Colección
ESPAÑA E ITALIA
del Centro de Estudios Europa Hispánica

Serie de estudios sobre las relaciones entre España y los principales centros artísticos de Italia a lo largo de los siglos: una nueva visión de un fecundo intercambio de ideas, estilos e influencias.

España y Génova
Obras, artistas y coleccionistas
Dirigido por
Piero Boccardo, José Luis Colomer y Clario Di Fabio

España y Bolonia
Siete siglos de relaciones artísticas y culturales
Dirigido por
José Luis Colomer y Amadeo Serra Desfilis

España y Nápoles
Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII
Dirigido por
José Luis Colomer

www.ceeh.es

CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

Durante el siglo XVII los virreyes españoles de Nápoles favorecieron un flujo continuo de tesoros artísticos italianos a las colecciones de la Corona, cumpliendo las órdenes llegadas desde Madrid o atendiendo a sus propios deseos de obsequiar al monarca. Ellos mismos siguieron las pautas del mecenazgo real poniendo a arquitectos, pintores, escultores y orfebres al servicio de la corte virreinal, pero también de los palacios y fundaciones religiosas que se hicieron construir en España, para mayor gloria de sus familias y memoria de sus mandatos en aquella gran capital de la Monarquía.

Veinticinco especialistas en las relaciones artísticas y culturales entre España e Italia abordan en este volumen el papel de los principales virreyes mecenas del *Seicento napoletano* y estudian diversas facetas y episodios de su coleccionismo, explorando el uso y función del arte que ellos patrocinaron en el contexto cortesano, ceremonial o diplomático de la época. Sin dejar de prestar atención específica a las obras mismas y a sus autores, este conjunto de ensayos muestra cómo las artes fueron instrumento de las necesidades de prestigio, magnificencia o representación del poder virreinal, así como fruto de los estrechos vínculos institucionales y clientelares que los Austrias crearon con Nápoles en el último siglo de preponderancia española en Italia.

Con la colaboración de:

Ambasciata d'Italia

ISTITUTO BANCO di NAPOLI FONDAZIONE

AnsaldoBreda España

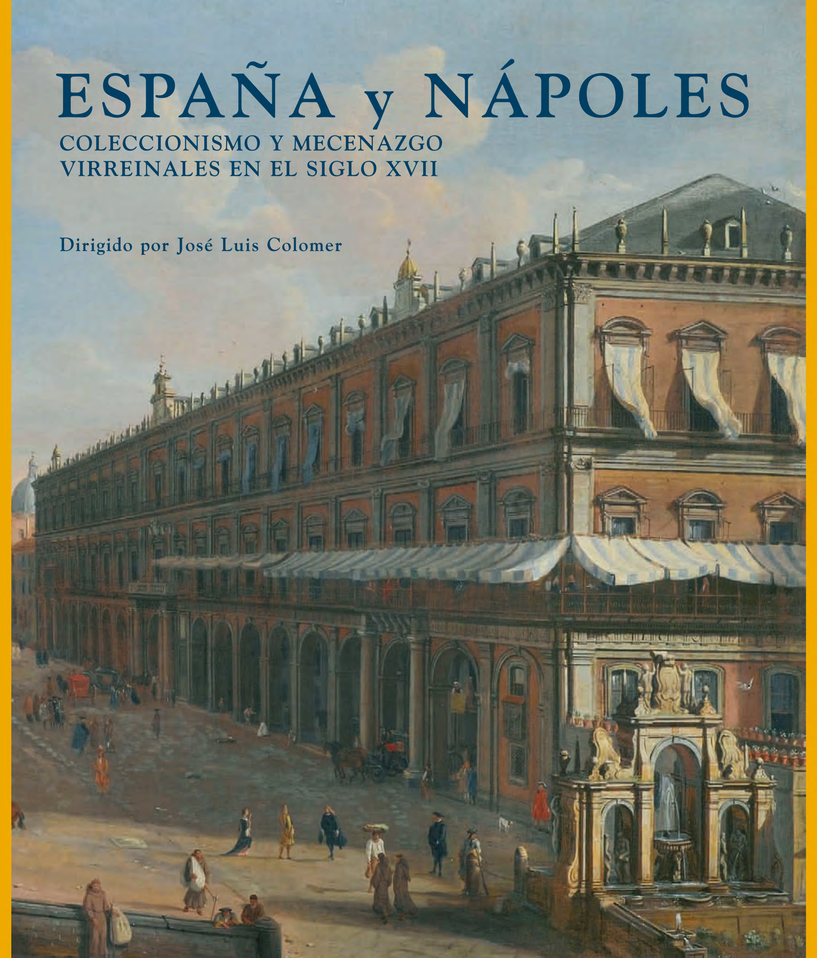
RESI GROUP

ESPAÑA y NÁPOLES COLECCIONISMO Y MECENAZGO VIRREINALES EN EL SIGLO XVII

ESPAÑA y NÁPOLES

COLECCIONISMO Y MECENAZGO VIRREINALES EN EL SIGLO XVII

Dirigido por José Luis Colomer



José Luis Colomer
(Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid)

Giuseppe Galasso
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

Giovanni Muto
(Università degli Studi di Napoli Federico II)

Gaetano Sabatini
(Università degli Studi di Roma III)

Eduardo Nappi
(Archivio Storico del Banco di Napoli)

Joan Lluís Palos y María Laura Palumbo
(Universitat de Barcelona)

Sabina de Cavi
(VLAC-Vlaams Academisch Centrum, Bruxelles)

Antonio Ernesto Denunzio
(Investigador)

Manuela Sáez González
(Investigadora)

Girolamo de Miranda
(Ist. Naz. di Studi sul Rinascimento Meridionale, Napoli)

Samantha Sisignano
(Investigadora)

Justus Lange
(Städtisches Museum Braunschweig)

Antonio Vannugli
(Università per Stranieri di Perugia)

Katrin Zimmermann
(Universität Würzburg)

David García Cueto
(Universidad de Granada)

Ana Minguito Palomares
(Investigadora)

Viviana Farina
(Università degli Studi di Catania)

Leticia de Frutos Sastre
(Ministerio de Cultura, Madrid)

Diana Carrió-Invernizzi
(Universidad a Distancia de Madrid)

Rodney Palmer
(Investigador)

Louise K. Stein
(University of Michigan)

Vicente Lleó Cañal
(Universidad de Sevilla)

María Jesús Muñoz González
(Fundación Ortega y Gasset, Toledo)

Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas
(Investigador)

PROSPECTVS
VRBIS
NEAPOLIS

ESPAÑA, NÁPOLES Y SUS VIRREYES

JOSÉ LUIS COLOMER

«Para mí, que suelo darme el gusto de ir mirando y dejando volar mi imaginación por las viejas calles de Nápoles, entrar en sus iglesias, leer las inscripciones de las tumbas y contemplar toda la amplia variedad de monumentos de la ciudad, es un placer singular hallar las huellas que han quedado impresas, aquí y allá, del pueblo extranjero que durante tanto tiempo convivió con nosotros.»[1]

En *Una passeggiata per la Napoli spagnuola*, Benedetto Croce (fig. 1) se refería a la infinidad de obras magníficas acometidas por los virreyes españoles para ampliación y ornato de la ciudad, afirmando que su simple enumeración vendría a componer dos siglos de historia topográfica y arquitectónica napolitana[2]. La pasión por el estudio de los monumentos del antiguo reino meridional había llevado al eminente erudito a fundar, junto con otras figuras destacadas en la vida social y cultural de su tiempo, la revista *Napoli nobilissima* en 1892 (fig. 2)[3]. Allí fue dando a conocer sus propias incursiones en ese patrimonio histórico-artístico, luego reunidas como apéndice al conjunto de ensayos que publicó en 1917 bajo el título *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (fig. 3). Espléndido ejercicio de historia cultural basada en textos literarios y fuentes manuscritas, la docena de ensayos que componen este libro –vida cortesana y ceremonias, espíritu militar y formas de religiosidad, usos lingüísticos e historia de las mentalidades– anuncian las tesis de otros escritos de Croce sobre el dominio español en Italia, mostrando a la vez la senda que habían de transitar tras su labor pionera las grandes figuras del hispanismo italiano.

