale (1644)**

*Funerale celebrato nella chiesa de'Bolognesi a Roma dall'Illustrissimo Senato di Bologna al Signor Marchese Lodovico Fachinetti Ambasciatore Residente per quella città presso nostro signore Urbano VIII.* Roma, 1644.

#### **Galeati (S. XVII)**

GALEATI, A. M.: *Cronica di Bologna 1613-1659.* B.C.A.B., Ms. B.81, S. XVII.

#### **Galletthio (1759)**

GALLETHIO, Petro Aloysio (Romano): *Inscriptiones bononienses infimi aevi romae extantes collectae a d. (...) monacho casinensi in bibliot. Vaticanae linguae latinae professore.* Roma, Generoso Salomoni, 1759.

#### **García (1636)**

GARCÍA, Carlos: *Antipatia de'francesi e Spagnuoli. Opera piacevole, e curiosa del Dotor D. Carlo Garsia tradotta di Spagnuolo in Italiano da Claudio Vilopoggio.* Bolonia, Clemente Ferroni, 1636.

#### **Gascón (1991)**

GASCÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo y GASCÓN DE TIEDRA, Gerónimo: *Gaçeta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante.* Edición a cargo del Alfonso DE CEBALLOS ESCALERA Y GILA, marqués de la Floresta. Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.

#### **Ghirardacci (1596/1973)**

GHIRARDACCI, Cherubino: *Historia di Bologna corredata delle tavole de'cognomi bolognese e forestieri, compilata da Gaspare Bombacci.* Bolonia, 1596 y 1657. Edición fac-símil Bolonia, Forni, 1973, 2 vols.

**Ghiselli (S. XVIII)**

GHISELLI, Antonio Francesco: *Memorie manoscritte di Bologna* (S. XVIII). Ms. 770, B.U.B., 93 volúmenes.

**Laffi (1681/1989)**

LAFFI, Domenico: *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Bologna, 1681, edición moderna a cargo de Anna SULAI CAPPONI, Perugia, Edizione Scientifiche Italiane, 1989.

**Laffi (1691)**

LAFFI, Domenico: *Dalla Tomba alla culla è un lungo passo. Viaggio da Padova ove morse il glorioso S. Antonio a Lisbona ove Nacque*. Bologna, Eredi d'Antonio Pisarri, 1691.

**Laffi (1691/1988)**

*Viaggio da Padova a Lisbona. Itinerario portoghese*. Edición crítica a cargo de Brunello DE CUSATIS. Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.

**Lambertini (1628)**

LAMBERTINI, Giovan Battista: *Theatrum Regium sive Regum Hispaniae series et compendiosa narratio*. Bruselas, Ioannem Meerbecium, 1628.

**Leggi (1709)**

*Leggi dell'Accademia de Sig.ri Gelati di Bologna col Catalogo de gli Accademici viventi l'anno 1709*. Bologna, 1709. Se han consultado también las ediciones de 1683, 1691 y 1700.

**León Pinelo (1971)**

LEÓN PINELO, Antonio de: *Anales de Madrid desde al año 447 al de 1658*. Edición a cargo de Pedro FERNÁNDEZ MARTÍN. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

**Lobera (1862)**

LOBERA Y ABIO, Antonio: *El porqué de todas las Ceremonias de la Iglesia y sus Misterios*. París, Librería de la Rosa y Bouret, 1862.

**Lozano (1674-1680)**

LOZANO, Christobal: *Primera parte de David Perseguido y alivio de lastimados. Historia Sagrada parafraseada con exemplos, y varias historias humanas y divinas. Conságrase al Rey de los Reyes, Christo señor nuestro (...)*. Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1674-1680, 3 vols.

**Malvasia (1678/1841)**

MALVASIA, Carlo Cesare: *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori Bolognesi*, Bologna, Tipografia Guidi All'Ancora, 1841, 2 vols. Edición anotada de la original de 1678.

**Malvasia (1686)**

*Le Pitture di Bologna*, Bologna, 1686.

**Malvezzi (1635)**

MALVEZZI, Virgilio: *David perseguido. Escriviole el Marques Virgilio Malvezzi. Traducele de italiano un Religioso de la Orden de Clérigos Regulares*. Madrid, Imprenta Real, 1635.

**Mantovani (1668)**

MANTOVANI, Giovan Luigi: *Per lo dì festivo di S. Teresa di Giesù. Fondatrice dell'Ordine Carmelitano Scalzo. Compositioni Consacrate al Merito, e Divotione del Molt' Illustre Signor Pellegrino Pattarozzi da (...)*. Bologna, Giacomo Monti, 1668.

**Manzini (1681)**

MANZINI, Giovan Battista: *Delle lettere del Sig.r Commendatore D. Giovan Battista Manzini*. Bologna, Giovanni Recaldini, 1681.

**Martínez (1988)**

MARTÍNEZ, Jusepe: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Edición a cargo de Julián GÁLLEGO. Madrid, Akal, 1988.

**Mazzolari (1648)**

MAZZOLARI, Ilario: *Le reali Grandezze dell'Escuriale di Spagna...Opra in cui...descrivesi non solo tutta la fabbrica del Monastero di San Lorenzo, il Reale, detto l'Escuriale, con sue giuste misure e propotioni; mà altresì qualunque ornamento si di scoltura, come di pittura, che si trovi dentro, le fuori di tal'edificio, etc.* Bologna, G.B. Ferroni, 1648.

**Mirandola (1629)**

MIRANDOLA, Antonio: *Discorsi cinque sopra la croce, S. Gioseffo, S. Agostino, S. Ignatio fondatore della Compagnia del Giesù, e SS. Agnese, e Bibiana. Dal Padre(...) da Bologna, Canonico Regolare della Congregatione di S. Salvatore (...) Dedicati al molto Rever. P.D. Lorenzo Catelani, meritiss. Priore di S. Salvatore di Bologna*. Bologna, Clemente Ferroni, 1629.

**Mitelli (1665-67)**

MITELLI, Giovanni: *Vita et Opere di Agostino Mitelli*. Redactado entre 1665 y 1667. B.C.A.B., Ms. B.3375.

**Montefani- Caprara (S. XVIII)**

MONTEFANI-CAPRARA: *Famiglie bolognesi*. S. XVIII. B.U.B., Ms. 4207, 50 vols.

**Muzzi (1846)**

MUZZI, Salvatore: *Annali della Città di Bologna dalla sua origine al 1796. Compilate da (...)*. Bologna, Tipi di S. Tommaso d'Aquino, 1846.

**Nuñez de Castro (1675)**

NUÑEZ DE CASTRO, Alonso: *Libro histórico político. Sólo Madrid es Corte, y el cortesano en Madrid*. Madrid, Roque Rico de Miranda, 1675.

**Orellana (1967)**

ORELLANA, Marcos Antonio de: *Biografía Pictórica Valentina*. Edición a cargo de Xavier de SALAS. Valencia, Ayuntamiento, 1967.

**Oretti (S. XVIII a)**

ORETTI, Marcello: *Notizie de professori del disegno*. S. XVIII. B.C.A.B., Bologna, Ms. B.128.

**Oretti (S. XVIII b)**

*Cronica con molte notizie pittoresche ricavata dalla originale scritta dal padre Giovanni Mitelli*. S. XVIII. B.C.A.B., Ms. B.148.

**Orlandi (1733)**

ORLANDI, Pellegrino Antonio: *Abecedario Pittorico*. Nápoles, 1733.

**Pacheco (1649/1990)**

PACHECO, Francisco: *El Arte de la Pintura*. Edición anotada a cargo de Bonaventura BASSEGODA I HUGAS. Madrid, Cátedra, 1990.

**Paleotti (1582)**

PALEOTTI, Gabriele: *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*. Bologna, 1582.

**Palomino (1724/1986)**

PALOMINO, Antonio: *El Parnaso español pintoresco y laureado (Vidas)*. Madrid, 1724. Edición anotada a cargo de Nina AYALA. Madrid, Alianza, 1986.

**Palomino (1944)**

*Museo Pictórico y Escala Óptica*. Buenos Aires, Poseidón, 1944, 2. vols.

**Parga y Bassadre (1702)**

PARGA Y BASSADRE, Gregorio de: *El Fenix de Bolonia, en ocasión de celebrar la venida de Felipe V a Italia el Colegio Mayor de Españoles de dicha ciudad*. Bolonia, Pier Maria Monti, 1702.

**Pellicer (1965)**

PELLICER Y TOVAR, José: *Avisos históricos*. Edición y selección a cargo de Enrique TIERNO GALVÁN. Madrid, Taurus, 1965.

**Piccinini (1623)**

PICCININI, Alessandro: *Intavolatura di liuto, et di chitarrone. Libro primo. Nel quale si contengono dell'uno, e dell'altro stromento Arie, Balleti, Correnti, Gagliarde, Canzoni, et Ricercate musicali, et altre à dui, e tre Liuti concertati insieme, et una inscrizione d'avvertimenti, che insegnano la maniera, et il modo di ben sonare con facilità i sudetti stromenti*. Bolonia, Heredi di Gio. Paolo Moscatelli, 1623.

**Ponz (1988)**

PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1776-1793, 18 vols. Edición moderna en Madrid, Aguilar, 1988, 5 vols.

**Quevedo (1993)**

QUEVEDO, Francisco de: *El Rómulo*. Edición crítica de Carmen ISASI. Bilbao, Universidad de Deusto, 1993.

**Raguaglio (1601)**

RAGUAGLIO fedele, et breve del Cavalier Ciro Spontone del fatto d'arme seguito nell'Africa tra D. Sebastiano Re di Portogallo et Mulei Anda Malucco, Per riporre ne`regni di Marocco, di Fetz, di Giafilet, et di Svi, Mehemet il Seriffo (...). Bolonia, Vittorio Benacci, 1601.

**Renazzi (1784)**

RENAZZI, Filippo Maria: *Notizie storiche degli antichi vicedomini del patriarcato Lateranense e de moderni prefetti del Sagro Palazzo Apostolico ovvero Maggiordomi Pontifizi*. Roma, 1784.

**Rogatis (1676)**

ROGATIS, Bartolomeo de: *Historia della perdita e riacquisto della Spagna occupata da Mori*. Bologna, Gioseffo Longhi, 1676.

**Santa Caterina di Siena (1671)**

SANTA CATERINA DI SIENA, Baldassare di, carmelitano scalzo: *Splendori riflessi di sapienza celeste vibrati da'gloriosi gerarchi Tomaso d'Aquino e Teresa di Giesù sopra il Castello interiore, e Mistico giardino Metafore della Santa. Opera del P. F. (...)*. Bologna, Errede di Domenico Barbieri, 1671.

**Serlio (1986)**

SERLIO DE BOLONIA, Sebastiano: *Todas las obras de Arquitectura y Perspectiva*. Oviedo, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos de Asturias, 1986.

**Sforza Pallavicino (1843)**

SFORZA PALLAVICINO, Cardinale: *Vita di Alessandro VII Sommo Pontefice*. Milán, Giovanni Silvestri, 1843, 2 vols.

**Tadisi (1760)**

TADISI, Jacopo-Antonio: *Memorie della Vita di Monsignore Giovanni Caramuel di Lobkowitzz, Vescovo di Vigevano*. Venecia, Tevernin, 1760.

**Tourón (1825)**

TOURÓN, Antonio: *Vida de Santo Domingo de Guzmán fundador del orden de los frailes predicadores (...) traducida al español por el M. Reverendo Padre Maestro Fr. Vicente Bernardos de Quirós*. Granada, Real Convento de Santa Cruz, 1825, 2 vols.

**Troili (1672)**

TROILI, Giulio «Paradosso»: *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla*. Bologna, Heredi del Peri, 1672.

**Trombelli (1752)**

TROMBELLI, G.G.: *Memorie istoriche concernenti le due canoniche di S. Maria di Reno e del SS. Salvatore insieme unite*. Bologna, 1752.

**Vedriani (1662)**

VEDRIANI, Lodovico: *Racolta de' Pittori, Scultori, et Architetti Modonesi più celebri*. Módena, Soliani, 1662.

**Vega y Carpio (1630)**

VEGA Y CARPIO, Lope de: *Laurel de Apolo con otras rimas*. Madrid, Imprenta de Juan González, 1630.

**Velasco y Herrera (1695)**

VELASCO Y HERRERA, Salvador Silvestre: *Compendio de la nobilissima fundación, y privilegios del colegio mayor de Señor S. Clemente de los españoles de Bolonia*. Madrid, Juan Francisco de Blas, 1695.

**Vera Tassis (1692)**

VERA TASSIS, Juan: *Historia del orden, invención y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora de la Almudena, antigüedades y excelencias de Madrid*. Madrid, 1692.

**Viñaza (1894)**

VIÑAZA, Conde de la: *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1894, 4 vols.

**Vittoria (1703)**

VITTORIA, Vincenzo: *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice per difesa di Raffaello da Urbino, dei Carracci e della loro scuola publicate e divise in sette lettere da (...) patrizio valenziano e canonico di Xativa*. Roma, Gaetano Zenobi, 1703. Citado por la edición de Bolonia, Tipografía Guidi all'Ancora, 1841.

**Vittoria (1735)**

*Vita Prodigiosa dell'Appostolo delle Spagne San Vincenzo Ferreri, dell'ordine de'Predicatori. Raccolta dal Canonico D. (...) Valenziano, Parente del Santo (...)*. Milán, Michel'Antonio Panza, 1735.

**Zanetti (S. XVIII)**

ZANETTI, Ubaldo: *Memorie de Cardinali Bolognesi*. S. XVIII. Ms. 1482, B.U.B., 2 vols.

**Zanotti (1705)**

ZANOTTI, Giampietro: *Lettere familiari Scritte ad un amico in difesa del Conte Carlo Cesare Malvasia, Autore della Felsina Pittrice*. Bolonia, Constantino Pisarri, 1705. Citado por la edición de Bolonia, Tipografía Guidi all'Ancora, 1841.

**Zanotti (1739)**

*Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*. Bolonia, Lelio dalla Volpe, 1739, 2 vols.

**Zarco del Valle**

ZARCO DEL VALLE, M. R.: *Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*. En *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, vol. 55. Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1870.

## BIBLIOGRAFÍA

### AA/VV (1849)

AA/VV: *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*. Bologna, Litografia di Enrico Corly, 1849, 4 vols.

### AA/VV (1965)

AA/VV: *Il restauro della chiesa dello Spirito Santo, già Santa Maria dei Celestini*. Bologna, Banca Popolare di Bologna e Ferrara, 1965.

### AA/VV (1979)

AA/VV: *Gli Uffizi. Catalogo generale*. Florencia, Centro Di, 1979.

### AA/VV (1982)

AA/VV: *Il magnifico apparato. Pubbliche funzioni, feste e giuochi nel Settecento*. Catálogo de exposición. Bologna, Editrice Clueb, 1982.

### AA/VV (1984)

AA/VV: *Castenaso. La storia, i luoghi, le immagini*. Cassa Rurale e Artigiana di Castenaso, Edizioni Luigi Parma, 1984.

### AA/VV (1986)

AA/VV: *L'arte degli Estensi. La pittura del Seicento e del Settecento a Modena e Reggio*. Catálogo de exposición. Módena, Panini, 1986.

### AA/VV (1987)

AA/VV: *La Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale delle opere esposte*. Bologna, Nuova Alfa, 1987.

### AA/VV (1988)

AA/VV: *Dall'Isola alla città. I Gesuiti a Bologna*. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988.

### AA/VV (1991)

AA/VV: *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional, Siglos XVI y XVII*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, pp. 136-137.

### AA/VV (2000)

AA/VV: *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*. Catálogo de exposición. Roma, De Luca, 2000, 2 vols.

### AA/VV (2002)

AA/VV: *Jacopo Varozzi da Vignola*. Milán, Electa, 2002.

**AA/VV (2002 a)**

AA/VV: *Las pinturas sobre tabla de la iglesia de San Felipe Neri de Málaga*.  
Málaga, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002.

**AA/VV (2004)**

AA/VV: *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004, 2 vols.

**Ady (1965)**

ADY, Cecilia M.: *I Bentivoglio*. Milán, Dall'Oglio editore, 1965.

**Agostini (1988)**

AGOSTINI, Grazia: «La città e le chiese a fine Cinquecento», en Andrea EMILIANI (comisario), *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo Barocco. Bologna 1580-1600*. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 105-122.

**Agulló (1973)**

AGULLÓ y COBO, Mercedes: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, Universidad, 1978.

**Agulló (1994)**

*Documentos para la Historia de la Pintura Española, I*. Madrid, Museo del Prado, 1994.

**Airaldi (2002)**

AIRALDI, Gabriella: «Metáfora de Occidente», en AA/VV, *España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, Fernando Villaverde, 2002, pp. 7-16.

**Aldea Vaquero (1986)**

ALDEA VAQUERO, Quintín: *España y Europa en el siglo XVII. Correspondencia de Saavedra Fajardo*. Madrid, C.S.I.C., 1986, 2 vols.

**Álvarez-Ossorio (1997)**

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio: «Corte y provincia en la monarquía católica: la corte de Madrid y el estado de Milán, 1600-1700», en Elena BRAMBILLA y Giovanni MUTO (editores), *La Lombardia spagnola. Nuovi indirizzi di ricerca*. Milán, Unicopli, 1997, pp. 283-350.

**Amadio (1992)**

AMADIO, Adele Anna: «La Villa Ludovisi e la collezione di sculture», en Antonio GIULIANO (coordinador), *La collezione Boncompagni-Ludovisi. Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico*. Venecia, Marsilio, 1992, pp. 9-17.

**Andrés (1975)**

ANDRÉS, Gregorio de: *El marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de arte*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

**Andrés (1981)**

«Presencia de ilustres visitantes en El Escorial durante el siglo XVII», *Cuadernos de investigación histórica*, 5, 1981, pp. 183-202.

**Angelozzi (1975-1976)**

ANGELOZZI, Giancarlo: «La trattatistica su nobiltà ed onore a Bologna nei secoli XVI e XVII», *Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*, 25-26, 1974-1975, pp. 187-264.

**Angelozzi (1989)**

«Nobili, mercanti, dottori, cavalieri, artigiani. Stratificación social e ideología a Bologna nei secoli XVI e XVIII», en Walter TEGA (a cargo de), *Storia Illustrata di Bologna*. Milán, Nuova Editoriale AIEP, 1989, vol. II, pp. 41-60.

**Angelozzi y Casanova (2000)**

ANGELOZZI, Giancarlo y CASANOVA, Cesarina: *Diventare cittadini. La cittadinanza ex privilegio a Bologna (secoli XVI-XVIII)*. Bolonia, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 2000.

**Anguiano (1998)**

ANGUIANO DE MIGUEL, Aida: «Angelo Michele Colonna: sus aportaciones a la pintura barroca decorativa en Italia», *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid*, 8, 1998, pp. 197-222.

**Anguita (1955)**

ANGUITA VALDIVIA, José: *Manuscritos concepcionistas en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1955.

**Angulo (1954)**

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *Pintura del Renacimiento*. En *Ars Hispaniae*, vol. XII. Madrid, Plus Ultra, 1954.

**Angulo (1959)**

«Francisco Camilo», *Archivo Español de Arte*, 32, 1959, pp. 89-107.

**Angulo (1974)**

«Francisco Rizi. Pinturas murales», *Archivo Español de Arte*, 47, 1974, pp. 361-382.

**Angulo (1981)**

*Bartolomé Esteban Murillo. Su vida, su arte, su obra.* Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 3 vols.

**Anselmi (1998)**

ANSELM, Alessandra: «Da Roma a Madrid: Ferdinando Reyff e la ristrutturazione del palazzo della Nunziatura Apostolica», *Studi sul Settecento Romano*, 14, 1998, pp. 179-200.

**Anselmi (2000)**

«Arte, politica e diplomazia: l'esempio dei due agenti spagnoli nella Roma di Urbano VIII», en Elisabeth CROPPER (editora), *The Diplomacy of Art. Artistic creation and politics in Seicento Italy.* Milán, Nuova Alfa Editoriale, 2000, pp. 101-120.

**Anselmi (2001)**

*Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede.* Roma, De Luca, 2001.

**Anselmi (2003)**

«Roma celebra la monarchia spagnola: il teatro per la canonizzazione di Isidoro Agricola, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Teresa di Gesù e Filippo Neri (1622)», en José Luis COLOMER (director), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII.* Actas de coloquio. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 221-246.

**Antón Martínez (1992)**

ANTÓN MARTÍNEZ, Beatriz: *El Tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de la receptio.* Valladolid, Universidad, 1992.

**Aparicio Olmos (1966)**

APARICIO OLMOS, Emilio María: *Palomino: su arte y su tiempo.* Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, 1966.

**Arco y Garay (1934)**

ARCO Y GARAY, Ricardo del: *La erudición aragonesa del siglo XVII en torno a Lastanosa.* Madrid, Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, 1934.

**Arfelli (1958)**

ARFELLI, Adriana: «Per la bibliografia di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli», *Arte Antica e Moderna*, 3, 1958, pp. 295-301.

**Argan (1964)**

ARGAN, Giulio Carlo: *La Europa de las capitales, 1600-1700*. Barcelona, Carroggio, 1964.

**Aricò (1994)**

ARICÓ, Denise: «Fra Teologia e censura: lettere inedite di Danielo Bartoli e Giovanni Battista Riccioli», *Filologia e critica*, 19, 1994, pp. 91-131.

**Aricò (1996)**

«Prudenza e privanza nel *Davide perseguitato* di Virgilio Malvezzi», *Filologia e critica*, 21, 1996, pp. 321-369.

**Aricò (1997)**

«Le maschere del potere: Malvezzi moralista político», en Benedetta PAPÀSOGLI y Barbara PIQUÉ, *Il prisma dei moralisti. Per il tricentenario di La Bruyere. Atti del convegno dell'Università della Tuscia e della Libera Università Maria SS. Assunta*. Roma, Salerno, 1997, pp. 107-147.

**Aronberg Lavin (1980)**

ARONBERG LAVIN, Marilyn: *Seventeenth Century Barberini Documents and inventories of Art*. Nueva York, New York University Press, 1975.

**Aterido (1998)**

ATERIDO, Ángel: «Idea y contexto de una talla sevillana: La Capilla del Cristo del Colegio Imperial de Madrid», *Archivo Hispalense*, 246, 1998, pp. 201-221.

