

Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia, Antropologia,
Religioni, Arte e Spettacolo

Dottorato in Storia dell'Arte, XXXIII° ciclo
Tesi di Storia dell'Arte Moderna (L-Art/02)



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

“Nazione Spagnuola”
Arte e committenza iberica a Roma
(1647-1700)

Candidata:
Maria Onori
Matricola 1176077

Tutor: Caterina Volpi
Sapienza Università di Roma
Co-tutor: Sabina de Cavi
Univesidad de Cordoba

Anno Accademico 2020/2021

INDICE

Introduzione.....4

**Capitolo I. Italia/Spagna in età moderna: un secolo di studi sull'Italia
ispanica**.....9

I.1 Demografia, espatrio e *enclaves* delle *nationes* straniere nella Roma della seconda
metà del Seicento.....20

I.2 Un censo per gli “spagnoli” a Roma? Thomas Dandeleit’s Spanish Rome
(2001).....28

I.3 Il secondo Seicento: Carlo II, le arti e Roma.....43

Capitolo II. Gli artisti

II. 1 Gli artisti iberici e la vita artistica a Roma.....55

II.2 Una *Academia* fallita e tardiva. Istituzioni e rappresentanza artistica nella Roma
di fine Seicento.....70

II. 3 Vicente Giner (c. 1630-1681) “pittore prospettico da Valenza di Spagna”82

II.4 Enrique de las Marinas (c. 1640-1680), pittore di marine.....90

Appendice documentaria II.....100

Capitolo III. Politici, diplomatici ed *elites* iberiche nell’Urbe

III.1 Una sintesi sulle attività collezionistiche e alcune novità documentarie.....103

III.2 Antonio Hierro de Castro tra Roma, Napoli e la Spagna.....117

III. 3 “Gli illustrissimi Signori Enriquez portoghesi”. Ipotesi di ricostruzione di una
famiglia lusitano-romana nella seconda metà del Seicento.....126

Appendice documentaria III.....135

Capitolo IV. Santi e clero iberico nella Roma di secondo Seicento

IV.1 Roma, centro nevralgico della religione e teatro di canonizzazioni.....	205
IV.2 Don Francisco Zapata “en el Palacio del Eminentissimo Señor Cardenal Ursino”	213
IV.3 I Lopez de Francia tra Roma e Lisbona.....	220
Appendice documentaria IV.....	225

Capitolo V. L’abitazione di Emanuele Ignatius de Olvera a via Gregoriana. Ipotesi di ricostruzione.....

Appendice documentaria.....	280
-----------------------------	-----

Conclusioni.....	299
-------------------------	------------

Appendici.....	302
-----------------------	------------

Catalogo Vicente Giner.....	375
------------------------------------	------------

Immagini.....	396
----------------------	------------

Bibliografia.....	429
--------------------------	------------

Ringraziamenti.....	478
----------------------------	------------

Introduzione

Fin dall'infanzia, sono sempre stata affascinata dal perché delle cose. Da come determinati eventi potessero essere chiariti e quali fossero le ragioni che muovevano azioni e decisioni delle persone. Per coniugare questa mia indole curiosa, se è possibile definirla in questo modo, con la storia dell'arte, campo di indagine della mia formazione da studiosa, è naturale che la ricerca di archivio prendesse il sopravvento rispetto ad altri tipi di indagine e di analisi.

Il fenomeno del collezionismo, declinato in molte forme come, ad esempio, quello del *display of art*¹, oppure la ricerca documentaria sui processi agli artisti falsari² durante l'età moderna sono stati gli argomenti "banco di prova", sui quali mi sono cimentata tra il 2010 e il 2015, prima di approdare al percorso di dottorato qui presentato. In questo itinerario sono stata indirizzata verso lo studio del collezionismo e del *display of art*, fin dalla tesi di laurea magistrale, dalla professoressa Caterina Volpi, da sempre riferimento in ambito accademico dalla quale ho avuto un supporto costante unito ad una stimolante dialettica. Poco dopo l'inizio del percorso di dottorato, importanti sono stati suggerimenti, discussioni e sollecitazioni alla ricerca da parte della professoressa Sabina de Cavi, da anni attiva in atenei iberici e pioniera (dopo gli studi iniziali di Alessandra Anselmi) dei rapporti artistici tra l'Italia spagnuola (in particolare Napoli e la Sicilia) e la madrepatria.

Il motivo per cui la mia indagine si è concentrata sulle nazioni iberiche a Roma - sui loro artisti e il fenomeno del collezionismo di famiglie o personaggi spagnoli e portoghesi, immigrati e inurbati nella Città Eterna - è da attribuire sempre all'esigenza di spiegazione, di soddisfare un bisogno di sapere e di scoprire le cause di eventi che al mio occhio e alla mia mente appaiono misteriosi, da capire, avvolti spesso dalla fitta nebbia della Storia.

Nel 2016, mentre ero impegnata nel condurre una visita guidata per il centro di Roma, precisamente tra via Giulia e via di Monserrato, la mia attenzione è stata

¹ Argomento della tesi di laurea magistrale, incentrata sul display delle stanze e dei camerini da musica nelle residenze nobiliari romane del Seicento (*Arte e Musica nella Roma del Seicento. Un itinerario tra stanze, dipinti e strumenti nei teatri e nei palazzi della Roma Barocca*).

² Affrontato durante la tesi di specializzazione in Beni storico-artistici (*Pittori falsari, processi e mercato dell'Arte a Roma nella prima metà del Seicento*).

attratta da un palazzo del XVII secolo e da un cartello di informazioni che lo definiva come “palazzo Planca Incoronati”³.