Desde entonces han sido numerosas a ambos lados del Mediterráneo las aportaciones al mejor conocimiento de la Nápoles española, su importancia principal entre las cortes de la Monarquía y su vitalidad cultural a escala europea. Al interés preferente de filólogos e historiadores por el primero de los dos siglos del virreinato –el de la poesía neoplatónica de Vittoria Colonna y la intensa espiritualidad en clave reformista del exiliado Juan de Valdés, los firmes gobiernos de Pedro de Toledo y Granvela al servicio de Carlos V y Felipe II– han seguido en décadas más recientes los estudios sobre el *Seicento napoletano*, siendo esta centuria –la de la revuelta de Masaniello, su represión por don Juan de Austria, sus efectos en la nobleza territorial y las instituciones locales– un fecundo terreno de investigación para los historiadores de la lucha política y para el debate sobre la crisis de la hegemonía española en el contexto internacional. Que hoy en día las relaciones entre Nápoles y Madrid son objeto de profusa atención en el ámbito universitario está demostrado por la cantidad creciente de congresos, tesis doctorales y estudios en curso sobre la acción política y el mecenazgo de los virreyes españoles del siglo XVII. Así lo viene a corroborar este voluminoso libro, en el que ha sido difícil poner límite al número de autores participantes; seguramente no están aquí todos los que son, en estos momentos, activos indagadores del rico filón sobre las relaciones entre España e Italia.

La equilibrada proporción de estudiosos de ambos países en nuestro conjunto de ensayos habla, en principio, de un mismo interés actual por los aspectos de mutua influencia. Pero tal situación es reciente, al menos en lo que afecta a la historia del arte, pues en general los italianos no han necesitado mirar a España para dar razón de la actividad de sus artistas, y sólo el desarrollo moderno de las investigaciones sobre el coleccionismo ha hecho crecer su atención a los vínculos entre virreyes españoles y arquitectos, pintores, escultores

11. DOMENICO GARGIULO, llamado MICCO SPADARO, *La revuelta de Masaniello*, óleo sobre lienzo, hacia 1650. Nápoles, Museo Nazionale di San Martino.

laboriosidad itálicas, pero la causa fundamental estuvo en la falta de un «sentimiento nacional unitario, que durante el dominio español no fue ni siquiera oprimido, porque de hecho no existía».

DE CROCE A GALASSO: LA HISTORIOGRAFÍA ITALIANA FRENTE AL VIRREINATO ESPAÑOL

Con el espíritu optimista de la Italia unida e imbuido de esos *ideali della patria* que tanto echaba de menos en el pasado, Croce daba conclusión a su miscelánea hispánica llamando a otros a completar la verdad sobre la preponderancia española como tarea «indispensable para la historia de la muerte de la vieja Italia y la génesis de la nueva»[25]. Él mismo siguió contribuyendo al conocimiento de este período con la *Storia del Regno di Napoli*, publicada por primera vez en 1924[26]. Su segundo capítulo, «Il "Viceregno" e la mancanza di vita politica nazionale», revisa una vez más los negativos juicios heredados sobre este momento, con talante ecuánime y más proclive a dejar hablar a las fuentes de la época.