**Aterido (2002)**

*El bodegón en la España del Siglo de Oro*. Madrid, Edilupa Ediciones, 2002.

**Azcárate (1966)**

AZCÁRATE, José María de: «Anales de la construcción del Buen Retiro», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1, 1966, pp. 99-136.

**Bacchelli (1970)**

BACCHELLI, Franco: *Materiale ispanistico esistente nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna*. Pisa, Università di Pisa, 1970.

**Barbacci (1968)**

BARBACCI, Alfredo: *L'Annunziata. Vita, morte e rinascita di un'antica chiesa francescana di Bologna*. Bologna, Nuova Abes Editrice, 1968.

**Barbeito (1991)**

BARBEITO, José Manuel: «Dos dibujos para la decoración de un techo», *Villa de Madrid*, 105-106, 1991, pp. 78-89.

**Bartolomé (1994)**

BARTOLOMÉ, Belen: «El conde de Castriello y sus intereses artísticos», *Boletín del Museo del Prado*, 15, 1994, pp. 15-28.

**Bassegoda (1994)**

BASSEGODA, Bonaventura: «Nuevos datos de Vicente Vitoria», *Boletín del Museo de Cataluña*, 2, 1994, pp. 37-62.

**Bassegoda (1996)**

«Vicente Vitoria (1650-1709), primer historiador de Joan de Joanes», *Locus Amoenus*, 1, 1996, pp. 165-172.

**Bassegoda (2002)**

*El Escorial como museo. La decoración pictórica mueble en el monasterio de El Escorial desde Diego Velázquez hasta Frédéric Quillet (1809)*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona y otros, 2002.

**Beaven (2000)**

BEAVEN, Lisa: «Reni's *Cupid with a bow* and Guercino's *Cupid spurning riches* in the Prado: a gift from Camillo Massimi to Philip IV of Spain?», *The Burlington Magazine*, 142, 2000, pp. 437-441.

**Beltrame (1990)**

BELTRAME, Marcello: «Le teoriche del Paleotti e il riformismo dell'Accademia di San Luca nella politica artistica di Clemente VIII (1592-1605)», *Storia dell'arte*, 69, 1990, pp. 201-233.

**Beneyto (1986)**

BENEYTO, Juan: *El cardenal Albornoz, hombre de Iglesia y de Estado en Castilla y en Italia*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986.

**Benezit (1999)**

BENEZIT, E.: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. París, Grund, 1999.

**Bernardi (1986)**

BERNARDI, Tiziana: «Analisi di una cerimonia pubblica. L'incoronazione di Carlo V a Bologna», *Quaderni storici*, 1, 1986, pp. 171-199.

**Bertrán (1979)**

BERTRÁN ROIGÉ, Primo: «Voto del Colegio de España en defensa de la Inmaculada (1672)», en *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*, IV, Bolonia, 1979, pp. 779-794.

**Betti (1990)**

BETTI, Gian Luigi: «Note sulle opere di Antonio Mirandola, scopritore del Guercino», *Strenna Storica Bolognese*, 40, 1990, pp. 91-102.

**Betti (1993)**

«Due lettere consolatorie di Virgilio Malvezzi», *Il Carrobbio*, 19-20, pp. 1993-1994, pp. 141-149.

**Betti (1994)**

«Il savio in corte», *Studi secenteschi*, 35, 1994, pp. 169-186.

**Betti y Calore (2001)**

BETTI, Gian Luigi y CALORE, Marina: «Tornei a Bologna nel 1628: politica, cultura e spettacolo», *Strenna Storica Bolognese*, 51, 2001, pp. 103-151.

**Biagi Maino (1997)**

BIAGI MAINO, Donatella: «Forme del sacro. Storia dell'Arte e Storia Moderna: intersezioni e confronti», en Paolo PRODI y Lorenzo PAOLINI, *Storia della Chiesa di Bologna*. Bolonia, Edizioni Bolis, 1997, vol. II, pp. 397-431.

**Biaudet (1910)**

BIAUDET, Henry: *Les Nonciatures Apostoliques permanentes jusqu'en 1648*. Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemia Kustantama, 1910, 2 vols.

**Blasco Castiñeyra (1992)**

BLASCO CASTIÑEYRA, Selina: «La traducción italiana de la Descripción del Escorial de fray José de Sigüenza. Apuntes para la historia de la fama de El Escorial en Italia». En Marcello FAGIOLO y Maria Luisa MADONNA (editores), *Il Barocco romano e l'Europa*. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, vol. I, pp. 457-483.

**Blunt (1958)**

BLUNT, Anthony: «The Legend of Raphael in Italy and France», *Italian Studies*, 13, 1958, pp. 2-20.

**Boccardo y Di Fabio (2004)**

BOCCARDO, Piero y DI FABIO, Clario: «Pintura del Siglo de Oro en Génova entre los siglos XVII y XIX», en AA/VV, *Génova y España. Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, Fernando Villaverde, 2004, pp. 233-246.

**Bodart (1998)**

BODART, Diane H.: «Un retrato del cardenal Girolamo Colonna en el Museo Lázaro Galdiano», *Goya*, 265-266, 1998, pp. 269-273.

**Boiteux (1985)**

BOITEUX, Martine: «Fetes et traditions espagnoles á Rome au XVIIe Siécle», en *Barocco Romano e Barocco italiano*. Roma, Gangemi Editore, 1985, pp. 117-134.

**Bologna (1997)**

AA/VV: *Bologna e dintorni*. Milán, Touring Club Italiano, 1997.

**Bonet Correa (1960)**

BONET CORREA, Antonio: «Velázquez, arquitecto y decorador», *Archivo Español de Arte*, 33, 1960, pp. 245-247.

**Bonet Correa (1964)**

«Nuevas obras y noticias sobre Colonna», *Archivo Español de Arte*, 37, 1964, pp. 307-312.

**Bonfait (1991)**

BONFAIT, Olivier: «Le public du Guerchin. Recherches sur le marché de l'art à Bologne au XVIIe siècle», *Revue d'Historie Moderne et Contemporaine*, 38, 1991, pp. 401-427.

**Bonfait (2000)**

*Les tableaux et les pinceaux. La naissance de l'école bolonaise*. Roma, École Française de Rome, 2000.

**Bordiú (s/f)**

BORDÍU, J.: *Apuntes para la Historia del Buen Retiro*. Madrid, sin fecha.

**Brändli (1964)**

BRÄNDLI, Rodolfo: *Virgilio Malvezzi politico e moralista*. Basilea, Tipografia dell'USC, 1964.

**Bravo y Sancho (1993)**

BRAVO NAVARRO, M. y SANCHO RODA, J.: *La Almudena. Historia de la Iglesia de Santa María la Real y de sus imágenes*. Madrid, Editora Mundial, 1993.

**Brogi (2001)**

BROGI, Alessandro: *Ludovico Carracci (1555-1619)*. Bologna, Tipoarte, 2001, 2 vols.

**Brown (1995)**

BROWN, Jonathan: *El triunfo de la pintura sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid, Nerea, 1995.

**Brown y Kagan (1987)**

BROWN, Jonathan y KAGAN, Richard L: «The Duke of Alcalá: His Collection and Its Evolution», *The Art Bulletin*, 69, 1987, pp. 231-255.

**Brunori (1986)**

BRUNORI, Livia: *Catalogo del fondo ispanistico antico della Biblioteca del Collegio di Spagna di Bologna*. Imola, Galeati, 1986.

**Bulletta (1993)**

BULLETTA, Silvia: «La riflessione sulla storia dei *Discorsi sopra Cornelio Tacito* di Virgilio Malvezzi», *Aevum*, 67, 1993, pp. 617- 636.

**Bulletta (1994)**

«Per la biografía di Virgilio Malvezzi con un'appendice di lettere inedite agli estensi», *Aevum*, 68, 1994, pp. 635-660.

**Bulletta (1995)**

«Ética, retorica e dramma politico nelle storie romane di Virgilio Malvezzi», *Studi Secenteschi*, 36, 1995, pp. 3-67.

**Bulletta (1995 a)**

*Virgilio Malvezzi e la storiografia classica*. Milán, Istituto di Propaganda Libraria, 1995.

**Burke (1984)**

BURKE, Marcus: *Private Collections of Italian Art in Seventeenth- Century Spain*. Michigan, Ann Arbor, 1984, 2 vols.

**Burke y Cherry (1997)**

BURKE, Marcus y CHERRY, Peter: *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*. Los Angeles, The Paul Getty Trust, 1997, 2 vols.

**Busacchi (1975)**

BUSACCHI, Vincenzo: «Cristina Alessandra di Svezia a Bologna», *Strenna Storica Bolognese*, 25, 1975, pp. 87-99.

**Buscaroli (1937)**

BUSCAROLI, Rezio: *La storiografia artistica bolognese dal Lamo al Orlandi*. Extracto de *L'Archiginnasio*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1937.

**Cacciotti (1994)**

CACCIOTTI, Beatrice: «La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid», *Bollettino d'Arte*, 86-87, 1994, pp. 133-196.

**Cacho (2003)**

CACHO, Marta: «Una embajada concepcionista a Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633)», en José Luis COLOMER (director), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Actas de coloquio. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 415-428.

**Calbi (1984)**

CALBI, Emilia: *Marcello Oretti e il patrimonio artistico privato bolognese*. Bologna, Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, 1984.

**Calef (1967)**

CALEF, Fiorella: «Alcune fonti manoscritte per la biografia di Virgilio Malvezzi», *Giornale storico della letteratura italiana*, 144, 1967, pp. 71-98 y 340-367.

**Calvo (1924)**

CALVO, Ignacio: «La finca madrileña 'Casa-Puerta'», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 3, 1924, pp. 276-280.

**Calvo Serraller (1991)**

CALVO SERRALLER, Francisco: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1991.

**Campani (1887)**

CAMPANI, Annibale: «Recensione di Giovanni Ognibene, *Una missione del conte Fulvio Testi alla Corte di Spagna (1635-1636)*», *Rivista Storica Italiana*, 4, 1887, pp. 96-104.

**Carboni (1978)**

CARBONI, Angelo: *Santa Maria delle Muratelle in Bologna*. Bologna, Scuola Professionale Tipografica dell'Istituto Gualandi, 1978.

**Carminati (2000)**

CARMINATI, Clizia: «Il carteggio tra Virgilio Malvezzi e Sforza Pallavicino», *Studi Secenteschi*, 41, 2000, pp. 357-429.

**Carpegna Falconieri (1996)**

CARPEGNA FACONIERI, Tommaso di: «Il Cardinale Camillo Massimo (1620-1677). Note biografiche attraverso una spigolatura dell'Archivio Massimo», en AA/VV, *Camillo Massimo, collezionista di antichità. Fonti e materiale*. Roma, L'Erma, 1996, pp. 27-43.

**Carrió Invernizzi (2003)**

CARRIÓ INVERNIZZI, Diana: «Mecenazgo y coleccionismo en Nápoles en la época de los virreyes Aragón», en Isidoro COLOMA MARTÍN y Juan Antonio SÁNCHEZ LÓPEZ (editores), *Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Málaga, Universidad de Málaga, 2003, vol. I, pp. 107-118.

**Cervera Vera (1948)**

CERVERA VERA, Luis: «Arquitectos y escultores del retablo y enterramientos de la capilla mayor de la iglesia del desaparecido convento de la Merced de Madrid», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 57, 1948, pp. 355-361.

**Colantuono (1997)**

COLANTUONO, Anthony: *Guido Reni's Abduction of Helen. The Politics and Rhetoric of Painting in Seventeenth-Century Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

**Colomer (1992)**

COLOMER, José Luis: «Traité politique, exercice spirituel. L'art de la meditation chez Virgilio Malvezzi», *Rivista di Letterature moderne e comparate*, 45, 1992, pp. 245-262.

**Colomer (1993)**

«*Dar a Su Magestad algo bueno*. Four letters from Velázquez to Virgilio Malvezzi», *The Burlington Magazine*, 135, 1993, pp. 67-72.

**Colomer (1994)**

«Peinture, hitoire antique et *scienza nuova* entre Rome et Bologne: Virgilio Malvezzi et Guido Reni», en *Poussin et Rome. Actes du colloque à l'Académie de France à Rome et à la Bibliotheca Hertziana*. París, Réunion des Musées Nationaux , 1994, pp. 201-214.

**Colomer (1994a)**

«Carta del Desprezio de la Dignidad: una epístola consolatoria inédita de Virgilio Malvezzi al Conde Duque de Olivares», en *Littérature et politique en Espagne au Siècle d'or*. París, Sorbonne, 1994.

**Colomer (1995)**

«*Esplicar los grandes hechos de Vuestra Magestad*: Virgilio Malvezzi historien de Philippe IV», en Chiara CONTINISIO y Cesare MOZZARELLI, *Repubblica e virtù. Pensiero politico e Monarchia Cattolica fra XVI e XVII secolo*. Roma, Bulzoni, 1995, pp. 45-75.

**Colomer (2000)**

«Luoghi e attori della *pietas hispanica* a Roma all'epoca di Borromini», en Christoph Luitpold FROMMEL y Elisabeth SLADEK, *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale, Roma 2000*. Milán, Electa, 2002, pp. 346-357.

**Colomer (2002)**

«Uso y función de la miniatura en la corte de Felipe IV: Velázquez miniaturista», *Boletín del Museo del Prado*, 38, 2002, pp. 65-84.

**Colomer (2003)**

«1650: Velázquez en la corte pontificia. Galería de retratos de la Roma hispanófila», en Fernando CHECA CREMADES (comisario), *Cortes del Barroco de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2003, pp. 35-52.

**Coppel Aréizaga (1998)**

COPPEL ARÉIZAGA, Rosario: *Museo del Prado. Catálogo de la escultura de época moderna*. Madrid, Museo del Prado, 1998.

**Costello (1950)**

COSTELLO, Jane: «The twelve pictures *ordered by Velasquez* and the trial of Valguanera», *Journal of the Courtlaud and Warburg Institutes*, XIII, 1950, pp. 237-284.

**Cousin (1865)**

COUSIN, Victor: *La jeunesse de Mazarin*. París, Librairie académique Didier et C.ie, 1865.

**Crawford Volk (1980)**

CRAWFORD VOLK, Mary: «New light on a Seventeenth-Century collector: the marquis of Leganes», *Art Bulletin*, 62, 1980, pp. 256-268.

**Crisafulli (1990)**

CRISAFULLI, Maria Luisa (a cargo de): *Virgilio Malvezzi. Lettere a Fabio Chigi*. Fasano, Schena Editore, 1990.

**Croce (1899)**

CROCE, Benedetto: *I predicatori italiani del seicento e il gusto spagnolo*. Nápoles, Pierro e Veraldi, 1899.

**Croce (1949)**

*La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*. Bari, Gius. Laterza & figli, 1949.

**Croce y Caramella (1930)**

CROCE, Benedetto y CARAMELLA, Santino: *Scrittori d'Italia. Politici e Moralisti del Seicento*. Bari, G. Laterza & figli, 1930.

**Cropper (1984)**

CROPPER, Elisabeth: *The Ideal of Painting. Pietro Testa's Düsseldorf Notebook*. Princeton, Princeton University Press, 1984.

**Cruzada Villaamil (1874/2004)**

CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio: *Los viajes de Rubens a España. Oficios diplomáticos de un pintor*. Madrid, 1874. Edición anotada a cargo de José Luis Sánchez, Madrid, Miraguano, 2004.

**Cruzada Villaamil (1885)**

*Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez escritos con la ayuda de nuevos documentos*. Madrid, Librería de Miguel Guijarro, 1885

**Chamoso (1944)**

CHAMOSO LAMAS, Manuel: «Las pinturas de las bóvedas de la Mantería de Zaragoza, obra de Claudio Coello y de Sebastián Muñoz», *Archivo Español de Arte*, 17, 1944, pp. 370-383.

**Checa (2000)**

CHECA CREMADES, Fernando: «Imágenes de lo trascendente en la pintura española del Barroco», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000, pp. 173-174.

**D'Amato (1988)**

D'AMATO, Alfonso: *I Domenicani a Bologna*. Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1988, 2. vols.

**D'Amato (1989)**

*Testimonianze della devozione alla Beata Vergine del Rosario nella diocesi di Bologna*. Bologna, Edizioni Luigi Parma, 1989.

**D'Aulnoy (s/f)**

D'AULNOY, Condesa: *Un viaje por España en 1679*. Madrid, La Nave, s/f.

**Dandeleit (2002)**

DANDELET, Thomas James: *La Roma española (1500-1700)*. Barcelona, Crítica, 2002.

**De Benedectis (1989)**

DE BENEDECTIS, Angela: «Gli organi del governo cittadino, gli aparati statuali e la vita cittadina dal XVI al XVIII secolo», en Walter TEGA (a cargo de), *Storia Illustrata di Bologna*. Milán, Nuova Editoriale AIEP, 1989, vol. II, pp. 221-240.

**De Benedectis (1995)**

*Repubblica per contratto. Bologna, una città europea nello Stato della Chiesa*. Bologna, Il Mulino, 1995.

**De Bosque (1965)**

DE BOSQUE, A.: *Artistes italiens en Espagne du XIV.me siècle aux Rois Catholiques*. París, Le Temps, 1965.

**De Caro (1979)**

DE CARO, G.: *Sub vocem* «Campeggi, Lorenzo», en *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 17. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979, pp. 464-469.

**De Col (1981)**

DA COL, Ivo: *Un Storico del romanzo del seicento. «La Strattonica» di Luca Assarino*. Florencia, Leo Olschki, 1981.

**De Dalmases (1979)**

DE DALMASES, Cándido, S. I.: «El paso de San Ignacio por el Real Colegio de España en Bolonia», en Evelio VERDERA Y TUELLES (editor), *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*. Bolonia, Real Colegio de España, 1979, vol. II, pp. 403-410.

**De Frede (1996)**

DE FREDE, Carlo: *I Viceré spagnoli di Napoli, 1503-1707*. Roma, Newton & Compton editori, 1996.

**De Frutos y Salort (2002)**

DE FRUTOS SASTRE, Leticia y SALORT, Salvador: «La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1666-1672)», En *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002*. Nápoles, Electa Napoli, 2002, pp. 47-110.

**De Lario (1974)**

DE LARIO RAMÍREZ, Dámaso: *Profilo del Collegio di San Clemente degli Spagnoli di Bologna, 1568-1659*. Memoria de Licenciatura inédita dirigida por el profesor Carlo GINZBURG. Facultad de Letras y Filosofía, Universidad de Bolonia, año académico 1973-74.

**De Lario (1979)**

«Conflictos y reformas del Colegio de España en Bolonia durante la impermeabilización habsburguesa (1568-1659)», en *El Colegio de España y el Cardenal Albornoz*, IV, Bolonia, 1979, pp. 497-577.

**De Lario (1980)**

*Sobre los orígenes del burócrata moderno. El Colegio de San Clemente de Bolonia durante la impermeabilización hasburguesa (1568-1659)*. Bolonia, Real Colegio de España, 1980. *Studia Albornotiana*, XLIII.

**Dempsey (1986)**

DEMPSEY, Charles: «Malvasia and the problem of the Early Raphael and Bologna», *Studies in the History of Art*, 17, 1986, pp. 57-70.

**Dempsey (1992)**

«The most difficult iconographical problem in the world: Domenichino's *Madonna of the Rosary*», en *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea. Atti del colloquio C.I.H.A. 1990*. Bolonia, Nuova Alfa Editoriale, 1992, pp. 341-358.

**Di Giampaolo (1993)**

DI GIAMPAOLO, Mario (editor): *Los frescos italianos de El Escorial*. Madrid, Electa, 1993.

**Díez Borque (1990)**

DÍEZ BORQUE, José María: *La vida española en el Siglo de Oro según los extranjeros*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990.

**Dirani (1982)**

DIRANI, Maria Teresa: «Mecenati, pittori e mercato dell'arte nel Seicento. Il *Ratto di Elena* di Guido Reni e la *Morte di Didone* del Guercino nella corrispondenza del cardinale Bernardino Spada», *Ricerche di Storia dell'Arte*, 16, 1982, pp. 83-94.

**Dizionario (1977)**

*Dizionario degli artisti italiani in Spagna (secoli XII-XIX)*. Madrid, Istituto Italiano de Cultura, 1977.

**Doglio (1967)**

DOGLIO, María Luisa: *Fulvio Testi. Lettere*. Bari, Laterza, 1967, 2. vols.

**Doglio (1970)**

«Mito e metafora del Conteduca nella letteratura italiana del Seicento (con un memoriale inedito di Fulvio Testi)». En *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento universitario*. Milán, Mursia, 1970, pp. 317-345.

**Domínguez Ferro (2004)**

DOMÍNGUEZ FERRO, Ana M<sup>a</sup>: «Análisis del viaje de Cosme III de Médicis por España de Giovan Battista Gornia (transcripción de la parte dedicada a Galicia)», en Xosé Antonio NEIRA CRUZ (comisario), *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*. Catálogo de exposición. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 251-267.

**Domínguez Ortiz (1960)**

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Los extranjeros en la vida española durante el siglo XVII*. Madrid, C.S.I.C., 1960.

**D'Onofrio (1963)**

D'ONOFRIO, Cesare: *La Villa Aldobrandini a Frascati*. Roma, Staderini Editore, 1963.

**Duquesa de Alba (1891)**

DUQUESA DE BERWICK Y ALBA: *Documentos escogidos del archivo de la Casa de Alba*. Madrid, 1891.

**Eisler (1981)**

EISLER, William: «Carlo V a Bologna e i suoi rapporti con gli artisti del tempo», *Il Carrobbio*, 7, 1981, pp. 140-146.

**Elliot (1981)**

ELLIOT, John: «The year of the three ambassadors», en *History and Imagination. Essays in Honour of H.R. Trevor Roper*. Londres, Duckworth, 1981, pp. 165-181.

**Entrambasaguas (1943)**

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: *La biblioteca de Ramírez de Prado*. Madrid, C.S.I.C., 1943, 2 vols.

**Epifani (en prensa)**

EPIFANI, Mario: «Artisti bolognesi nel carteggio del Cardinal Antonio Santacroce», *Prospettiva* (en prensa).

**Evangelisti (1983)**

EVANGELISTI, Gino: «Bernardino Spada (1627-1631) legato (e collegato) di Bologna», *Strenna Storica Bolognese*, 33, 1983, pp. 117-138.

**Fagiolo y Carandini (1977)**

FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio y CARANDINI, Silvia: *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del 600*. Roma, Bulzoni, 1977, 2 vols.

**Fagiolo dell'Arco (2001)**

FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *L'immagine al potere. Vita di Giovan Lorenzo Bernini*. Bari, Laterza, 2001.

**Fanti y Roversi (1969)**

FANTI, Mario y ROVERSI, Giancarlo: *Santa Maria degli Alemanni in Bologna*. Bologna, Tipografia Luigi Parma, 1969.

**Fanti (1978)**

FANTI, Mario: «Bologna nell'età moderna (1506-1796)», en Antonio Ferri y Giancarlo Roversi, *Storia di Bologna*. Bologna, Edizione Alfa, 1978, pp. 197-282.

**Fanti (1980)**

*La Fabbrica di San Petronio in Bologna*. Roma, 1980.

**Fanti (1983)**

«La Basilica di S. Petronio nella storia religiosa e civile della città. Genesis, vita e significato del monumento», en AA/VV: *La Basilica di San Petronio di Bologna*. Bologna, Cassa di Risparmio, 1983, vol. I, pp. 9-40.

**Fanti (1988)**

«Voglia di Paradiso: mistici, pittori e committenti a Bologna fra Cinquecento e Seicento», en Andrea EMILIANI (comisario), *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo Barocco. Bologna 1580-1600*. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 83-94.

**Farinelli (1942-1944)**

FARINELLI, Arturo: *Viajes por España y Portugal*. Roma y Florencia, Accademia d'Italia, 1942 y 1944, 3 vols.

**Fayard (1982)**

FAYARD, Janine: *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1982.

**Feinblatt (1965 a)**

*Agostino Mitelli: Drawings Loan Exhibition from the Kunstbibliothek, Berlin*. Los Angeles, County Museum of Art, 1965.

**Feinblatt (1965 b)**

FEINBLATT, Ebra: «A *boceto* by Colonna- Mitelli in the Prado», *The Burlington Magazine*, 107, 1965, pp. 349-357.

**Feinblatt (1983)**

«Observations on some Drawings by “Colonna-Mitelli”», *Master Drawings*, 21, 1983, p. 171.

**Feinblatt (1992)**

*Seventeenth-Century Bolognese Ceiling Decorators*, Santa Barbara, Fithian Press, 1992.

**Feldkamp (1995)**

FELDKAMP, Michael: *La diplomazia pontificia da Silvestro I a Giovanni Paolo II. Un profilo*. Milán, Jaca Book, 1995.

**Fernández Alonso (1958)**

FERNÁNDEZ ALONSO, Justo: «Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI», *Anthologica Annua*, 6, 1958, pp. 9-122.

**Fernández Alonso (1968)**

*Le chiese di Roma illustrate. Santa Maria di Monserrato.* Roma, Marietti, 1968.

**Fernández Bayton (1975)**

FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria: *Inventarios Reales, I. Testamentaria del Rey Carlos II, 1701-1704.* Madrid, Museo del Prado, 1975, 3 vols.

**Fernández Duro (1903)**

FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *El último almirante de Castilla. Don Juan Tomás Enríquez de Cabrera.* Madrid, M. Tello, 1903.

**Fernández Talaya (1999)**

FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa: *El Real Sitio de La Florida y La Moncloa. Evolución histórica y artística de un lugar madrileño,* Madrid, Caja Madrid, 1999.

**Fiocco (1958)**

FIOCCO, Giuseppe: «Una pala ritrovata di Guido Reni», *Arte Antica e Moderna*, 4, 1958, pp. 388-389.

**Flórez Asensio (1998)**

FLÓREZ ASENSIO, M. A.: «El Coliseo del Buen Retiro en el siglo XVIII: teatro público y cortesano», en *Anales de Historia del Arte*, U.C.M., 8, 1998, pp. 171-195.

**Fornasari (1993)**

FORNASARI, Massimo y otros: *La chiesa e la biblioteca del SS. Salvatore in Bologna. Centro Spirituale e luogo di cultura.* Florencia, Vallecchi, 1993.

**Fortunati (1985)**

FORTUNATI PIETRANTONIO, Vera: «L'età di Paleotti a Bologna: Giovan Battista Bagnacavallo», *Paragone Arte*, 36, 1985, pp. 184-189.

**Fortunati (1986)**

*Pittura bolognese del '500.* Bologna, Cassa di Risparmio, 1986, 2 vols.

**Fрати (1911)**

FRATI, Lodovico: «I viaggi del conte Ercole Zani», *L'Archiginnasio*, 6, 1911, pp. 91-99.

**Fрати (1919)**

«Liutisti e liutai a Bologna», *Rivista musicale italiana*, 26, 1919, pp. 94-111.

**Frati (1928)**

*La vita privata in Bologna dal secolo XIII al XVII*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1928. Segunda edición aumentada.

**Frías (1918)**

FRÍAS, Luis: «Devoción de los reyes de España a la Inmaculada Concepción», *Razón y Fe*, 52, 1918, pp. 413-419.

**Frisoni (1988)**

FRISONI, Fiorella: «Le pale d'altare dei Gesuiti in Bologna», en AA/VV, *Dall'isola alla città. I gesuiti a Bologna*. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 95-118.

**Fumaroli (1995)**

FUMAROLI, Marc: *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*. Milán, Adelphi, 1995.

**Fusconi y Rodinò (1984)**

FUSCONI, Giulia y PROSPERI VALENTI RODINÓ, Simoneta: «Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: Il Piccolo preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico», *Prospettiva*, 33-36, 1983-84, pp. 237-256.

**Galasso (2000)**

GALASSO, Giuseppe: *En la periferia del imperio. La monarquía hispánica y el Reino de Nápoles*. Barcelona, Península, 2000.

**Gambassi (1984)**

GAMBASSI, Osvaldo: *La capella musicale di S. Petronio. Maestri, organisti, cantori e strumentisti dal 1436 al 1920*. Florencia, Leo Olschki, 1987.

**Garani (1948)**

GARANI, Luigi: *Il bel San Francesco di Bologna. La sua storia*. Bologna, Tipografia Luigi Parma, 1948.

**Garas (1967)**

GARAS, Klara: «The Ludovisi Collection of Pictures in 1633, I», *The Burlington Magazine*, 109, 1967, pp. 287-289.

**García Cueto (2002)**

GARCÍA CUETO, David: «Aportación al conocimiento de la estancia española de A. Mitelli y A. M. Colonna, 1658-1662», en *Actas del XIV Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002 (en prensa).

**García Cueto (2003)**

«*Il Canonico Malvasia pretende scrivere contro Giorgio Vasari. La elaboración de la Felsina Pittrice a través del manuscrito Vita del Mitelli (1665-1667)*», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 34, 2003, pp. 21-35.

**García Cueto (2004)**

«*Natura, Ars, Fortuna, Virtus unanimiter deflent. Muerte y fama temprana de Agostino Mitelli (1660-1667)*», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35, 2004, pp. 239-256.

**García Cueto (2005)**

*La estancia española de los pintores boloñeses Agostino Mitelli y Angelo Michele Colonna, 1658-1662*. Granada, Universidad, 2005 (en prensa).

**García Felguera (1989)**

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: *La fortuna de Murillo (1682-1900)*. Sevilla, Diputación Provincial, 1989.

**García García (2003)**

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.: «El legado de arte y objetos suntuarios de las testamentarias de Isabel Clara Eugenia y el Cardenal Infante (1634-1645)», en José Luis COLOMER (director), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Actas de coloquio. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 135-160.

**García Oro (1997)**

GARCÍA ORO, José: *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar y embajador de España (1567-1626). Estudio biográfico*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997.

**Garelli (1996)**

GARELLI, Patrizia: «Una santa bolognese sulle scene spagnole della prima metà del secolo XVIII: *En la mayor perfección se encuentra el mejor estado. Santa Catalina de Bolonia*, commedia di José Fernández de Bustamante», en *Presenze spagnole a Bologna. Presenze bolognesi in Spagna nel '700*. Ciclo de conferencias celebrado en la Villa Aldrovandi Mazzacorati, 6-18 de febrero 1996. Comune di Bologna, Quartiere Savena, Commissione Cultura, 1996, pp. 59-65.

**Gaya Nuño (1956)**

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Vida de Acisclo Antonio Palomino*. Córdoba, Diputación Provincial, 1956.

**Gaya Nuño (1964)**

*Pintura europea perdida por España. De Van Eyck a Tiépolo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

**Gerard (1982)**

GERARD, Véronique: «Philip IV's Early Italian Commissions», *Oxford Art Journal*, 5,1982, pp. 9-14.

**Ghelfi (1997)**

GHELFI, Barbara: *Il libro dei conti del Guercino (1629-1666)*. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1997.

**Ghermandi (1986)**

GHERMANDI, Martino: «Gli Ambrosi architetti bolognesi del Settecento», *Il Carrobbio*, 12, 1986, pp. 182-194 y 13, 1987, pp. 204-217.

**Giacomelli (1997)**

GIACOMELLI, Alfeo: «Ordini religiosi in Età Moderna», en Paolo Prodi y Lorenzo Paolini, *Storia della Chiesa di Bologna*. Bologna, Edizioni Bolis, 1997, vol. II, pp. 502-533.

**Ginzburg (1994)**

GINZBURG, Silvia: «Giovani Battista Agucchi e la sua cerchia», en *Poussin et Rome. Actes du colloque à l'Académie de France à Rome et à la Bibliotheca Hertziana*. París, Réunion des Musées Nationaux, 1994, pp. 273-291.

**Giordani (1832)**

GIORDANI, Gaetano: *Cenni storici dell'Almo Real Collegio Maggiore di San Clemente della nazione spagnola in Bologna*. Bologna, Annesio Nobili, 1832.

**Giusti (1996)**

GIUSTI, Jones: «Il Santuario della Beata Vergine del Pilar. Storia di una proprietà del Collegio di Spagna», en *Presenze spagnole a Bologna. Presenze bolognesi in Spagna nel '700*. Ciclo de conferencias celebrado en la Villa Aldrovandi Mazzacorati, 6-18 de febrero 1996. Comune di Bologna, Quartiere Savena, Commissione Cultura, 1996, pp. 25-28.

**Goldberg (1983)**

GOLDBERG, Edward L: *Patterns in Late Medici Art Patronage*. Princeton, Princeton University Press, 1983.

**Goldberg (1996)**

GOLDBERG, Edward L: «Artistic relations between the Medici and the Spanish courts, 1587-1621», *The Burlington Magazine*, CXXXVIII, 1996, pp. 105-114 y 529-540.

**Goldemberg Stoppato (1999)**

GOLDEMBERG STOPPATO, Lisa: «Dipinti fiorentini per Las Descalzas Reales e altri doni alla Spagna», en Monica BIETTI (comisaria), *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*. Florencia, Sillabe, 1999, pp. 50-67.

**González Asenjo (1998)**

GONZÁLEZ ASENJO, Elvira: «Dionisio Mantuano, pintor en la Capilla del Milagro de las Descalzas Reales de Madrid», *Reales Sitios*, 138, 1998, pp. 74-75.

**González Asenjo (1999)**

GONZÁLEZ ASENJO, Elvira: «Artífices y tasadores de la Capilla de Nuestra Señora de la Concepción, más conocida como Capilla del Milagro de las Descalzas Reales (1678)», *Archivo Español de Arte*, 288, 1999, pp. 583-589.

**González González (1984)**

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Francisco: *Domenico Laffi, peregrino observador e inquisitivo*. Zaragoza, Los Sitios, 1984.

**González –Varas (1998)**

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio: *Dietro il muro del Collegio di Spagna*. Bolonia, Clueb, 1998.

**Granero (1931)**

GRANERO, Jesús María S. I.: *La acción misionera y los métodos misionales de San Ignacio de Loyola*. Burgos, El Siglo de las Misiones, 1931.

**Gutiérrez y Arranz (1999)**

GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael y ARRANZ OTERO, José Luis: «La decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la U.A.M.*, 11, 1999, pp. 211-249.

**Gutiérrez (2002)**

GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael: *Colección Fórum Filatélico. Pintura Antigua Española y Flamenca de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Fundación Cultural Fórum Filatélico, 2002.

**Harris (1961)**

HARRIS, Enriqueta: «Angelo Michele Colonna y la decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid», *Archivo Español de Arte*, 34, 1961, pp. 101-105.

**Haskell (1984)**

HASKELL, Francis: *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*. Madrid, Cátedra, 1984.

**Hellwig (1999)**

HELLWIG, Karin: *La literatura artística española del siglo XVII*. Madrid, Visor, 1999.

**Hibbard (1964)**

HIBBARD, Howard: «Guido Reni's Painting of the Immaculate Conception», *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 28, 1969, pp. 19-32.

**Hinojosa (1896)**

HINOJOSA, Ricardo de: *Los despachos de la diplomacia pontificia en España. Memoria de una misión oficial en el Archivo Secreto de la Santa Sede*. Madrid, B.A. de la Fuente, 1896.

**Infelise (1998)**

INFELISE, Mario: «Gli avvisi di Roma. Informazione e politica nel secolo XVII», en Gianvittorio SIGNOROTTO y Maria Antonietta VISCEGLIA, *La Corte di Roma tra Cinque e Seicento, teatro della politica europea. Atti del convegno internazionale di studi*. Roma, Bulzoni, 1998, pp. 189-205.

**Jones (1995)**

JONES, Pamela: «Art Theory as Ideology: Gabriele Paleotti's Hierarchical Notion of Painting's Universality and Reception», en Claire FARAGO (editora), *Reframing the Renaissance. Visual Culture in Europe and Latin America 1450-1650*. New Haven y Londres, Yale University Press, 1995, pp. 127-139.

**Kinkead (1989)**

KINKEAD, Duncan: «Artistic inventories in Sevilla, 1650-1699» *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, 17, 1989, pp. 117-178.

**Lademann (1997)**

LADEMANN, Christoph: *Agostino Mitelli 1609-1660: die bolognesische Quadraturmalerei in der Sicht zeitgenössischer Autoren*, Frankfurt y Main, P. Lang, 1997.

**Lafuente Ferrari (1944)**

LAFUENTE FERRARI, Enrique: «Borrascas de la Pintura y triunfo de su excelencia», *Archivo Español de Arte*, 18, 1944, pp. 90-103.

**Lapauze (1924)**

LAPAUZE, H.: *Histoire de l'Académie de France a Rome*. París, 1924, 2 vols.

**Lapuerta Montoya (2002)**

LAPUERTA MONTOYA, Magdalena: *Los Pintores de la Corte de Felipe III. La Casa Real de El Pardo*. Madrid, Comunidad de Madrid, 2002.

**Lefèvre (1936)**

LEFÈVRE, Joseph: «L'ambassade d'Espagne auprès du Saint Siège au XVII.e siècle», *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, 17, 1936, pp. 5-56.

**Lodi (1997)**

LODI, Enzo: «Vita liturgica dal XVI secolo a oggi», en Paolo Prodi y Lorenzo Paolini, *Storia della Chiesa di Bologna*. Bolonia, Edizioni Bolis, 1997, vol. I, pp. 95-119.

**Longoni (2000)**

LONGONI, Franco: «Ancora su Lodovico Malvezzi», *Studi secenteschi*, 41, 2000, pp. 137-174.

**López Navío (1962)**

LÓPEZ NAVÍO, José: «La gran colección de pinturas del marqués de Leganés», *Analecta Calasanciana*, 8, 1962, pp. 259-330.

**López Torrijos (1987)**

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Los grutescos de Rafael y Udine en la pintura española. La estufa y la logia de Carlos V», *Storia dell'Arte*, 1987, pp. 171-183.

**López Torrijos (1991)**

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa: «Coleccionismo en la época de Velázquez: el marqués de Heliche», en AA/VV, *Velázquez y el arte de su tiempo*, Madrid, C.S.I.C., 1991, pp. 27-36.

**López Torrijos (1995)**

*La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1995.

**Lleó Cañal (1998)**

LLEÓ CAÑAL, Vicente: *La Casa de Pilatos*, Madrid, Electa, 1998.

**Mâle (2001)**

MÂLE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Encuentro, 2001. Edición original en francés en París, Armand Collin Éditeur, 1932.

**Malvezzi- Campeggi (1996)**

MALVEZZI- CAMPEGGI, Giuliano (a cargo de): *Le famiglie senatorie di Bologna. Malvezzi. Storia, Genealogia e iconografia*. Roma, Arti Grafiche Tilligraf, 1996.

**Mancini (2003)**

MANCINI, Matteo: «Participar con las palabras, participar con las imágenes: antiguos y modernos, ¿un debate geográfico?», en Fernando CHECA CREMADES (director), *Cortes del Barroco de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*. Catálogo de exposición. Madrid, Seacex, 2003, pp. 139-150.

**Manrique Ara (2000)**

MANRIQUE ARA, María Elena: *Jusepe Martínez, un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.

**Manso Porto (1996)**

MANSO PORTO, Carmen: *Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar (1567-1626) erudito, mecenas y bibliófilo*. Santiagode Compostela, Xunta de Galicia, 1996.

**Manzi (1967)**

MANZI, Leonello: «La peste e l'arte in Bologna. Rapporti e testimonianze», *Strenna Storica Bolognese*, 17, 1967, pp. 255-280.

**Marchi (1995)**

MARCHI, M.: *Sub vocem Fiorini, Pietro*, en *Dizionario biografico degli italiani*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, vol. 48.

**Marías (2002)**

MARÍAS, Fernando: «Vignola e l'Escorial», en AA/VV, *Jacopo Varozzi da Vignola*. Milán, Electa, 2002, p. 307.

**Marías (2003)**

«Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos», en José Luis COLOMER (director), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Actas de coloquio. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 209-220.

**Marques (1975-1976)**

MARQUES, José María: *Índices del Archivo de la Nunciatura de Madrid, I (1664-1754)*. Roma, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1975-1976.

**Marques (1981-1982)**

«La Santa Sede y la España de Carlos II. La negociación del nuncio Millini (1675-1685)», *Anthologica Annua*, 28-29, 1981-1982, pp. 137-398.

**Martí y Monsó (1901)**

MARTÍ Y MONSÓ, José: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid basados en la investigación de diversos archivos*. Valladolid-Madrid, Leonardo Miñón, 1898-1901.

**Martin (1960)**

MARTIN, John Rupert: «Ludovico Carracci's *St. Raymond of Pennaforte*», *Records of the Museum of Princeton University*, 1960, pp. 50-57.

**Martín García (2002)**

MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel: *Arte y diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

**Martín García (2005)**

«El aljibe de la Alhambra de Granada: historia de la construcción», en *Actas del IV congreso nacional de historia de la construcción*. Cádiz, Colegio Oficial de Arquitectos y otros, 2005, vol. 2, pp. 729-740.

**Martín Hernández (1979)**

MARTÍN HERNÁNDEZ, Francisco: «Influencia del Colegio de San Clemente de Bolonia en los Colegios mayores españoles», en Evelio VERDERA Y TUELLS (editor), *El Cardenal Albornozy y el Colegio de España*. Bolonia, Real Colegio de España, 1979, vol. II, pp. 241-260.

**Martínez de Irujo (1962)**

MARTÍNEZ DE IRUJO, Luis, Duque de Alba: *La Batalla de Mühlberg en las pinturas murales de Alba de Tormes. Discurso leído en el acto de su recepción pública*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1962.

**Martínez del Barrio (1991)**

MARTÍNEZ DEL BARRIO, Javier Ignacio: *Mecenago y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558-1694)*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense, 1991.

**Martínez Leiva (2000)**

MARTÍNEZ LEIVA, Gloria: «En torno a Cosme Lotti: nuevas aportaciones documentales», *Madrid. Revista de Arte, Geografía e Historia*, 3, 2000, pp. 323-354.

**Martínez Medina (2000)**

MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier: «Los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada», en Francisco Javier MARTÍNEZ MEDINA (editor), *Jesucristo y el Emperador Cristiano*. Catálogo de exposición. Córdoba, Cajasur, 2000, pp. 619-643.

**Mascalchi (1982)**

MASCALCHI, Silvia: «Anticipazioni sul mecenatismo del cardinal Giovan Carlo de' Medici e suo contributo alle collezioni degli Uffizi», en actas del congreso *Gli Uffizi. Quattro secoli d'una galleria. Fonti e documenti*. Florencia, 1982, volumen anexo, pp. 41-82.

**Masturzo (1986)**

MASTURZO, Nicolò: «La chiesa di San Barbaziano in Bologna: contributo alla conoscenza dell'architettura di Pietro Fiorini», *Il Carrobbio*, 12, 1986, pp. 239-248.

**Matteucci y Raggi (1997)**

MATTEUCCI, Anna Maria y RAGGI, Giuseppina: «Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli al casino di via della Scala», en *Settanta Studiosi Italiani. Scritti di Storia dell'arte per l'Istituto Germanico di Firenze*. Florencia, Le Lettere, 1997, pp. 395-400.

**Mazza (1990)**

MAZZA, Angelo: «Giacomo Bolognini, pittore e Accademico Clementino», *Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna*, 27, 1990, pp. 43-59.

**Mazzone (1997)**

MAZZONE, Umberto: «Dal primo Cinquecento alla dominazione napoleónica», en Paolo Prodi y Lorenzo Paolini, *Storia della Chiesa di Bologna*. Bolonia, Edizioni Bolis, 1997, vol. I, pp. 211-255.

**Meluzzi (1975)**

MELUZZI, Luciano: *I vescovi e gli arcivescovi di Bologna*. Bologna, Cassa di Risparmio, 1975.

**Mena (1983)**

MENA MARQUÉS, Manuela: *Museo del Prado. Catálogo de dibujos VI. Dibujos italianos del siglo XVII*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.

**Mena (1984)**

*Dibujos italianos de los siglos XVI y XVII en la Biblioteca Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

**Mena (1990)**

«Carlo Maratti e Raffaello», en *Raffaello e l'Europa*, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 1990, pp. 541-564.

**Mesonero (1861)**

MESONERO ROMANOS, Ramón: «La Casa-Puerta», *El Museo Universal*, 1861, pp. 125-126.

**Michel (2003)**

MICHEL, Patrick: «Mazarin et l'Espagne. Quelques rencontres», en José Luis COLOMER (director), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Actas de coloquio. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003.