Frente al coro de historiadores que cómodamente había hecho de los españoles su cabeza de turco, atribuyendo a la Monarquía Hispánica todos los males del pasado nacional y calificando la acción de gobierno de sus virreyes en Nápoles como «pésima, ruinosa, empobrecedora, corruptora»[27], Croce destacaba el sentimiento de fidelidad al rey de España y el celo mostrado por los barones napolitanos en la defensa de los intereses de la Corona dentro y fuera de Italia desde los tiempos de Carlos V, porque «ya no había una patria, un estado autónomo; lo que existía era la Monarquía de España, de la cual el Reino era una provincia»[28]. Frente a quienes se escandalizaban de que la Italia meridional hubiera dado hombres y dinero a los fines de la política española, «como si tal política no fuese la suya propia»[29], reconocía las

18. RAFAEL SANZIO, *La Virgen del pez*, óleo sobre tabla transportado a lienzo, hacia 1513. Madrid, Museo Nacional del Prado.

UNA CAPITALE DELL'IMPERO

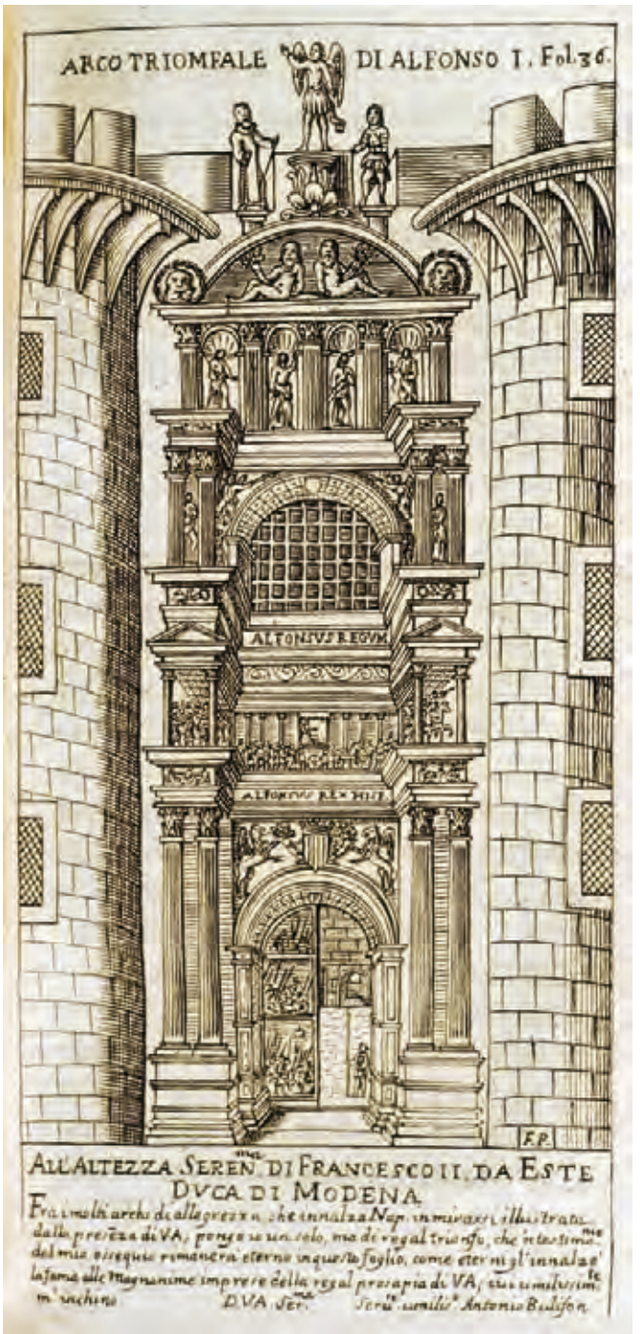
GIUSEPPE GALASSO*

Una grande capitale

Tra le capitali dell'«impero» formato dai dominî della Corona di Spagna Napoli appariva, ed era, alla fine del lungo regno di Filippo II, una delle più cospicue. Da più di mezzo secolo era la seconda città europea per popolazione, dopo Parigi. Arte e letteratura vi avevano un centro di grande prestigio: la civiltà figurativa e letteraria del Barocco vi aveva trovato uno dei suoi poli principali; patria del Marino e poi del Bernini, vi aveva dimorato il Tasso (nato, a sua volta, poco lontano, a Sorrento); vi erano venuti a operare artisti italiani tra i più sifnificativi di quella stagione, dallo Spagnoletto al Caravaggio, dai Fontana al Fanzago, dal Finelli a Pietro Bernini, per non parlare di quelli stranieri. La filosofia e le scienze vi erano in fiore e vantavano nomi di punta del dibattito europeo in quella complessa stagione, in cui si saldavano l'estremo lembo del Rinascimento, il pieno vigore della Controriforma, l'energia di un Protestantesimo ancora giovane, la scienza e la filosofia nascenti dell'Età Moderna. Erano, dopo quello del calabrese Bernardino Telesio, che era stato al centro, un po' prima, di vivaci polemiche filosofiche, i nomi del nolano Giordano Bruno, destinato al rogo romano del 1600; dell'altro calabrese Tommaso Campanella, che dal 1599 venne detenuto in uno dei castelli della città a seguito della rivolta da lui promossa