**Miller (2001)**

MILLER, Dwight C: *Marcantonio Franceschini*. Turín, Artema, 2001.

**Moffit (1986)**

MOFFIT, John F.: «Antonio Palomino describe el mecanismo de la alegoría barroca: una rara explicación *iconológica* de un ciclo pictórico del año 1701 en Valencia», *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, 7, 1986, pp. 21-47.

**Moli Frigola (1992)**

MOLI FRIGOLA, Montserrat: «Palacio de España: centro del mundo». En Marcello Fagiolo y Maria Luisa Madonna editores, *Il Barocco romano e l'Europa*. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, vol. I, pp. 729-754.

**Montagu (1992)**

MONTAGU, Jennifer: *Roman Baroque Sculpture. The Industry of Art*. Londres, Yale University Press, 1992.

**Morán y Checa (1985)**

MORÁN TURINA, Miguel y CHECA CREMADES, Fernando: *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Cátedra, 1985.

**Moreno (1944)**

MORENO, P. Fernando María (edición a cargo de): *Cartas y avisos espirituales de San Francisco Javier de la Compañía de Jesús, apóstol de las Indias y el Japón*. Madrid- Cádiz, Escelicer, 1944.

**Moreno Puertollano (1986)**

MORENO PUERTOLLANO, Pilar: «Los pintores madrileños y la cofradía de Nuestra Señora de los Siete Dolores», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 23, 1986, pp. 51-68.

**Morselli (1998)**

MORSELLI, Raffaella: *Collezioni e quadriere nella Bologna del Seicento. Inventories 1640-1707. Documents for the History of Collecting, Italian Inventories III*. Los Angeles, The Paul Getty Trust, 1998.

**Muñoz Medrano (2003)**

MUÑOZ MEDRANO, María Cándida: *Viaje de Cosme de Médicis por Andalucía*. Málaga, Caligrama, 2003.

**Murphy (2003)**

MURPHY, Caroline P.: «The Market for Pictures in Post-Tridentine Bologna», en AA/VV, *The Art Market in Italy, 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries*. Módena, Franco Cosimo Panini, 2003, pp. 41-53.

**Negro y Roio (1996)**

NEGRO, Emilio y ROIO, Nicosetta: *Giacomo Cavedone, 1577-1660*. Módena, Artioli, 1996.

**Ognibene (1886)**

OGNIBENE, Giovanni: «Una missione del Conte Fulvio Testi alla Corte di Spagna», *Atti e Memorie delle Reali Deputazioni di Storia Patria per le provincie modenesi e parmensi*, serie III, 4, 1886, pp. 1-163.

**Olarra y Garmendia (1960)**

OLARRA Y GARMENDIA, José: *Correspondencia entre la Nunciatura de España y la Santa Sede. Reinado de Felipe III (1598-1621)*. Roma, Iglesia Nacional Española, 1960, 3 vols.

**Onofri (1988)**

ONOFRI, Gianfranco: *Opere della Bibliografia Bolognese edite dal 1889 al 1992 classificate e descritte*. Bologna, Pàtron Editore, 1998.

**Orbaan (1920)**

ORBAAN, J.A.: *Documenti sul Barocco in Roma*. Roma, Società Romana di Storia Patria, 1920.

**Orso (1986)**

ORSO, Steven N.: *Philip IV and the Decoration of the Alcázar of Madrid*. Princeton, Princeton University Press, 1986.

**Ortega (1904)**

ORTEGA, Ángel O. F. M.: *La Inmaculada Concepción y los Franciscanos*, Loreto, Imprenta de San Antonio, 1904.

**Pacelli y Picone (1997)**

PACELLI, Vincenzo y PICONE, Concetta: *Il Palazzo Reale di Napoli. Arte e storia di un grande monumento*. Roma, Newton, 1997.

**Pasquali- Ferretti (1972)**

PASQUALI, M.y FERRETTI, M.: «Cronotassi crítica dei legati, vicelegati e governatori di Bologna dal secolo XVI al XVII», *Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, 23, 1972, pp. 117-223.

**Pastini (1990)**

PASTINI, Dino: «Caramuel nel suo tempo», en *Le meraviglie del probabile. Juan de Caramuel*. Actas del congreso internacional de estudios. Vigevano, Assessorato alla Cultura, 1990, pp. 21-27.

**Pastor (1945)**

PASTOR, Ludovico: *Historia de los papas desde la Edad Media*. Barcelona, Gustavo Gili, 1945, 39 vols.

**Pepper (1984)**

PEPPER, Stephen: *Guido Reni. A complete catalogue of his works with an introductory text*. Oxford, Phaidon, 1984.

**Pereda y Aterido (1999)**

PEREDA, Felipe y ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel: «Velázquez y el programa decorativo del Salón de los Espejos», en *Actas del Congreso Internacional Velázquez*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1999 (en prensa).

**Pérez (1930)**

PÉREZ, Nazario S. I.: *Apuntes históricos de la devoción a la Santísima Virgen del Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, La Editorial, 1930.

**Pérez Bustamante (1934)**

PÉREZ BUSTAMANTE, Ciriaco: *La correspondencia diplomática entre los Duques de Parma y sus agentes o embajadores en la Corte de Madrid durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Notas para un estudio por (...)*. Madrid, Tipografía de Archivos, 1934.

**Pérez Martín (1978)**

PÉREZ MARTÍN, Antonio: «Los colegios de doctores de Bolonia y su relación con España», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 48, 1978, pp. 5-90.

**Pérez Martín (1979)**

*Proles Aegidiana*. Bolonia, Real Colegio de España, 1979, 4 vols.

**Pérez Martín (1979 a)**

«El Colegio de España y la Orden Franciscana», en Evelio VERDERA Y TUELLS (editor), *El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*. Bolonia, Real Colegio de España, 1979, vol. VI, pp. 9-90.

**Pérez Martín (1988)**

*Espanoles en el Alma Mater Studiorum*. Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

**Pérez Sánchez (1972)**

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio: *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. Dibujos españoles de los siglos XV-XVI-XVII*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1972.

**Pérez Sánchez (1977)**

«Las colecciones de pintura del conde de Monterrey», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 174, 1977, pp. 417-459.

**Pérez Sánchez (1983)**

*Pintura española de bodegones y floreros de 1600 a Goya*. Catálogo de exposición. Madrid, Museo del Prado, 1983.

**Pérez Sánchez (1986)**

*Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo*. Madrid, Museo del Prado, 1986.

**Pérez Sánchez (1990)**

«Raffaello nelle fonti letterarie spagnole», en *Raffaello e l'Europa*, Roma, Istituto oligrafico e zecca dello stato, 1990, pp. 657-676.

**Pérez Sánchez (1992)**

*Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992.

**Pérez Sánchez (1993)**

*De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*. Madrid, Alianza, 1993.

**Pérez Sánchez (1994)**

«La pintura en el Alcázar», en Fernando CHECA (director): *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de Arquitectura y Coleccionismo en la corte de los Reyes de España*. Catálogo de exposición. Madrid, Nerea, 1994, pp. 176-195.

**Pérez Sánchez (1994 a)**

«Los grabados boloñeses del siglo XVII en la pintura española», *Lecturas de Historia del Arte*, 4, 1994, pp. 65-80.

**Pérez Sánchez (1998)**

*Francisco Camilo: un pintor en el Madrid de Felipe IV. Discurso leído en su recepción pública en la Real Academia de la Historia*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1998.

**Perini (1985)**

PERINI, Giovanna: «Luigi Crespi inedito», *Il Carrobbio*, 11, 1985, pp. 236-261.

**Perini (1986)**

«Central Issues and Peripheral Debates in Seventeenth-Century Art Literature: Carlo Cesare Malvasia's *Felsina Pittrice*», en *World Art. Themes of Unity and Diversity. Acts of the XXVth International Congress of the History of Art*, Londres y Universit Park, The Pennsylvania State University, 1986, vol. I, pp. 139-143.

**Perini (1994)**

«*Perché desiderar senza chiedere? Committenza e commercio di opere d'arte*», en *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Seicento*. Milán, Electa, 1994, vol. 1, pp. 383-403.

**Perini (1995)**

«Ut pictura poesis: l'Accademia dei Gelati e le arti figurative», en D.S. CHAMBERS y F. QUIVIGER (editores), *Italian Academies of the Sixteenth Century*. Londres, de Warburg Institute, 1995, pp. 113-126.

**Perini (2000)**

«Una certa idea di Raffaello nel Seicento». En AA/VV, *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*. Catálogo de exposición. Roma, De Luca, 2000, vol. 1, pp. 153-162.

**Piana (1946)**

PIANA, Celestino, O.F.M.: «Attività e peripezie dei Padri del convento di S. Francesco in Bologna per la difesa e propagazione del culto dell'Immacolata Concezione nel Seicento», *Archivum Franciscanum Historicum*, 39, 1946, pp. 201-237.

**Piccinno (2004)**

PICCINNO, L.: «Il commercio marittimo e lo sviluppo del porto di Genova tra medioevo ed età Moderna», *Quaderni di ricerca della Facoltà di Economia dell'Università degli Studi dell'Insubria*, 12, 2004, pp. 1-25.

**Pita Andrade (1952)**

PITA ANDRADE, José Manuel: «Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo marqués del Carpio», *Archivo Español de Arte*, 25, 1952, pp. 223-236.

**Pope- Henessy (1948)**

POPE- HENESSY, John: *The drawings of Domenichino in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle*. Nueva York, Phaidon, 1948.

**Posner (1960)**

POSNER, Donald: «Annibale Carracci and his School: the Paintings of the Herrera Chapel», *Arte Antica e Moderna*, 1, 1960, pp. 397-412.

**Pou y Martí (1917)**

POU Y MARTÍ, Fray José María: *Archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede. Índice analítico de los documentos del siglo XVII*. Roma, Palacio de España, 1917.

**Prandi (1941)**

PRANDI, Adolfo: «Contributti alla storia della critica: un “Accademia de Pintura” della fine del Seicento», *Rivista del Reale Istituto d’Archeologia e Storia dell’Arte*, 8, 1941, pp. 201-216.

**Prat (1934)**

PRAT, Domingo: *A biographical, bibliographical, historical, critical dictionary of guitars, guitarist, guitar-makers, dances and songs, therminology*. Buenos Aires, Romero y Fernández, 1934.

**Prodi (1984)**

PRODI, Paolo: *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella Riforma Cattolica*. Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984.

**Prosperi (2002)**

PROSPERI VALENTI RODINÒ, Simonetta: «Clemente XI collezionista di disegni», in Giuseppe CUCCO (comisario), *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma 1700-1721*. Venezia, Marsilio, 2002, pp. 40-47.

**Puglisi (1999)**

PUGLISI, Catherine R.: *Francesco Albani*. New Haven y Londres, Yale University Press, 1999.

**Quazza (1941)**

QUAZZA, Romolo: «Spagna e Italia dal 1559 al 1631», in AA/VV, *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici tra le due civiltà*. Florencia, Felice Le Monnier, 1941, pp. 165-192.

**Raggi (1996)**

RAGGI, Giuseppina: «Il ruolo di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli, pittori bolognesi, nello sviluppo della scuola quadraturistica toscana», *Strenna Storica Bolognese*, 46, 1996, pp. 441-457.

**Raggi (2002)**

«Note sul viaggio in Spagna di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la U.A.M.*, 14, 2002, pp. 151-166.

**Raimondi (1982)**

RAIMONDI, Ezio: *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*. Florencia, L. Olschki, 1982.

**Rambelli (1849)**

RAMBELLI, F. G.: «San Bartolomeo de Manzolino», en AA/VV: *Le chiese parrocchiali della diocesi di Bologna ritratte e descritte*. Bologna, Litografia di Enrico Corly, 1849.

**Re (1964)**

RE, Nicola del: «I cardinali prefetti della sacra congregazione del concilio dalle origini ad oggi (1564-1964)», *Apollinaris*, 37, 1964, pp. 122-123.

**Redondo (1980)**

REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo: «Felipe I de Aragón», en Ángel CANELLAS LÓPEZ (director), *Aragón en su Historia*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1980, pp. 247-266.

**Revenga (2000)**

REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

**Ricci (1980)**

RICCI, Giovanni: *Bologna. Le città nella storia di Italia*. Bari, Laterza, 1980.

**Riccòmini (1999)**

RICCÒMINI, Eugenio: «Quasi Velázquez: il ritratto di Marchione Manzoli dipinto a Madrid», *Arte a Bologna. Bolletino dei musei d'arte antica*, 5, 1999, pp. 179-181.

**Riccómini (2003)**

*L'arte a Bologna. Dalle origini a nostri giorni*. Bologna, Editoriale Bologna srl, 2003.

**Rivani (1965)**

RIVANI, Giuseppe: «Valori archeologici ed artistici posti in luce dal restauro», en *Il Restauro della chiesa dello Spirito Santo, già Santa Maria dei Celestini*. Bologna, Banca Popolare di Bologna e Ferrara, 1965.

**Rocchi (1906)**

ROCCHI, Gino: «L'autografo delle lettere di Giampietro Zanotti in difesa della *Felsina Pittrice* del conte C.C. Malvasia», *L'Archiginnasio*, 1, 1906, pp. 98-103.

**Rodríguez Villa (1886)**

RODRÍGUEZ VILLA, Antonio: *La corte y monarquía de España en los años de 1636 y 1637*. Madrid, Luis Navarro, 1886.

**Rodríguez Villa (1890)**

*El coronel Francisco Verdugo (1537-1595). Nuevos datos biográficos y Relación de la Campaña de Flandes por Vincart.* Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1890.

**Roio (1992)**

ROIO, Nicosetta: «Giovan Battista Bolognini», en Emilio NEGRO y Massimo PIRONDINI, *La scuola di Guido Reni*, Módena, Artioli Editore, 1992, pp. 33-37.

**Romanelli (1935)**

ROMANELLI, Pier Bartolo: *Gli ambasciatori alla Corte papale nell'età dell'assolutismo.* Livorno, Il Tirreno, 1935.

**Romanones (s/f)**

ROMANONES, Conde de: *Notas de una vida (1868-1901).* Madrid, Renacimiento, sin fecha, vol. I.

**Rosa (1960)**

ROSA, M.: *sub vocem* «Albergati, Antonio», en *Dizionario biografico degli italiani.* Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, I, p. 616.

**Roversi (1965)**

ROVERSI, Giancarlo: «La confraternità, la chiesa e l'oratorio dello Spirito Santo dal secolo XVI al XVIII», en *Il Restauro della chiesa dello Spirito Santo, già Santa Maria dei Celestini.* Bologna, Banca Popolare di Bologna e Ferrara, 1965, pp. 79-80.

**Rudolph (1988)**

RUDOLPH, Stella: «Vincenzo Vittoria fra pitture, poesie e polemiche», *Labyrinthos*, 1988-89, pp. 223-266.

**Ruffo (1916)**

RUFFO, Vincenzo: «La Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)», *Bolletino d'Arte*, 1916.

**Ruiz Alcón (1969)**

RUIZ ALCÓN, María Teresa: «Descalzas Reales. Capilla de la Dormición y Casita de Nazaret», *Reales Sitios*, 22, 1969, pp. 52-60.

**Saccone (1996)**

SACCONE, Silvano: «España y el Virreinato: aspectos de la cultura figurativa de los sagrado», en AA/VV, *Pasión y éxtasis*. Catálogo de exposición. Madrid, Electa, 1996, pp. 26-30.

**Salort (2002)**

SALORT PONS, Salvador: *Velázquez en Italia*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

**Saltillo (1947)**

SALTILLO, Marqués del: «Efemérides artísticas madrileñas del siglo XVII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 120, 1947, pp. 605-685.

**Samoggia (1991)**

SAMOGGIA, Luigi: «Dottrina e devozione post-tridentina nella pittura del Guercino», en *Giornata di studi guerciniani*. Ferrara, Editrice Centro Studi Girolamo Bruffaldi, 1991, pp. 79-91.

**Sánchez Cantón (1916)**

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Los pintores de cámara de los Reyes de España*. Madrid, Hauser y Menet, 1916.

**Sánchez de Palacios (1977)**

SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano: *Un pintor y arquitecto en la Corte de Carlos II, José Ximénez Donoso*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1977.

**Sánchez del Peral (2005)**

SÁNCHEZ DEL PERAL Y LÓPEZ, Juan Ramón: «Antonio Maria Antonozi, ingeniero de las comedias del Buen Retiro (1657-1662). Nuevos datos para la biografía de un inventor de “maravillosas apariencias”», *Archivo Español de Arte*, 2005 (en prensa).

**Sánchez del Peral y García Cueto (2003)**

SÁNCHEZ DEL PERAL Y LOPÉZ, Juan Ramón y GARCÍA CUETO, David: «Dionisio Mantuano. Ventura y desventuras de un pintor boloñés en las cortes de Felipe IV y Carlos II», en María Begoña VILLAR editora, *Actas del primer coloquio internacional «Los extranjeros en la España moderna»*, Málaga, Universidad, 2003, vol. 1, pp. 227-239.

**Sánchez Rivero (1927)**

SÁNCHEZ RIVERO, Ángel: *Viaje de Cosme III por España (1668-1669). Madrid y su provincia*. Madrid, Imprenta Municipal, 1927.

**Sánchez Rivero (1933)**

*Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.

**Sancho Gaspar (1987)**

SANCHO GASPAS, José Luis: «El “boceto” de Colonna-Mitelli para el techo de la Ermita de San Pablo», *Boletín del Museo del Prado*, 22, 1987, pp. 32-38.

**Sancho Gaspar (1989)**

SANCHO GASPAS, José Luis y colaboradores: «La reconstrucción del Monasterio de El Escorial tras el incendio de 1671», *La Ciudad de Dios*, 202, 1989, pp. 675-733.

**Sancho Gaspar (1994)**

«La escultura de los Leoni en los jardines de los Austrias», en *Los Leoni (1508-1609). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la Corte de España*. Madrid, Museo del Prado, 1994, pp. 63-76.

**Santa María (1908)**

SANTA MARÍA, Ramón de: *La fiesta de la Concepción, en la antigua Real Iglesia de Santiago y San Ildefonso de los Españoles en Roma, el año 1715*. Roma, Imprenta Políglota de Propaganda Fide, 1908.

**Santiago (1991)**

SANTIAGO PÁEZ, Elena: «Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de los siglos XVI y XVII», *Villa de Madrid*, 105-106, 1991, pp. 43-61.

**Schizzerotto (1983)**

SCHIZZEROTTO, Giancarlo: «Giovanni Luigi Mantovani», *Il Carrobbio*, 9, 1983, pp. 329-333.

**Senex (1965)**

SENEX, J.: «Il palazzo e la famiglia Zani in Bologna», *Strenna Storica Bolognese*, 15, 1965.

**Serra Desfilis (1992)**

SERRA DESFILIS, Amadeo: *Matteo Gattapone, arquitecto del Colegio de España*. Bolonia, Real Colegio de España, 1992.

**Shaw (1968)**

SHAW, D. L.: *Virgilio Malvezzi. Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV*. Londres, Tamesis Books Limited, 1968.

**Shergold y Varey (1982)**

SHERGOLD, N.D. y VAREY, J.E.: *Fuentes para la historia del teatro en España, I. Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*. Londres, Tamesis Books Limited, 1982.

**Simal López (2002)**

SIMAL LÓPEZ, Mercedes: *Los condes-duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*. Benavente, Centro de Estudios Beneventanos «Ledo del Pozo», 2002.

**Simón Díaz (1954)**

SIMÓN DÍAZ, José: *Los votos concepcionistas de la Villa de Madrid*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

**Simón Díaz (1980)**

«La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid el año 1626», *Anales de Instituto de Estudios Madrileños*, 17, 1980, pp. 159-213.

**Solano (1980)**

SOLANO CAMÓN, Enrique: «Felipe III de Aragón», en Ángel CANELLAS LÓPEZ (director), *Aragón en su Historia*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1980, pp. 281-305.

**Solerti (1905)**

SOLERTI, Angelo: *Musica, ballo e drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637*. Florencia, R. Bemporad & figlio, 1905.

**Sorbelli (1929)**

SORBELLI, Albano: *Storia della stampa in Bologna*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1929.

**Sorbelli (1936)**

*Bibliografia e cultura iberica in Bologna. La Casa degli spagnuoli*. Extracto de *L'Archiginnasio*, 48. Bologna, Zanichelli, 1936.

**Spagnoletti (1996)**

SPAGNOLETTI, Angelantonio: *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*. Milán, Edizione Scolastiche Bruno Mondadori, 1996.

**Spear (1997)**

SPEAR, Richard E.: *The Divine Guido. Religion, Sex, Money and Art in the World of Guido Reni*. New Haven y Londres, Yale University Press, 1997.

**Spinelli (2004)**

SPINELLI, Riccardo: «Precisazioni e novità sul soggiorno toscano di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna», en actas del congreso *L'Architettura dell'Inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*. Florencia, Alinea Editrice, 2004, pp. 49-58.

**Stein (1993)**

STEIN, Louise K: *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods. Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*. Oxford, Clarendon Press, 1993.

**Stein (2002)**

«Three Paintings, a Double Lyre, Opera, and Eliche's Venus», en Suzanne L. STRATTON-PRUITT (editora), *The Cambridge Companion to Velázquez*, Cambridge University Press, 2002, pp. 170-235.

**Stein (2003)**

«The Origins and Character of recitado», *Journal of Seventeenth-Century Music*, 9, 2003, nº 1 (revista digital).

**Stone (1991)**

STONE, David: *Guercino. Catalogo completo*. Florencia, Cantini, 1991.

**Stratton (1988)**

STRATTON, Suzanne: *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Tirada aparte de *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1-2, 1988.

**Subirá (1971)**

SUBIRÁ, José: *Temas musicales madrileños (evocaciones históricas)*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

**Sulai Capponi (1989)**

SULAI CAPPONI, Anna: *Domenico Laffi. Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae. Edizione e note a cura di (...)*. Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989.

**Sullivan (1989)**

SULLIVAN, Edward J.: *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*. Madrid, Nerea, 1989.

**Tamburri (1999)**

TAMBURRI BARIAIN, Pascual: «Spagnoli a Bologna (1299-1330). Organizzazione e identità di una comunità studentesca», *Rivista Storica Italiana* 111, 1999, pp. 155-219.

**Thieme – Becker (1989)**

THIEME, Ulrich y BECKER, Felix: *Allgemeines lexikon der bildenden kunstler*. Leipzig, Verlag, 1989.

**Tormo (1942)**

TORMO, Elías: *Monumentos de españoles en Roma y de portugueses e hispano-americanos*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1942, 2 vols.

**Torrione (2000)**

TORRIONE, Margarita: «El Real Coliseo del Buen Retiro: memoria de una arquitectura desaparecida», *España Festejante. El siglo XVIII*, Málaga, Diputación, 2000, pp. 288-289.

**Tovar (1975)**

TOVAR MARTÍN, Virginia: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975.

**Turner (1973)**

TURNER, Nicholas: «Four Academy Discourses by Giovanni Battista Passeri», *Storia dell'Arte*, 19, 1973, pp. 231-247.

**Valdivieso (1971)**

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique: *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, Diputación provincial, 1971.

**Valdivieso y Serrera (1985)**

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1985.

**Van Durme (1973)**

VAN DURME, Maurice: *Les Archives générales de Simancas et l'histoire de la Belgique (IX<sup>o</sup>-XIX<sup>o</sup> siècles)*. Bruselas, Commission Royale d'Histoire, 1973, 4 vols.

**Vatican (2003)**

VATICAN, Agnes: «Diplomatie et *liberalitas*. Savo Millini, le nonce désargenté (1675-1685)», en José Luis COLOMER (director), *Arte y Diplomacia de la*

Monarquía Hispánica en el siglo XVII. Actas de coloquio. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2003, pp. 177-192.

**Veggetti (1934)**

VEGGETTI, Emilio: «Michel Angiol Colonna, celebre frescante del secolo XVII», *Atti e Memorie della RR. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna*, 24, 1934, pp. 191-209.

**Venturi (1941)**

VENTURI, Adolfo: «Tra Madrid e Modena nel Seicento», en AA/VV, *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici tra le due civiltà*. Florencia, Felice Le Monnier, 1941, pp. 313-320.

**Verdera y Tuells (1979)**

VERDERA Y TUELLS, Evelio (editor): *El Cardenal Albornozy y el Colegio de España*. Bolonia, Real Colegio de España, 1979, 6 vols.

**Vicini (1992)**

VICINI, Sara: «Emilio Savonanzi», en Emilio NEGRO y Massimo PIRONDINI, *La scuola di Guido Reni*, Módena, Artioli Editore, 1992, pp. 315-320.

**Vidal Manzanares (1997)**

VIDAL MANZANARES, César: *Diccionario de los papas*, Barcelona, Península, 1997.

**Villaurrutia (1942)**

VILLAU RRUTIA, Marqués de: *Cristina de Suecia*, Buenos Aires, 1942.

**Visonà (2001)**

VISONÀ, Mara: «L'Accademia di Cosimo III a Roma (1673-1686)», en Mina GREGORI (coordinadora), *Storia delle arti in Toscana. Il Seicento*. Florencia, Edifir, 2001, pp. 165-180.

**Vitzhum (1963)**

VITZHUM, Walter: «Disegni di Alessandro Algardi», *Bollettino d'Arte*, 1963, 48, pp. 75-98.

**Volpi (1990)**

VOLPI, Marisa: «Annotazioni in margine alle tendenze classiciste e raffaelesche nella cultura romana tra il 1607 e il 1672», en *Raffaello e l'Europa*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1990, pp. 513-539.

**Voss (1960)**

VOSS, Hermann: «Über das bildnis des maggiordomo Segni von Velázquez», en AA/VV, *Varia Velázqueña*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, I, pp. 335-338.

**Warwick (2000)**

WARWICK, G.: *The Art of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawing in Early Modern Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

**Weber (1994)**

WEBER, Christoph: *Legati e governatori dello Stato Pontificio (1550-1809)*. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994.

**Whitaker (1984)**

WHITAKER, Shirley B.: «Florentine Opera Comes to Spain: Lope de Vega's *La selva sin amor*», *Journal of Hispanic Filology*, 9, 1984, pp. 43-66.

**Wilkinson (1996)**

WILKINSON ZERNER, Catherine: *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid, Akal, 1996.

**Zaccaria (1907)**

ZACCARIA, Enrico: *Bibliografia italo-spagnuola, ossia edizioni e versioni di opere spagnuole e portoghesi fattesi in Italia*. Carpi, Tipografia Ravagli, 1907.

**Zacchi (1985)**

ZACCHI, Alessandro: «La figura dell'artefice cristiano nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* di Gabriele Paleotti», *Il Carrobbio*, 11, 1985, pp. 340-347.

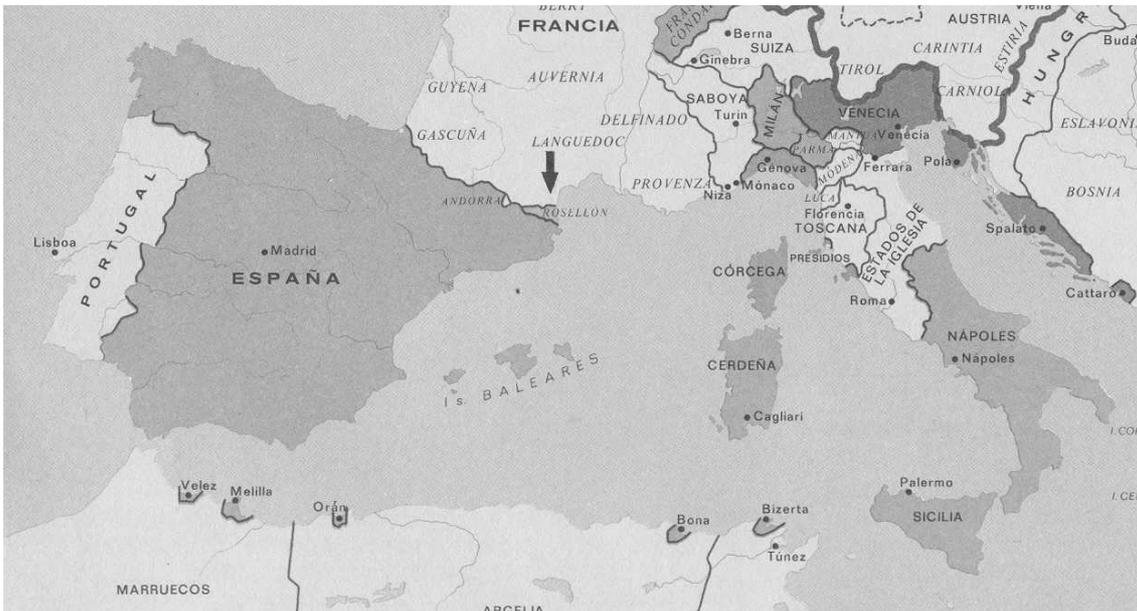
**Zapata (2000)**

ZAPATA, Teresa: *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000, p. 238.

**Zucchini (1954)**

ZUCCHINI, Guido: «Un manoscritto autografo dell'architetto Pietro Fiorini», *L'Archiginnasio*, 49-50, 1954-1955, pp. 60-101.

## ILUSTRACIONES



**Lám. 1.** Mapa político de Europa meridional a mediados del siglo XVII



**Lám. 2.** I. Danti, L. Sabatini y otros. *Icnoescenografía de la ciudad de Bolonia.*  
Roma, Palacios Vaticanos



Lám. 3. Guercino. *Retrato de Gregorio XV Ludovisi*. Malibú, California, The Paul Getty Foundation

Mac' Annio Nanchini Adi 11. Giugno 1578.	Ca. Filippo Poppi Adi 14. Settembre 1584.	Giovanni Roccapignoli Cas. di S. Mich. Adi 17. Luglio 1578.	Scipione Zambonini Adi 17. Novembre 1577.	Bartolomeo Ghilardi Adi 10. Giugno 1578.	Annio Lal. Adi 6. Luglio 1578.	Camillo Gradini Cas. di S. Pietro di Pietra Adi 19. Maggio 1578.	Ca. Alberto Cellini Primo di S. Andrea di S. Andrea Adi 19. Maggio 1578.	Felice Guidici Adi 19. Maggio 1578.	Bernardino Manfredi Adi 18. Ottobre 1578.
Nino Maia Scappi Adi 13. Aprile 1578.	Annio Anni Adi 18. Ottobre 1578.	Ca. Pompeo Almonaci Adi 10. Giugno 1578.	Giacomo Faleri Adi 17. Marzo 1578.	Francesco Capi Adi 17. Marzo 1578.	Indocino Faleri Marchese Adi 11. Maggio 1578.	Vincenzo Bargini Adi 5. Febbraio 1578.	Albano Velli Adi 6. Novembre 1578.	Ca. Alberto Banti Adi 11. Dicembre 1578.	Ca. Mac' Annio Nanchini Adi 11. Dicembre 1578.
Ca. Camillo Ranzani Ranzani Adi 18. Gennaio 1608.	Ca. Germaino Frosini Cas. di S. Stefano Adi 18. Gennaio 1608.	Ca. Filippo Calliari Adi 8. Marzo 1608.	Ca. Annio Campi Adi 19. Maggio 1608.	Felice Faleri Adi 18. Luglio 1608.	Ippolito Perri Adi 28. Marzo 1608.	Giovanni Angeli Adi 18. Giugno 1608.	Emilio Bologni Adi 9. Dicembre 1608.	Felice Viterbi Cas. di S. Andrea Adi 18. Settembre 1608.	Emile Malafra Adi 11. Settembre 1608.
Beni Magnani Dama Adi 1. Ottobre 1608.	Francesco Calli Adi 1. Ottobre 1608.	Emile Frosini Cas. di S. Stefano Adi 11. Settembre 1608.	Nino Altogeri Adi 11. Settembre 1608.	Calisto Orsi Cas. di S. Ippolito Adi 11. Settembre 1608.	Giovanni Orsi Dama Adi 11. Ottobre 1608.	Gerolamo Ghilardi Dama Adi 2. Aprile 1608.	Gabriele Gualdi Adi 6. Ottobre 1608.	Ca. Ottavio Labini Adi 1. Gennaio 1608.	Mac' Annio Lippi Adi 27. Febbraio 1608.
Ferdinando Rinaldi Marchese Adi 17. Marzo 1608.	Ca. Felice Maia Adi 16. Agosto 1608.	Giovanni Gualdi Adi 18. Febbraio 1608.	Mac' Annio Lepori Adi 16. Gennaio 1608.	Ottavio Banti Adi 19. Gennaio 1608.	Alcindo Marini Adi 11. Luglio 1608.	Bernardino Lambertini Adi 2. Novembre 1608.	Albano Bologni Adi 17. Marzo 1608.	Ca. Carlo Rinaldi Adi 2. Ottobre 1608.	Ca. Albano Labini Adi 11. Giugno 1608.

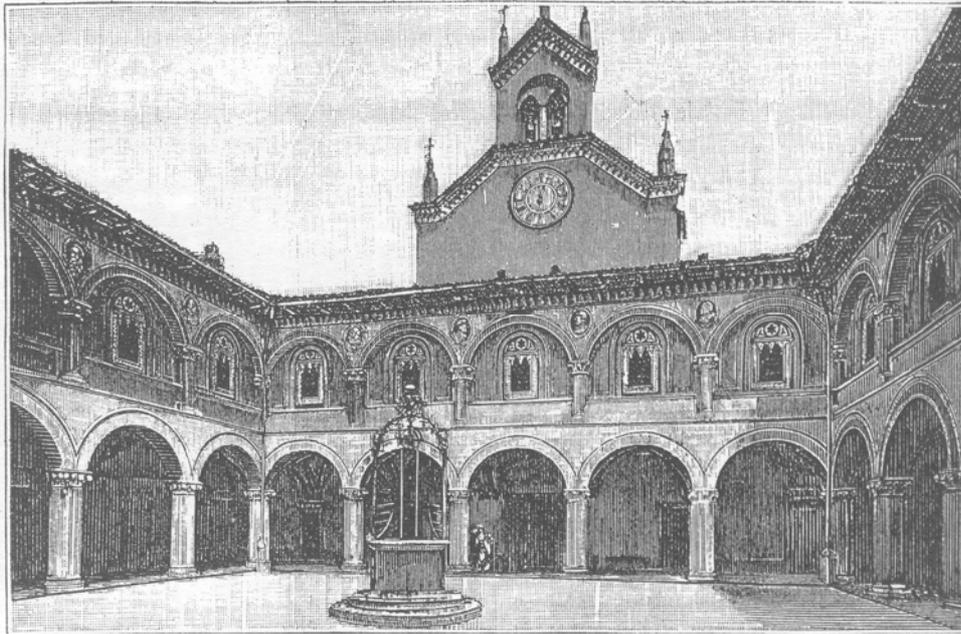
Lám. 4. Tabla de los escudos de las cincuenta familias senatorias boloñesas



**Lám. 5.** C. Cignani. *El cardenal Albornoz supervisa los planos del canal del Reno.*  
Bologna, Palazzo Comunale



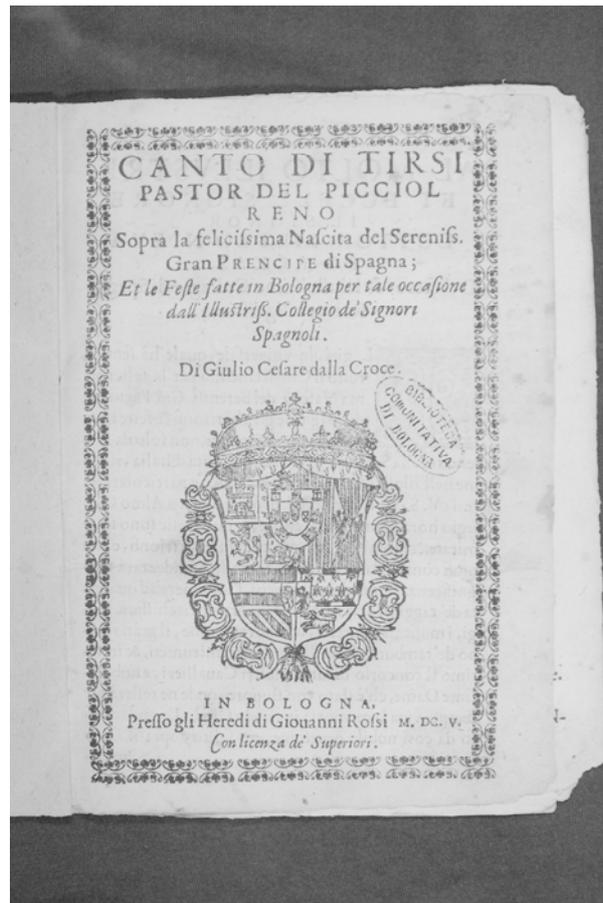
**Lám. 6.** L. Scaramuccia. *Coronación de Carlos V en Bolonia* (detalle).  
Bologna, Palazzo Comunale



**Lám. 7.** El patio del Colegio de España en el siglo XIX



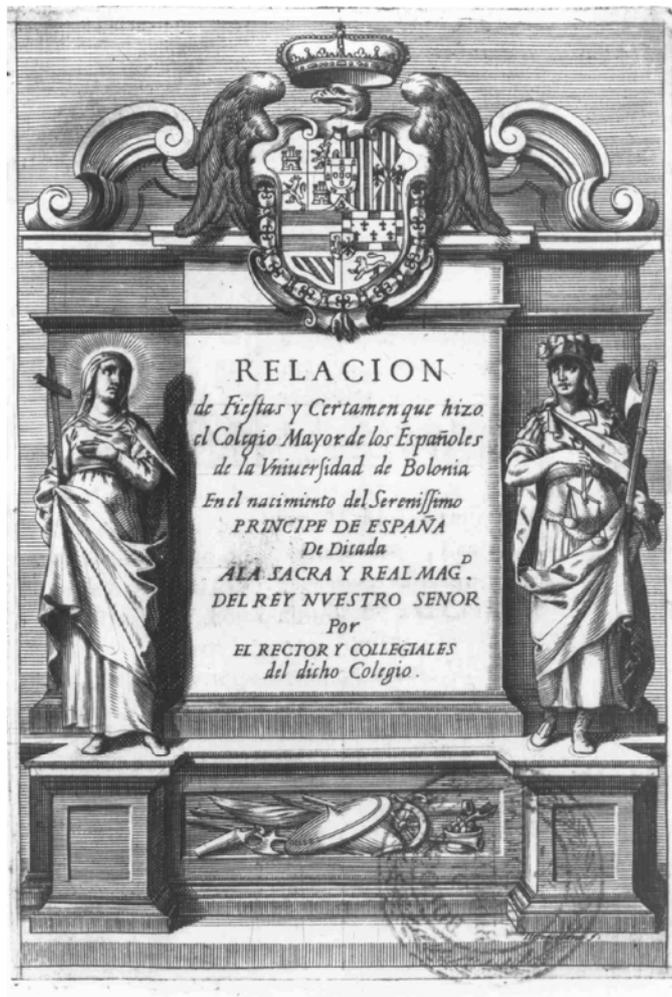
**Lám. 8.** Anónimo boloñés del siglo XVII. *La entrega de la nieve al rector del Colegio de España* (detalle). Bolonia, Colegio de España



Lám. 9. Frontispicio del *Canto di Tirsi*



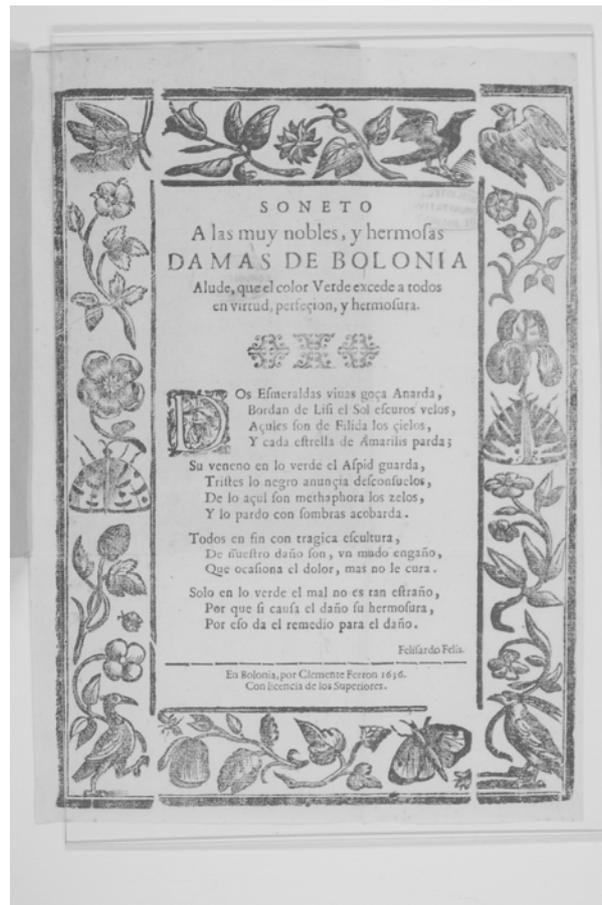
Lám. 10. Frontispicio de la *Descripción* de Malo de Briones



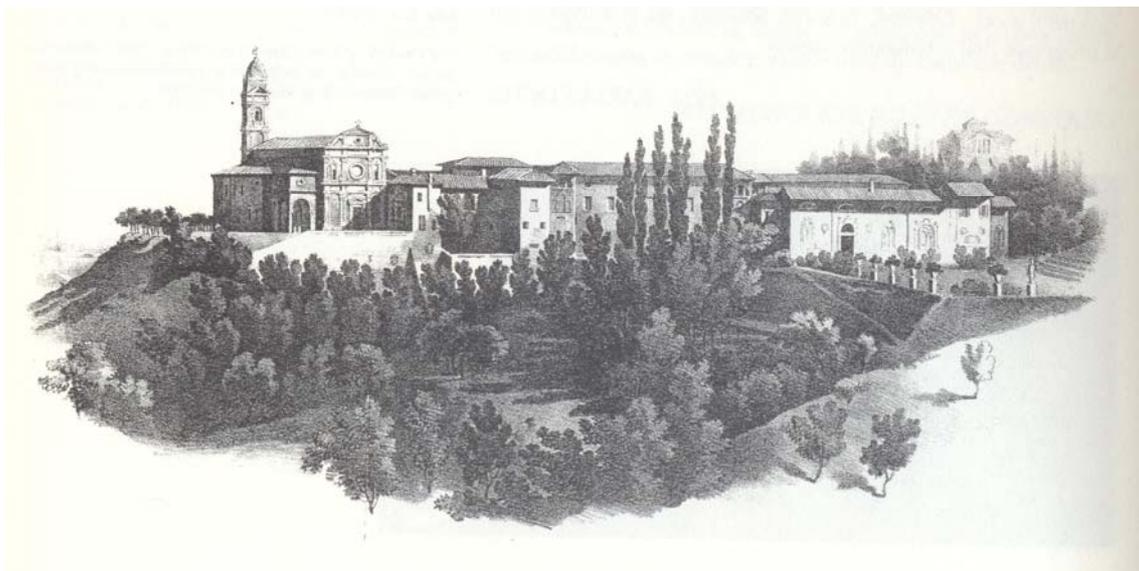
Lám. 11. Frontispicio de la *Relación* de Fuertes Biota



Lám. 12. La iglesia de la Annunziata de Bologna. Grabado del siglo XVIII



**Lám. 13.** Felisardo Felis. *A las muy nobles y hermosas damas de Bolonia*



**Lám. 14.** El monasterio de San Michele in Bosco de Bolonia en el siglo XIX



**Lám. 15.** Detalle de la planta de Bolonia, con la *Piazza Maggiore* (1), la parroquia de la *Madonna delle Asse* (2) y el *Colegio de España* (3)