nella regione natale; di Giambattista Della Porta, dell'Imperato, dello Stelliola. Una tradizione delineatasi già dal secolo XIII, e illustrata da sempre nuovi nomi, vi alimentava le discipline giuridiche. Lo stesso dialetto della città attraversava una delle sue più felici stagioni letterarie, grazie all'attività di scrittori che ne dovevano restare fra i più classici, come Giulio Cesare Cortese e, soprattutto, Giambattista Basile. Aveva, inoltre, iniziato la sua carriera la grande tradizione musicale napoletana, coi conservatorî di Santa Maria di Loreto e dei Poveri di Gesù Cristo, fondati nel 1589, e con nomi già di compositori di spicco, tra i quali Carlo Gesualdo, e un genere già giunto a grande complessità, quale il madrigale napoletano. Quanto ai fasti mondani e allo splendore della città, basterà ricordare come il Cervantes non esiti a farla proclamare, da uno dei suoi mille protagonisti, «*la más rica y más viciosa ciudad que había en todo el universo mundo*»[1]. Chiese e monasteri in grandissimo numero, spesso sontuosi, costellavano la città e facevano da punti di riferimento di una vita religiosa appariscente e fervorosa, così come grandi edifici pubblici civili e militari lo erano per la vita politica, giudiziaria, amministrativa. Un porto di antiche tradizioni, borghi grandi come città, dintorni (da Posillipo a Baia, alle falde del Vesuvio) di antica o recente fama completavano le attrazioni di una città, alla quale sembrava convenire pienamente il richiamo alla mitica sirena Partenope, dalla quale traeva il suo nome letterario.

Gli elementi di una fortuna urbana

Gli elementi di questa straordinaria fortuna urbana sono ben noti. La città fu un tipico esempio della forza propulsiva connessa allo sviluppo del potere statale moderno in tutti i campi della vita sociale. La funzione di capitale assunta con l'avvento della dinastia angioina nella seconda metà del secolo XIII era stata certamente all'origine dello sviluppo per cui essa si era prima avvicinata alle



14. POMPEO SARNELLI, *Guida de' Forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili di Pozzuoli, Baja, Miseno, Cumai…* (Nápoles, 1688), anteportada. Madrid, Biblioteca Nacional de España.

15. POMPEO SARNELLI, *Arco de triunfo del Castel Nuovo*, grabado en *Guida de' Forestieri, curiosi di vedere, e d'intendere le cose più notabili della Regal città di Napoli…* (Nápoles, 1688). Madrid, Biblioteca Nacional de España.