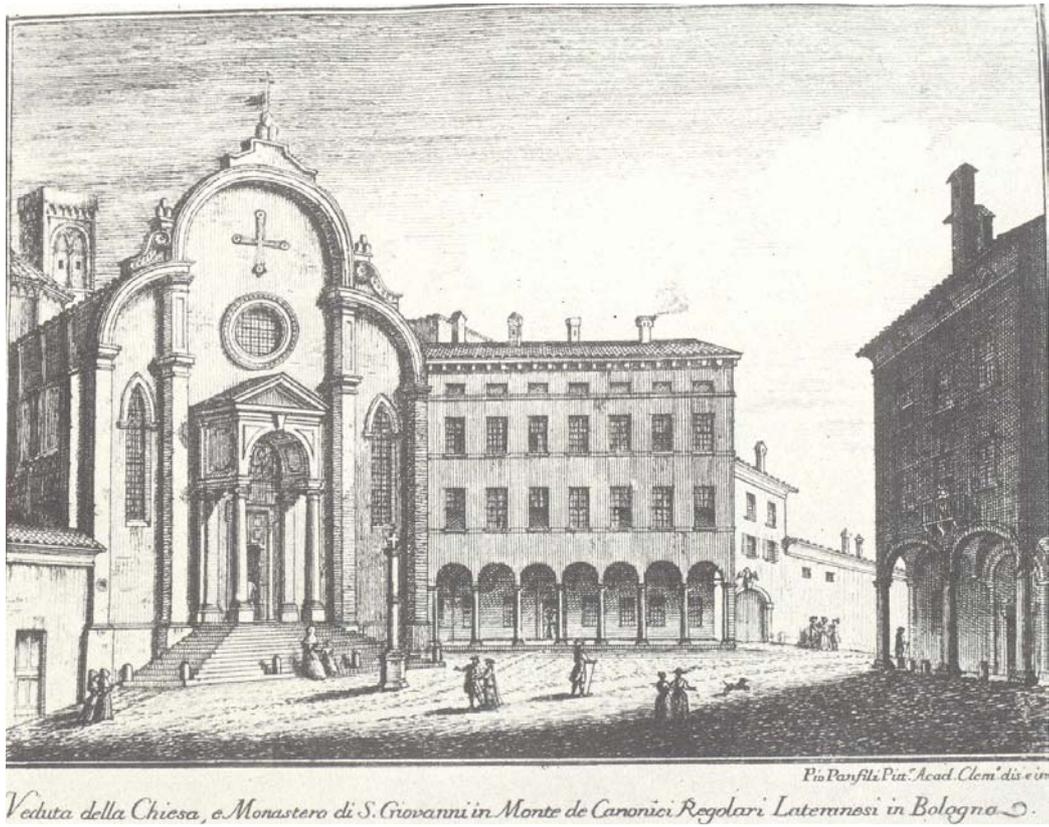
**Lám. 16.** Sébastien Bourdon. *Retrato de Cristina de Suecia*. Estocolmo, National



Lám. 17. W. Reuter. *Fiesta ante la embajada de España en Roma por el nacimiento del infante Carlos.*  
Viena, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste



Lám. 18. Frontispicio de la *Relatione* de la beatificación de Pedro de Arbués



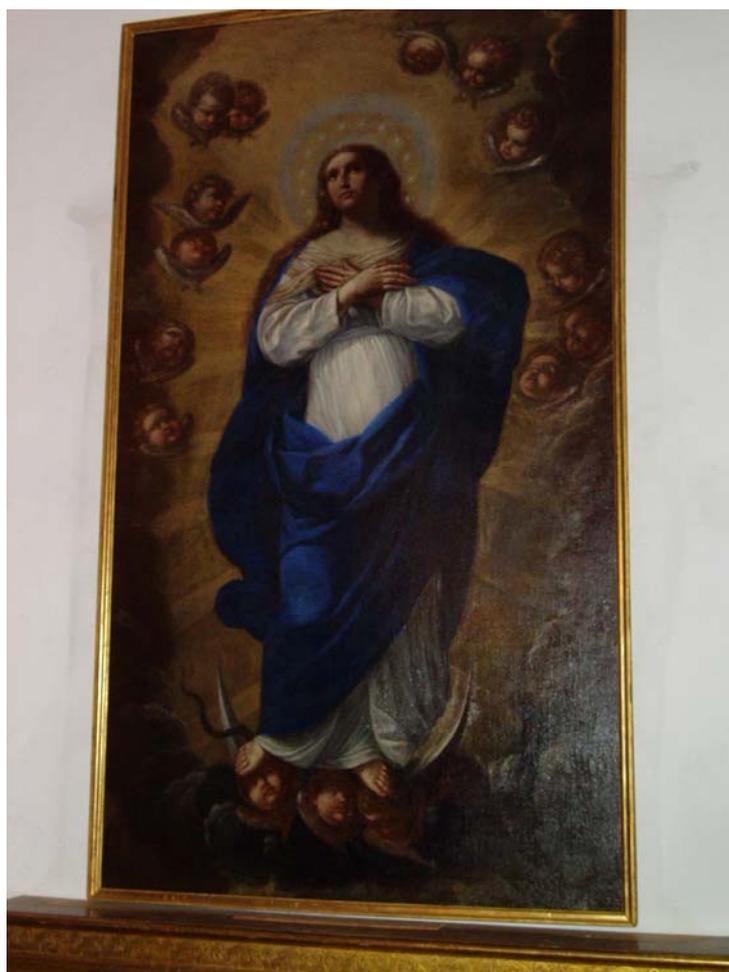
**Lám. 19.** *San Giovanni in Monte*, Bolonia. Grabado del siglo XVIII



**Lám. 20.** La capilla del Colegio de España en la actualidad



Lám. 21. G.B. Bolognini. *Traslado del cuerpo del cardenal Albornoz*.  
Bologna, Colegio de España



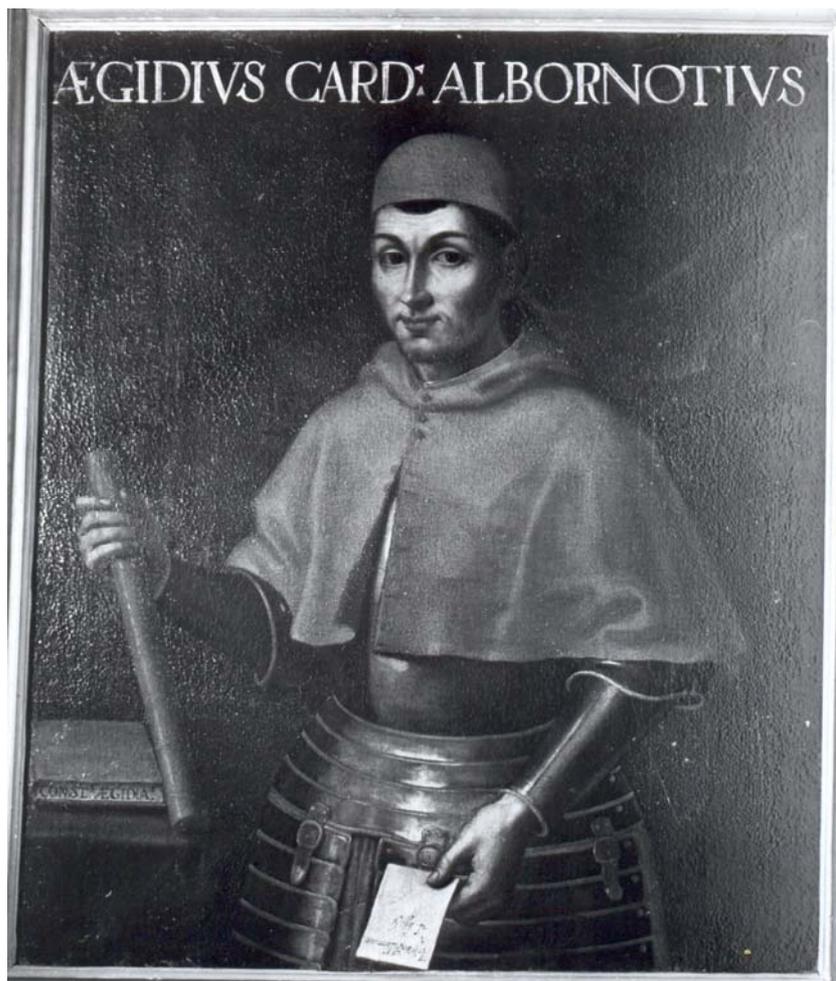
Lám. 22. G.B. Bolognini. *Inmaculada Concepción*. Bologna, Colegio de España



**Lám. 23.** G. B. Bolognini. *Inmaculada con santos*. Bologna, Collegio San Luigi



**Lám. 24.** D. M. Canuti. *El beato Juan de la Cruz*.  
Bologna, Santa Maria degli



**Lám. 25.** Atribuido a G.B. Bolognini. *Retrato del cardenal Albornoz.*  
Florençia, Galleria degli Uffizi



**Lám. 26.** Relicario del beato Pedro de Arbués. Bolonia, Colegio de España



Lám. 27. Escudo Borbón en la portada principal del Colegio de España



Láms 28 y 29. Vistas de la Capilla del Colegio de España antes de los trabajos de reпрistino





Lám. 33. Retrato ecuestre del cardenal Albornoz. Grabado calcográfico



Lám. 34. Frontispicio del *Origine della Miracolosa Immagine di S.ta Maria del Pilar*



Lám. 35. G.B. Bolognini. *La Madonna del Pilar*. Castenaso, Capilla de Santa María del Pilar



**Lám. 36.** *Madonna del Pilar de Castenaso. Ilustración del Origine della Miracolosa Immagine...*



**Lám. 37.** La capilla de Castenaso en la actualidad



**Lám. 38.** La capilla de Castenaso en las primeras décadas del siglo XX



**Lám. 39.** Grabado pío de la *Madonna del Pilar*



Lám. 40. Frontispicio del *Discorso* del cardenal Paleotti

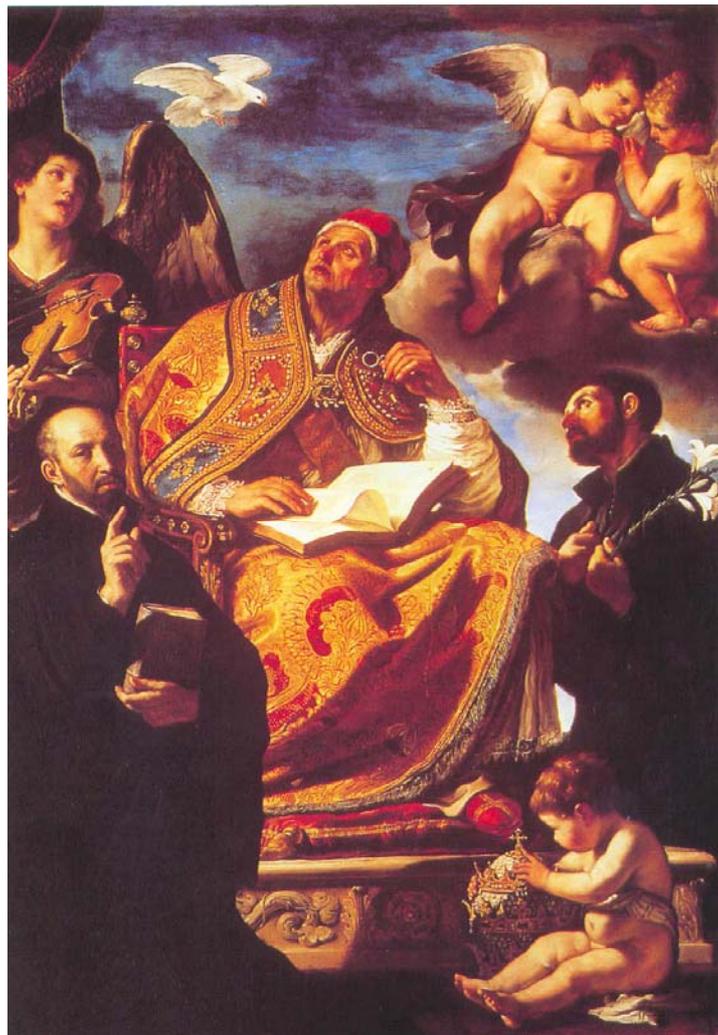


Lám. 41. Fachada de la iglesia de Santa Lucia, Bolonia





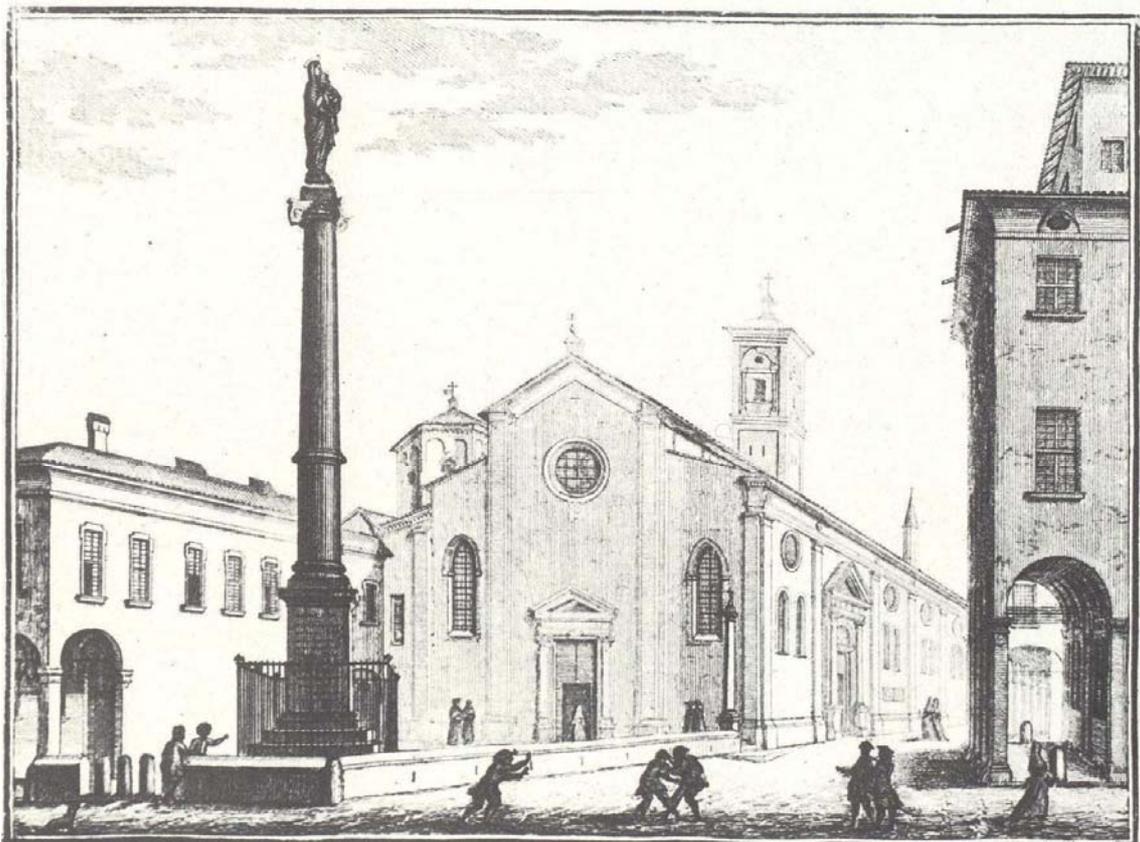
**Lám. 44.** *San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier como protectores de Bolonia.*  
Grabado calcográfico



**Lám. 45.** Guercino. *San Gregorio Magno con santos jesuitas.* Londres, colección particular



**Lám. 46.** Gregorio XV y el cardenal Ludovisi ante la corte pontificia.  
Roma, Il Gesù

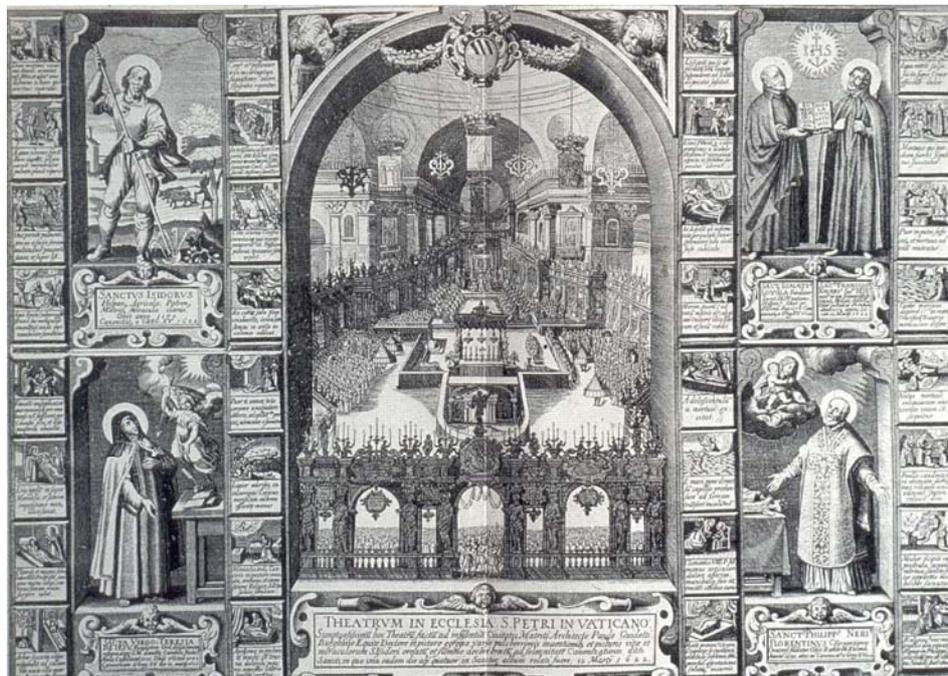


*Veduta della Chiesa di S. Martino de' PP. Carmelitani della Congreg. di Mantova in Bologna.*  
Pio Panfilì del. & sculp.

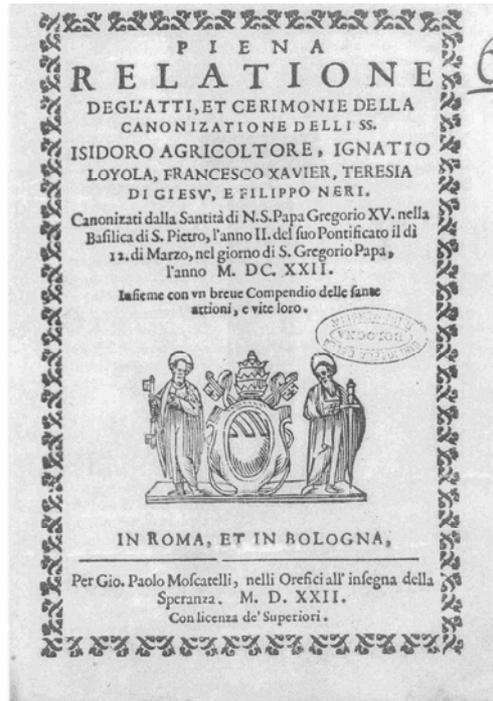
**Lám. 47.** San Martino Maggiore de Bologna. Grabado del siglo XVIII



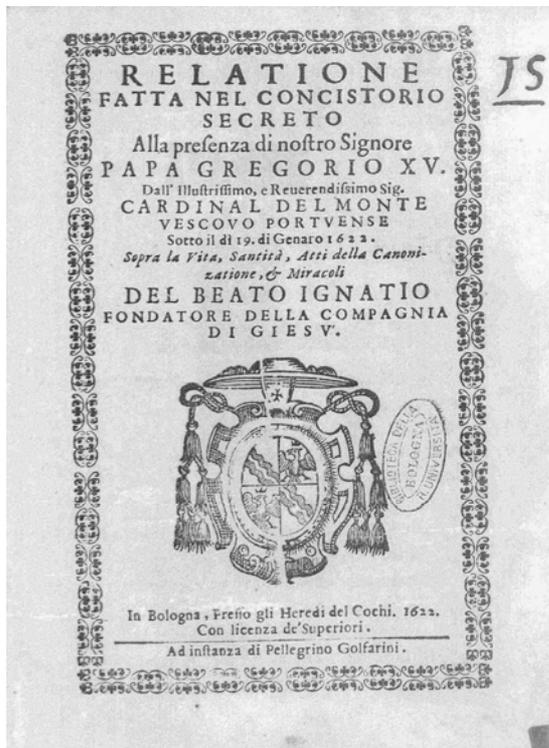
**Lám. 48.** D. M. Canuti. *Santa Teresa suplica el cese de la ira divina.*  
Bologna, Santa Maria degli Alemanni



**Lám. 49.** *Teatro de las canonizaciones de 1622 en la basílica de San Pedro del Vaticano.*  
Grabado calcográfico



Lám. 50. Frontispicio de la *Piena Relazione* de 1622



Lám. 51. *Relatione* sobre Ignacio de Loyola



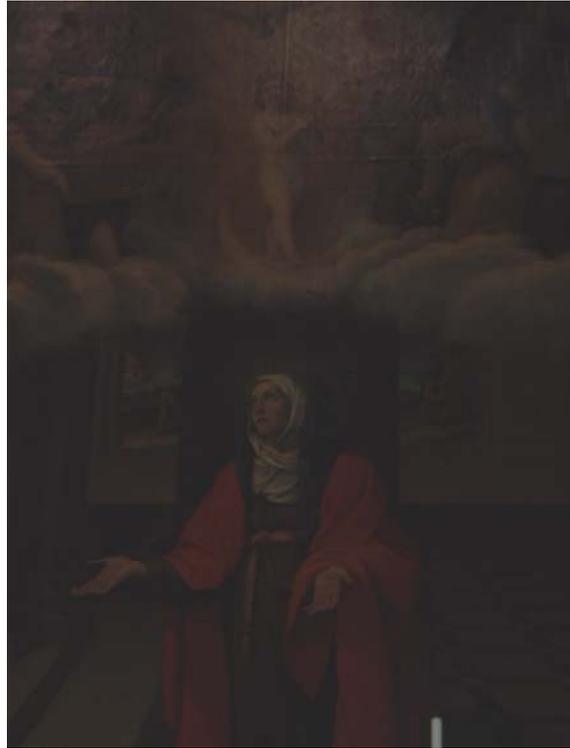
Lám. 52. *Relatione* sobre Francisco Javier