LA SALA DEL GRAN CAPITÁN EN EL PALACIO REAL DE NÁPOLES Y LOS ORÍGENES DEL DOMINIO ESPAÑOL EN ITALIA

JOAN LLUÍS PALOS Y MARIA LAURA PALUMBO

La fabricación literaria del mito

Había transcurrido más de un siglo desde que Gonzalo Fernández de Córdova abandonara el escenario italiano de sus glorias militares. Ciertamente, su salida del reino de Nápoles, en un clima de fuertes desavenencias con Fernando el Católico, había sido menos gloriosa que su entrada, pero ello no había empañado el recuerdo de sus gestas, celosamente custodiado por cronistas, tratadistas, historiadores y poetas. Pocas figuras en la historia del *Reame* habían tenido a su servicio unos fabricantes de gloria tan decididos y eficaces[1].

De hecho, apenas había sido completada la expulsión de los franceses iniciada en 1501 cuando escritores como Il Galateo, Marco Girolamo Vida, Giovanni Cantalicio, Giovanni Pontano o Pietro Gravina, formados en el clima de la erudita corte de Ferrante I, comenzaron a proyectar una imagen del general victorioso inspirada en el ideal clásico del héroe[2]. Pocos años después, el círculo de escritores que trabajaba en Roma al servicio del inquieto cardenal Bernardino López de Carvajal[3] (alguien que sabía por experiencia propia lo que era enfrentarse al poder y sufrir el destierro) produciría textos como la *Historia Partenopea* (1516), en la que el canónigo sevillano Alonso Hernández presentaba a Gonzalo como un nuevo Eneas dispuesto a renunciar a la gloria por anteponer el servicio de su rey[4], o *Propalladia* (1517) de Bartolomé de Torres Naharro, que contraponía su desinteresada contribución al engrandecimiento de la Monarquía con la rapacidad de ciertos aventureros que por esos años se abalanzaban sobre el botín americano atraídos sólo por el afán de lucro personal[5].

Si el ambiente cultural italiano favorecía la presentación del conquistador en forma de héroe clásico, el referente principal de Gonzalo Fernández de Oviedo, uno de sus antiguos servidores, era el del perfecto caballero, de modo que en la biografía que publicó en 1522 trazó un perfil que intentaba hacer compatible la figura del noble, «espejo de cortesía» y dueño de sí mismo, con la del «muy leal servidor de sus Reyes»[6]. Cinco años más tarde, en 1527, otro de sus hombres, Hernán Pérez del Pulgar, daba a luz su *Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán*, un discurso dirigido directamente al emperador Carlos V en el que su protagonista era propuesto como modelo para la construcción de una monarquía universal que debería fundarse sobre los cuatro valores que habían hecho grande al Imperio de los romanos: la virtud, la generosidad, la sabiduría y la autoridad[7].

Por esos mismos años, algunos escritores italianos incorporaban una nueva perspectiva en la que el héroe clásico se transformaba en protagonista de su historia reciente[8]. En *La vita di Consaluo Ferrando di Cordoua detto il Gran Capitano*, Paolo Giovio evocaba la aparición de un «hombre extranjero» que con su determinación hacía más llevaderos los «tristes y llorosos tiempos» del declive de Italia[9], y Francesco Guicciardini, que había conocido a Gonzalo en 1512 durante su misión diplomática en la península Ibérica, lo presentaba en su *Storia d'Italia,* publicada en 1541, como ejemplo de la *virtù* renacentista. A pesar de que para él la ocupación española había supuesto el fin de la independencia del reino de Nápoles y de la libertad italiana, Gonzalo había sido el único capaz de reconocer el valor de sus compatriotas y restituirles el honor[10].

4

6

5

4. BATTISTELLO CARACCIOLO, *El Gran Capitán asalta y rompe a monseñor de Lapallisse*, fresco, primer cuarto del s. XVII. Nápoles, Palacio Real, Sala del Gran Capitán.

5. BATTISTELLO CARACCIOLO, *Encuentro del Gran Capitán con los embajadores de la ciudad de Nápoles*, fresco, primer cuarto del s. XVII. Nápoles, Palacio Real, Sala del Gran Capitán.

6. BATTISTELLO CARACCIOLO, *El Gran Capitán entra triunfante en Nápoles*, fresco, primer cuarto del s. XVII. Nápoles, Palacio Real, Sala del Gran Capitán.