**Lám. 53.** Luigi Primo Gentile. *Triunfo de la Inmaculada Concepción.*  
Roma, Santa Maria di Montserrat



**Lám. 54.** Juan de Roelas. *Exaltación de la Inmaculada Concepción.*  
Valladolid, Museo Nacional de Escultura



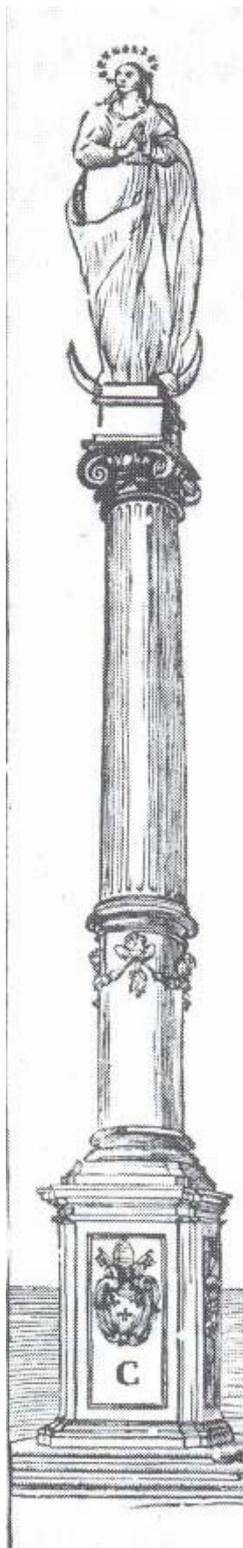
**Lám. 55.** B. Cesi. *La Inmaculada Niña con Santa Ana* (detalle).  
Bologna, Santa Maria dei Mendicanti



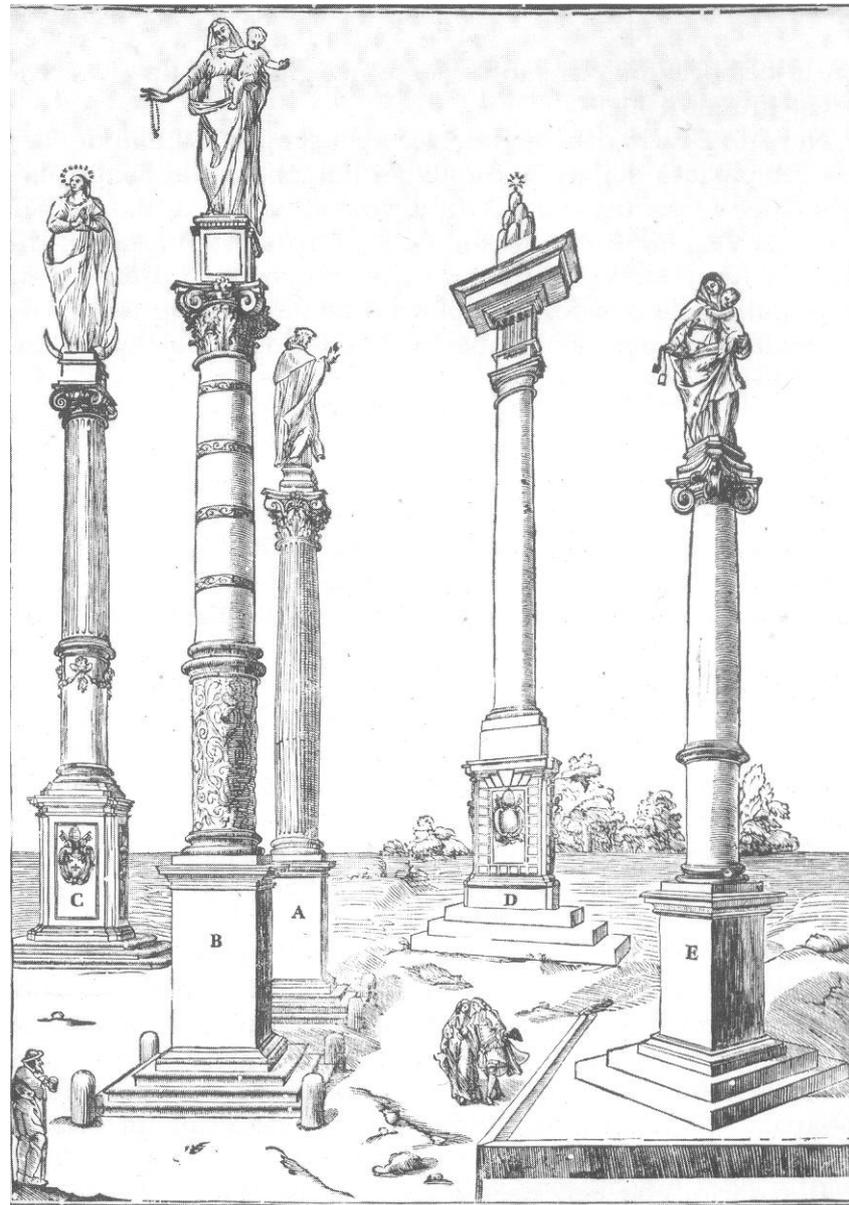
**Lám. 56.** D. Calvaert. *Inmaculada Concepción*.  
Bologna, Colegio Montalto



**Lám. 57.** *Inmaculada Concepción con Dios Padre.*  
Bologna, San Francesco



**Lám. 58.** *Columna de la Inmaculada en Bolonia.*  
Fragmento de un grabado del siglo XVIII



V E D U T A D E L L E C I N Q U E C O L O N N E  
E R E T T E I N D I V E R S I T E M P I N E L L A C I T T A ' D I B O L O G N A .

- A. Colonna eretta da' RR. PP. dell' Ordine de' Predicatori, l' Anno 1612. alta Piedi 36. e messa in onore del loro Fondatore S. Domenico con Statua di Rame dorata, sul Sagrato della Chiesa di esso Santo, e Protettore di Bologna.
- B. Colonna eretta alla Beata Vergine del Santissimo Rosario, alta Piedi 39. con Statua di Rame dorata de' RR. PP. Studensi dell' Ordine de' Predicatori avanti alla loro Chiesa di S. Domenico l' Anno 1612. per la liberazione da Efa uisitata dal male Consigioso nell' Anno 1630.
- C. Colonna eretta in la Salaicata di S. Francesco de' RR. PP. Carmelitani, in onore della immacolata Concezione di Maria Vergine loro Protettrice l' Anno 1637. alta Piedi 35. e messa con Statua di Rame dorata.
- D. Colonna alta Piedi 32. eretta nella Piazza del Mercato, dall' Illustrissimo, ed Eccelso Senato di Bologna l' Anno 1656. in occasione, che la Santità di Papa Alessandro VII. concesse di potere fare ogni Anno il primo giorno di Dicembre una Festa franca di Baffo delle Ughie veteri per quindici giorni.
- E. Colonna con Statua di Marmo alta Piedi 30. eretta sopra il Sagrato della Chiesa di S. Martino Maggiore de' RR. PP. Carmelitani della Congregazione di Mantova in memoria della Coronazione della Beata Vergine del Carmine Protettrice del loro Ordine, fatta sulla pubblica Piazza di Bologna li 10. Agosto 1704.

In BOLOGNA, per Ferdinando Pilati, all' Indigo di S. Antonio. ( 1717. J. Con licenza de' superiori.

Lám. 59. Vedute delle cinque colonne erette in diversi tempi nella città di Bologna.  
Grabado calcográfico, siglo XVIII



**Lám. 60.** Copia de L. Carracci. *San Raimundo de Peñafort*.  
Bologna, San Domenico



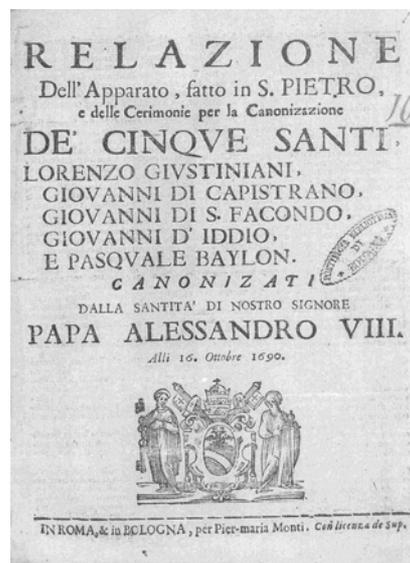
**Lám. 61.** *Santa Caterina de Bologna*. Grabado del siglo XVIII



Lám. 62. G. Cavedone. *Visión del beato Juan de Sanfacundo*.  
Bologna, San Giacomo Maggiore



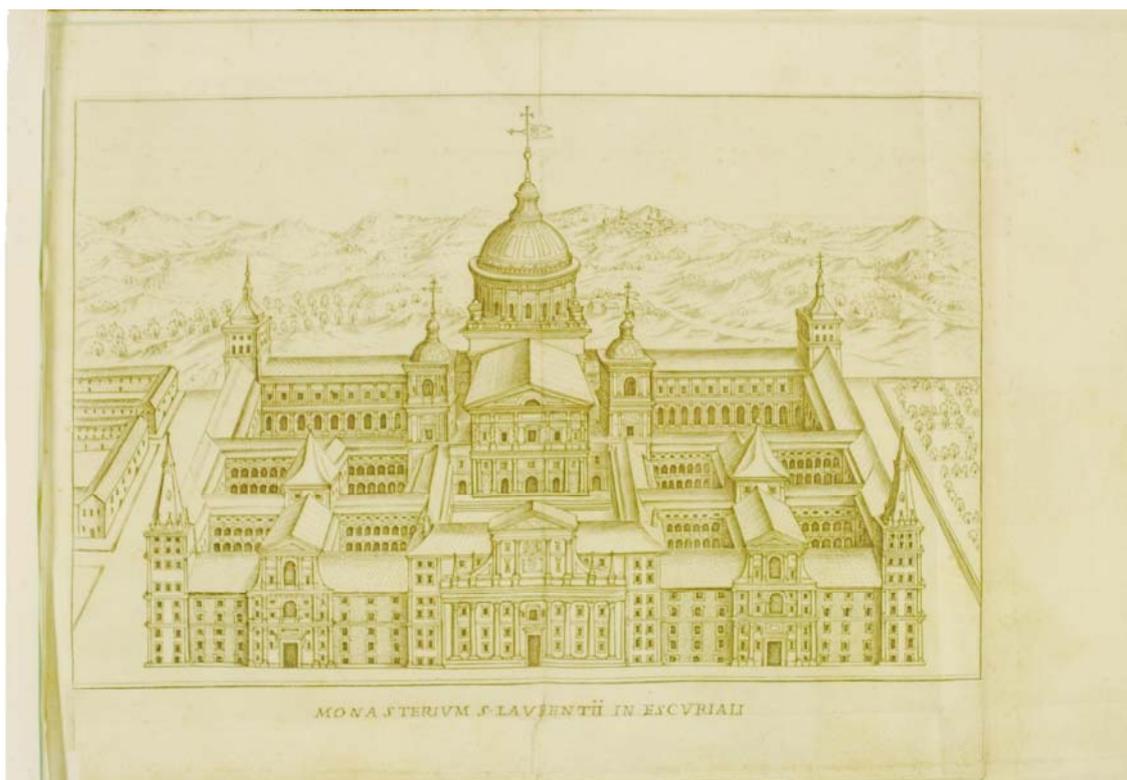
**Lám. 63.** S. Cantarini. *Madonna de Montserrat.*  
Stufione, iglesia parroquial



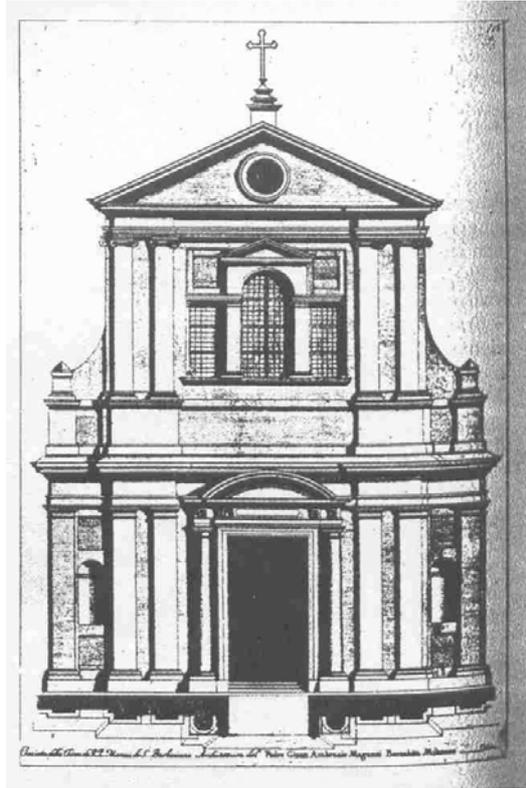
**Lám. 64.** *Relazione* de las canonizaciones de 1690



Lám. 65. Frontispicio de *Le Reali Grandezze* de Ilario Mazzolari



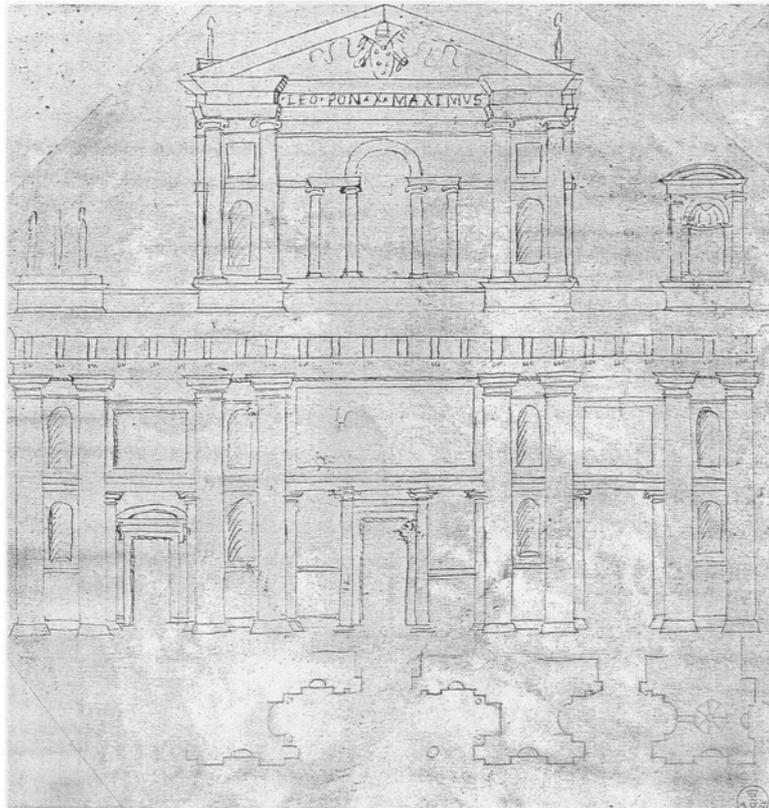
Lám. 66. *Monasterium S. Laurentii in Escuriali*. Ilustración de *Le Reali Grandezze*



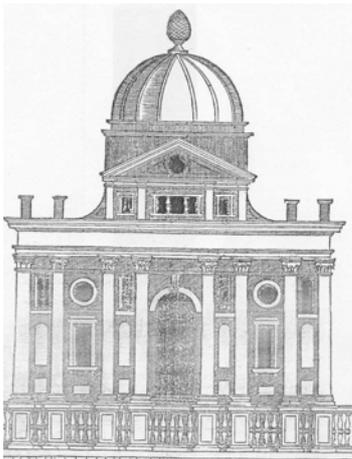
**Lám. 67.** *Diseño de la fachada de San Barbaziano de Bolonia*



**Lám. 68.** *La iglesia de San Barbaziano de Bolonia en la actualidad*



**Lám. 69.** A. de Sangallo a partir de Rafael. *Proyecto de fachada para San Lorenzo.*  
 Florencia, Uffizi



**Lám. 70.** S. Serlio. Propuestas arquitectónicas del *Libro IV*



**Lám. 71.** G. B. Vignola. Fachada para Santa Maria dell'Orto, Roma



**Lám. 72.** D. Velázquez y P. M. Neri. *Retrato de Cristoforo Segni*.  
Suiza, colección particular





**Lám. 75.** Rafael Sanzio. *La caída en el monte Calvario o Pismo de Sicilia.*  
Madrid, Museo del Prado



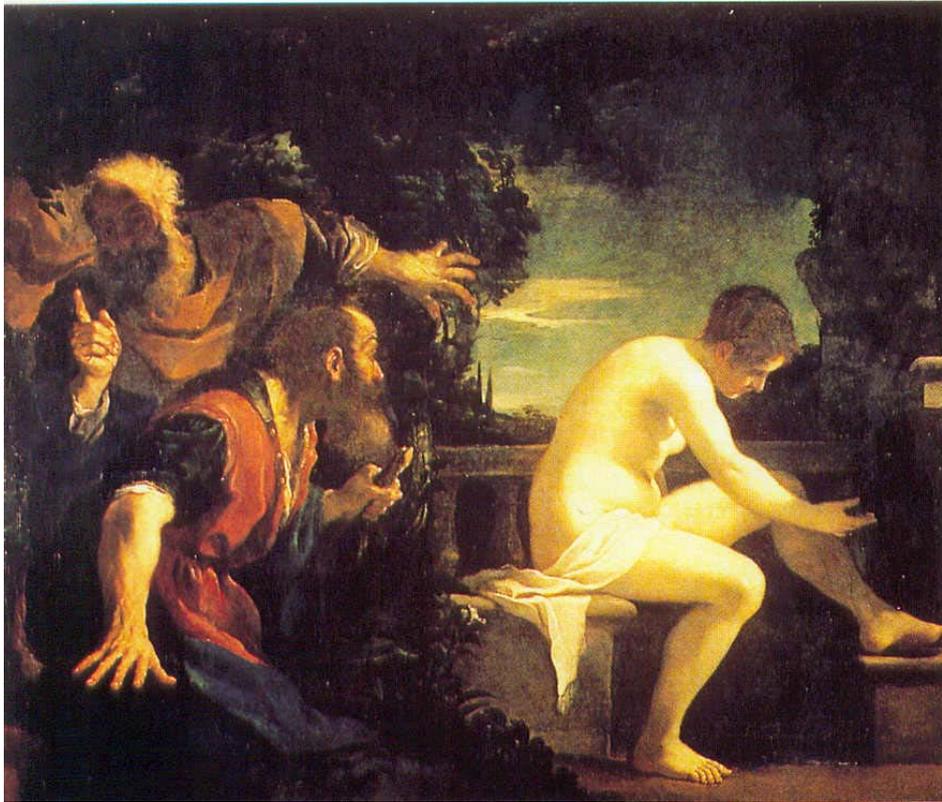
**Lám. 76.** Atribuido a G. Bichi. *El cardenal Girolamo Colonna.*  
Madrid, Fundación Lázaro Galdiano



**Lám. 77.** *Tiorba*. Baelona, Museu de la Música



**Lám. 78.** Anónimo madrileño. *Retrato de Melchior Manzoli*. Minerbio, Castello San Martino



**Lám. 79.** Guercino. *Susana y los viejos*. Madrid, Museo del Prado



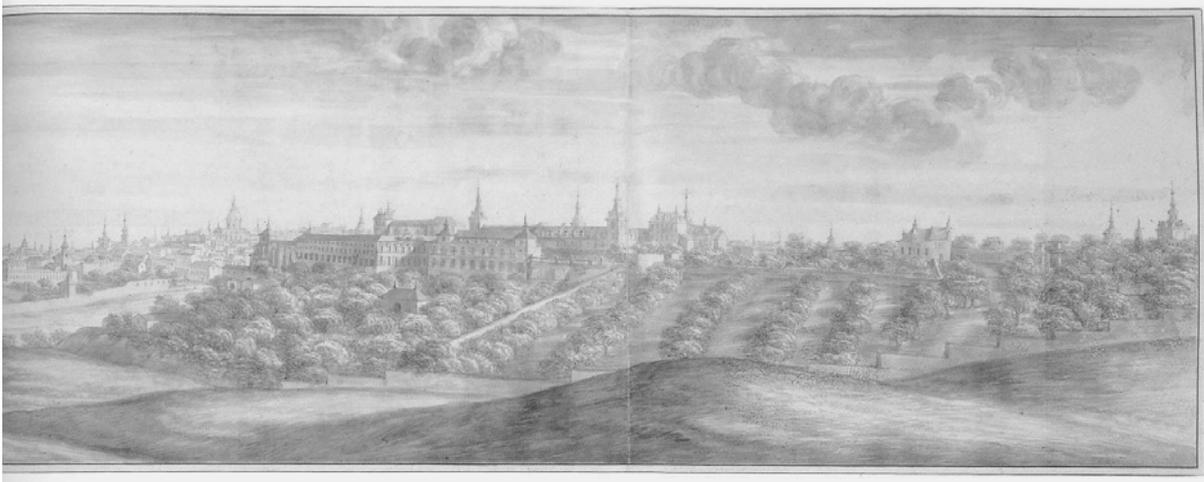
**Lám. 80.** Guercino. *Lot y sus hijas*. El Escorial, monasterio de San Lorenzo



**Lám. 81.** *El Real Alcázar de Madrid.* Grabado calcográfico



**Lám. 82.** G. Bognini. *Descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago.*  
Bolonia, colección particular



**Lám. 83.** P. M. Baldi. *El Buen Retiro*. Detalle de una de sus *Vistas de Madrid*.  
Florencia, Biblioteca Laurenziana