7. PIETRO DA CORTONA, *Omaggio della Chinea presentata a Papa Urbano VIII in S. Pietro in Vaticano*, penna, acquerello e biacca, circa 1627. Chatsworth, Devonshire Collection.

tutti, essendo gli stemmi papali sempre abbinati a quelli del sovrano in causa sui *pamphlets* delle relazioni, nei paramenti della Chinea, così come sugli apparati effimeri che rivestivano le facciate delle residenze degli ambasciatori. Queste frequenti cavalcate investivano e mettevano in moto la città attraverso percorsi differenziati, che vorremmo qui, per quanto possibile, distinguere.

Ad esempio, la Cavalcata della Chinea, un rito di omaggio feudale precipuo del re di Napoli (ufficializzata da Clemente IV nel 1265), si risolveva a tutti gli effetti in una cerimonia del re di Spagna a Roma[73] ed era ben distinta dalla cavalcata d'ubbidienza. Infatti, mentre il rito della consegna della Chinea (e della cedola di banco del censo al papa)[74], era annuale e veniva di solito celebrato nella vigilia della festa dei Santi Pietro e Paolo (28 giugno) o il giorno stesso della festa[75], la data dell'ubbidienza era arbitraria e non comportava un pagamento, bensì un esercizio di retorica. La Chinea, una cavalla bianca, bella e vistosa ma docile[76], veniva originariamente consegnata dall'ambasciatore spagnolo al papa fuori (o dentro) la basilica di San Pietro, come in questo disegno di Pietro da Cortona, probabilmente relativo alla Chinea del 1627, l'unica che si celebrò in Vaticano durante il pontificato di Urbano VIII (fig. 7)[77]. Il disegno preparatorio, probabilmente composto in base a ricordi dal vero, raffigura in ginocchio l'ambasciatore straordinario, con la borsa del censo, accompagnato dalla Chinea e dal decano (o dal cavallerizzo maggiore)[78]. Sebbene il Cortona raffiguri la cavalla con l'anteriore sinistro sollevato, le cronache informano che la Chinea era anche ammaestrata ad inginocchiarsi davanti al pontefice, figurando così visivamente l'omaggio del regno al suo padrone[79]. Con gli ampliamenti Borghese del palazzo Apostolico del Quirinale (dal 1609) e la costruzione del palazzo di Spagna (dal 1647)[80], la consegna della Chinea iniziò a spostarsi insieme al papa[81], e a partire dal pontificato di Urbano VIII (1623-1644) ebbe spesso luogo al Quirinale (Montecavallo). Alessandro VII Chigi (1655-1667) introdusse poi una significativa novità che ebbe effetti determinanti per l'itinerario fisico del cerimoniale: infatti il baronaggio romano avrebbe dovuto in futuro recarsi a Palazzo Chigi per prendere i familiari del papa, e di lì recarsi al palazzo di Spagna (detto Palazzo Reale) per raccogliere gli ambasciatori di Spagna e poi recarsi in Quirinale[82]. Inoltre, all'incirca tra il 1624 e il 1666 il connestabile Colonna fu costretto dal papa a non partecipare alla cavalcata pubblica della Chinea, presenziando la cerimonia solo *in soglio* e solo ad anni alterni[83]. Per rimediare a questa trovata nepotistica (discussa a Madrid sin dal 1666), nel 1679 il connestabile fu incaricato di

9 (pp. 150-156). ANTONIO TEMPESTA, *Ordine della Cavalcata del Sommo Pontefice quando Piglia il Possesso a Santo Giovanni Laterano*, sette acqueforti montate «a fregio» (ricomposizione dell'autore), *post* 1605-1612. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

6. PASCUAL CATÍ, *Juan Antonio Pimentel Enríquez, VIII conte-duca di Benavente*, olio su tela, 1599. Madrid, Instituto Valencia de Don Juan.