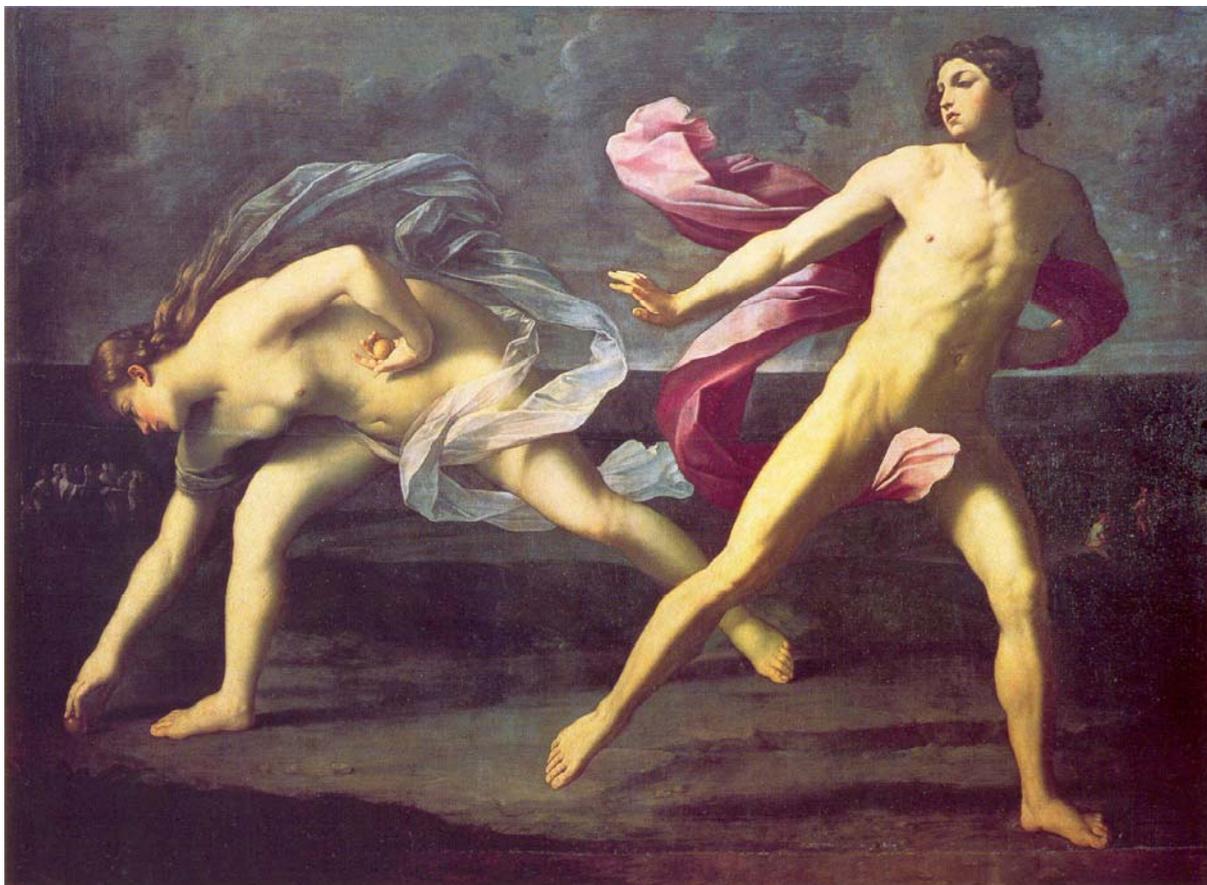
**Lám. 84.** G. Reni. *Inmaculada Concepción*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art



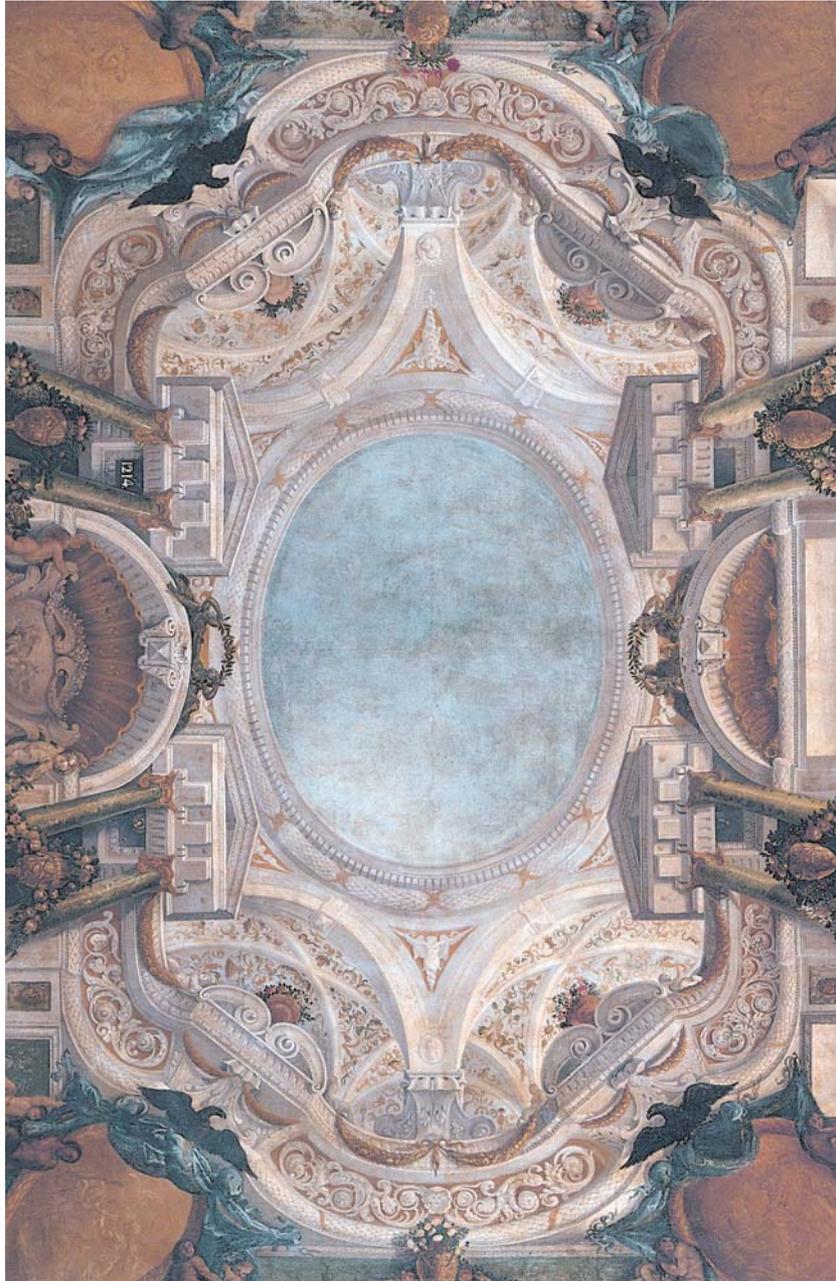
Lám. 85. G. Reni. *El Rapto de Helena*. París, Museo del Louvre



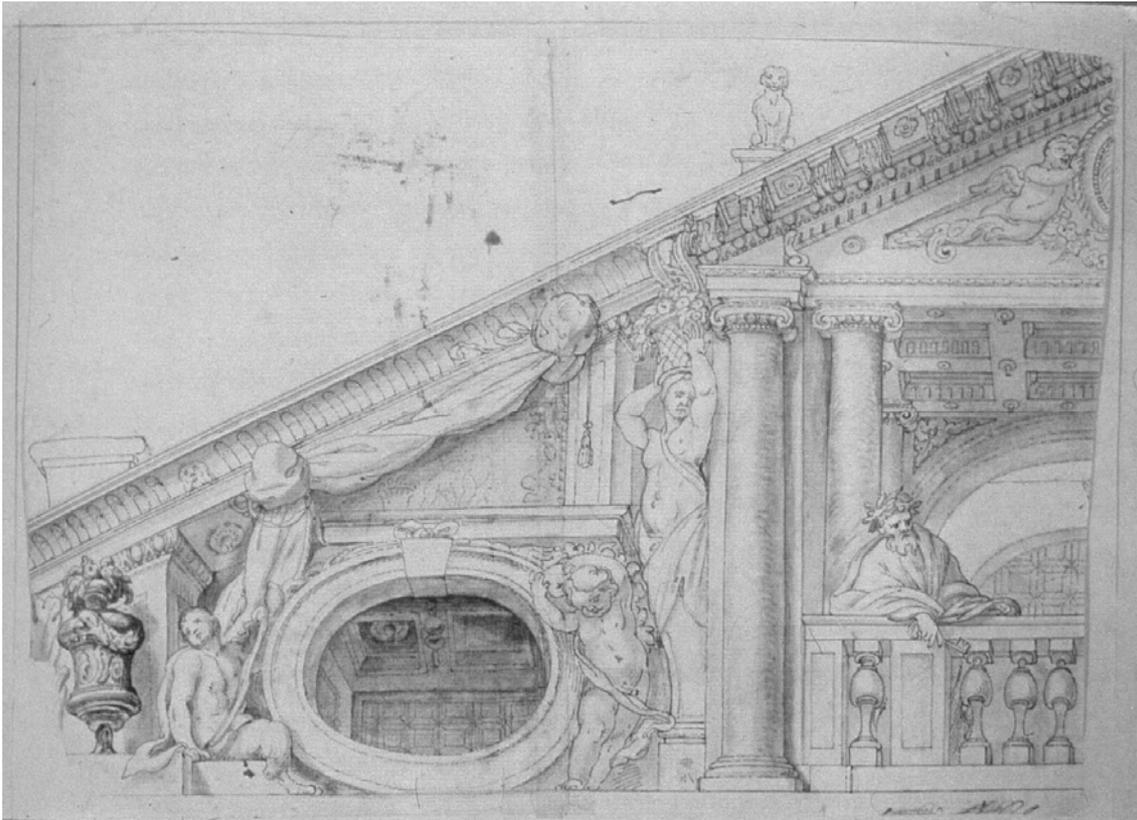
Lám. 86. Guercino. *Cupido despreciando las riquezas*.  
Madrid, Museo del Prado



**Lám. 87.** G. Reni. *Hipómenes y Atalanta*. Madrid, Museo del Prado



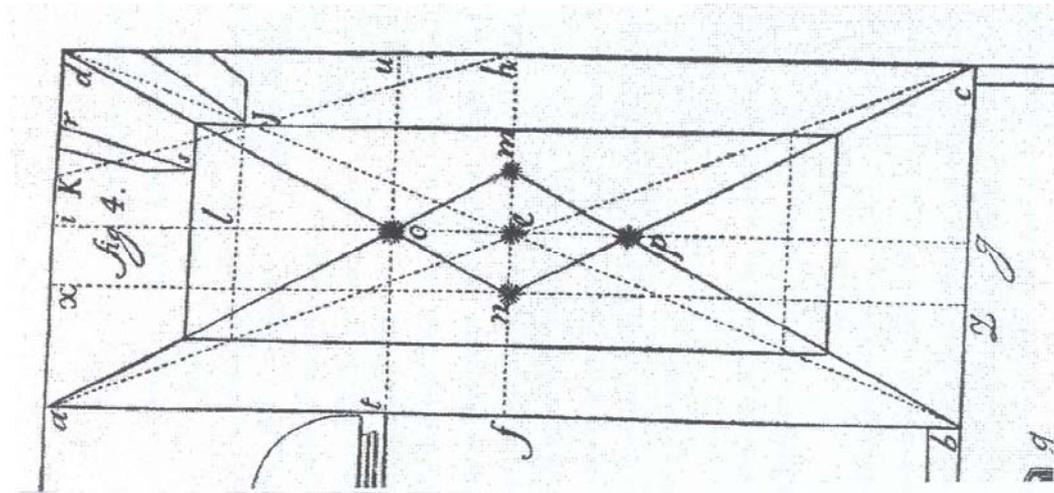
**Lám. 88.** A. Mitelli y A. M. Colonna. *Boceto para la decoración de la bóveda del salón de San Pablo del Buen Retiro.*  
Madrid, Museo del Prado,  
depositado en el Museo Municipal



**Lám. 89.** Copia de A. M. Colonna. *Decoración del frontón de la fachada del salón de San Pablo en el Buen Retiro.* Madrid, Biblioteca Nacional



**Lám. 90.** A.M. Colonna. *Composición alegórica con el Tiempo.* Madrid, Biblioteca Nacional



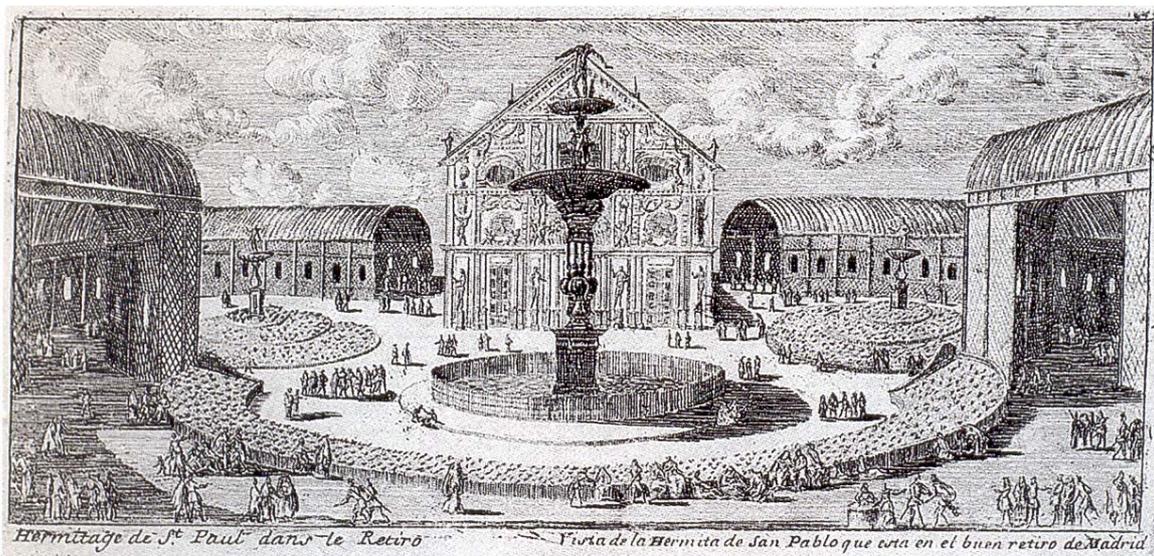
Lám. 91. A. Palomino. *Diagrama explicativo de la perspectiva multifocal.*  
 Ilustración del *Museo Pictórico y Escala óptica*



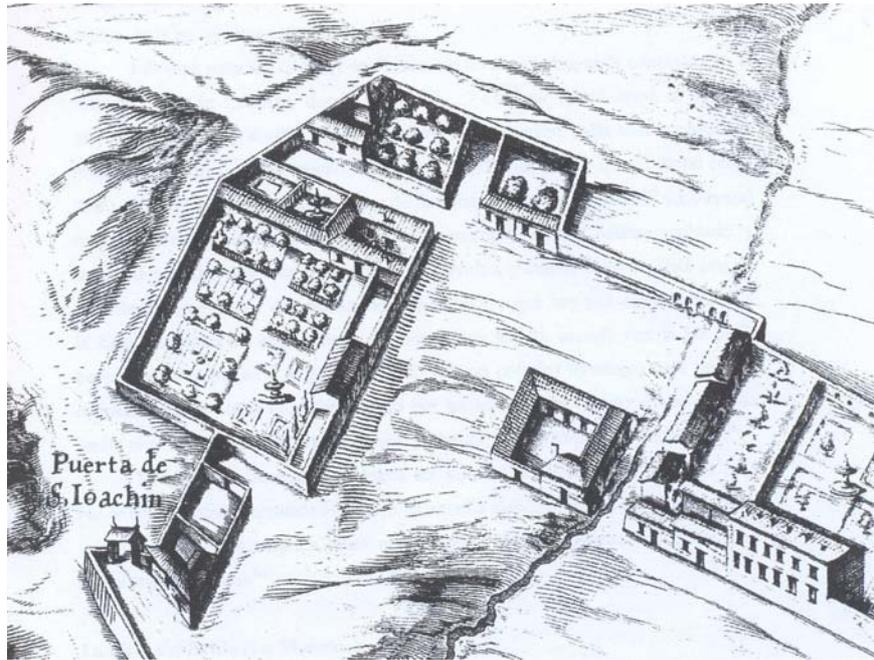
Lám. 92. C. Coello y S. Muñoz. *Decoración de las bóvedas de la iglesia de la Mantería.* Zaragoza



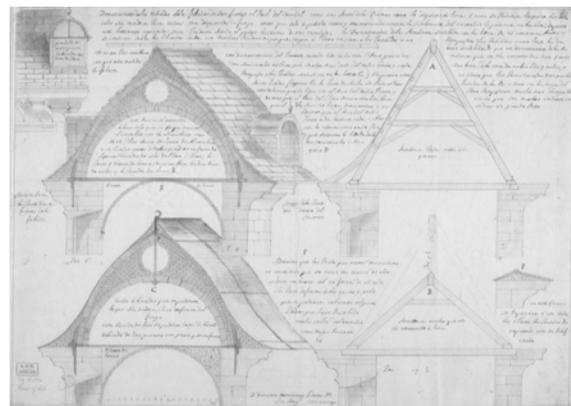
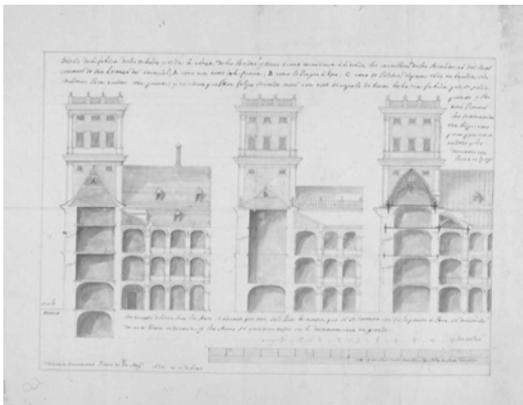
**Lám. 93.** D. Mantuano. *Decoración de la bóveda del oratorio del Spirito Santo.* Bolonia



**Lám. 94.** L. Meunier. *El jardín de San Pablo del Buen Retiro con la fuente de Narciso.*  
Grabado calcográfico



Lám. 95. P. Teixeira. *La huerta de San Joaquín. Detalle del Plano de Madrid*

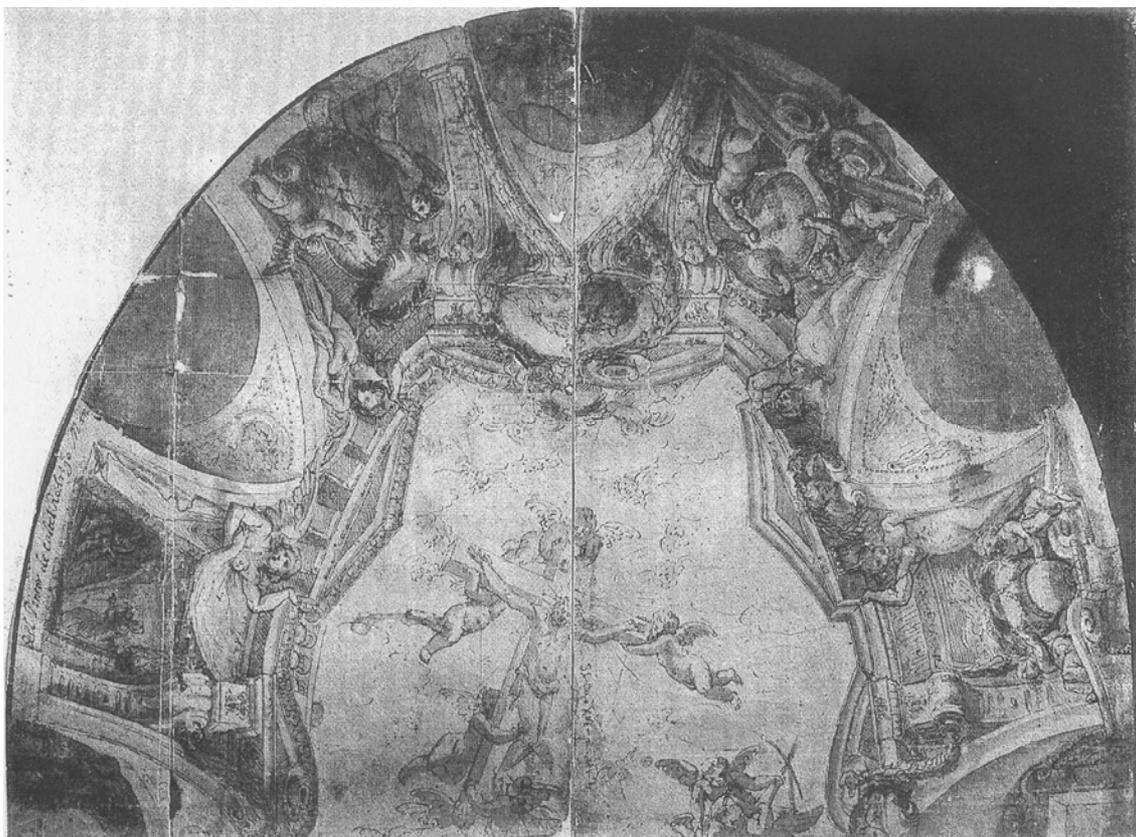


Láms. 96 y 97. D. Mantuano. *Proyectos para la reconstrucción de El Escorial.*  
Madrid, Archivo Histórico Nacional





**Lám. 100.** D. Mantuano. *Martirio de San Sebastián.*  
Madrid, iglesia de San Sebastián



**Lám. 101.** D. Mantuano. *Proyecto para la decoración de una bóveda.*  
Madrid, Museo del Prado



Lám. 102. Retrato de Virgilio Malvezzi. Grabado calcográfico



**Lám. 103.** B. Coriolano a partir de G. Reni. Frontispicio del  *Davide perseguitato*  y copia anónima a partir del original de Guido Reni



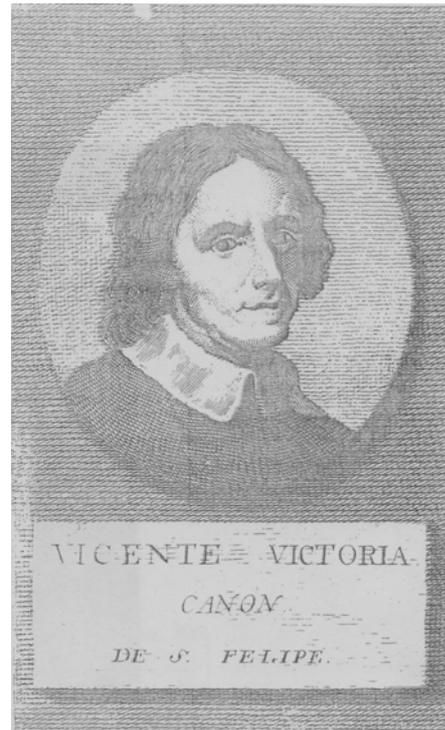
**Lám. 104.** B. Coriolano a partir de G. Reni. Frontispicio del *Ritratto*



**Lám. 105.** J. Priwitzer. *Retrato de don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar.*  
Colección particular



Lám. 106. Retrato de Carlo Cesare Malvasia



Lám. 107. Retrato de Vicente Vitoria



Lám. 108. Atribuido a V. Vitoria. *Armero con tambor*. Madrid, colección Fórum Filatélico