Dovevo aver letto qualcosa al riguardo durante i miei studi, ma quello sguardo, quel nome di famiglia che sapevo all’origine non appartenere al territorio romano, ha suscitato il mio interesse nei confronti della comunità iberica a Roma.

Mi sono chiesta perché una famiglia spagnola possedesse un palazzo nel cuore di Roma dal XVII secolo e, ricollegandomi agli studi in corso sul *display of art* e sul collezionismo, ho pensato ad una sua ipotetica collezione e all’alta posizione sociale che sicuramente doveva aver raggiunto per disporre di un edificio così prestigioso⁴.

Questo è stato il mio primo approccio con il mondo iberico a Roma. Consultando gli studi precedenti e approfondendo le tematiche riguardanti non solo le famiglie inurbate e le loro collezioni, ma la comunità tutta e, specificamente, quella degli artisti, ho notato come la seconda metà del XVII secolo venisse spesso trascurata, come vedremo nel testo, oppure affrontata in modo sommario, concentrandosi maggiormente sul Cinquecento e la prima metà del Seicento, per rifocalizzarsi poi sul Settecento inoltrato.

Le ragioni del lavoro qui presentato sono quelle di voler tentare di colmare questo “vuoto” negli studi o, per lo meno, di valutare alla luce di altre informazioni, documenti e punti di vista le tesi di decadenza delle nazioni iberiche a Roma in questo periodo del Seicento, sottolineando quanto la presenza e il coinvolgimento di queste ultime con il mondo dell’arte fossero, invece, ancora saldi e fertili.

Il nuovo modo critico di leggere i documenti testamentari e di inventario - portato alla luce dalla ricerca coniugata tra il Getty Research Institute e la Sapienza Università di Roma, e coordinato da Gail Feigenbaum e Caterina Volpi - ha permesso di cimentarmi con questa disciplina che utilizza il materiale

³ I Planca Incoronati (o Planca degli Incoronati) erano una famiglia di origine spagnola che si stabilì a Roma prima dell’inizio del Quattrocento. Raggiunsero grande prestigio come rappresentanti dell’amministrazione capitolina e come banchieri. Il palazzo sorgeva all’interno di una più grande area di loro appannaggio “oggi profondamente snaturata a causa delle demolizioni per la costruzione del lungotevere (...) costituiva in origine uno dei nodi urbanistici più interessanti di via Giulia, che qui rasentava la confluenza delle strade di corte Savella (oggi via del Monserrato) e del Pellegrino con via dei Banchi Vecchi. Su tale area presso il Tevere, sorgeva la chiesa di S. Nicola (con la vicina S. Aurea una delle più antiche della zona) la cui storia è strettamente connessa – per tutto il periodo che ci interessa – a quella famiglia Planca Incoronati la quale aveva il suo “monte” in questa zona” (SALERNO, SPEZZAFERRO, TAFURI 1975, p. 369).

⁴ Come hanno già confermato altri studi, la vena collezionistica della famiglia non ebbe in realtà grande sviluppo. Si vedano SALERNO, SPEZZAFERRO, TAFURI 1975 e WIEDMANN 1996.

documentario in più declinazioni, non da ultimo per la ricostruzione degli ambienti⁵.

Il contesto napoletano, altro campo di studi della professoressa Volpi, è intensamente connesso con la Spagna, dato il ruolo di Napoli come capitale del Vicereame e la sua azione di continuo input culturale grazie allo spostamento di opere da e per Madrid a seguito delle commissioni da parte dei viceré; ciò ha fatto sì che il “problema spagnolo” andasse ad insinuarsi sempre più concretamente nel mio campo di studi⁶.

L’aver trovato, poi, in Sabina de Cavi la giusta interlocutrice e supporto, per gli studi iberici, mi ha permesso l’inserimento in un ambito accademico e culturale di respiro internazionale, portandomi a conoscenza di una serie di scritti e di studiosi, quali i numerosi e poliedrici progetti del CEEH⁷.

Le proposte di studio e ricerca del Gruppo Minerva del Max Plank Institut e Bibliotheca Hertziana sulle identità nazionali e sull’arte del dono, hanno fornito ulteriori suggerimenti per l’impostazione di questa tesi, così da chiudere il cerchio delle influenze e della bibliografia che sono diventate il punto di partenza per la ricerca⁸.

Roma, Napoli, la Spagna e di conseguenza il Portogallo, i loro rapporti artistici e culturali, di scambio materiale e immateriale hanno preso quindi il sopravvento. Il tutto suscitato da quell’episodio in via Giulia da cui sono scaturiti il bisogno e la voglia di affrontare questo progetto.

Il progetto è diventato quindi tesi di dottorato, che ha gradualmente assunto la seguente, definitiva articolazione.

Dopo aver illustrato nel primo capitolo (paragrafo I) lo stato degli studi sulle comunità spagnole e portoghesi a Roma a partire dalle tesi di Benedetto Croce nel 1917, la questione dell’*Italia spagnuola* e i fondamentali concetti di nazione, espatrio e *enclaves* straniere nella Città Eterna, il secondo paragrafo si concentra sulla disamina dello storico testo di Thomas Dandeleit del 2001, *Spanish Rome*, ad oggi ancora l’unico controverso studio che approfondisce la tematica in oggetto rispetto al periodo 1500-1700. Come vedremo, lo studioso sponsorizza la tesi della decadenza della presenza iberica a Roma nella seconda metà del Seicento, tesi che, nei capitoli successivi, verrà confutata analizzando importanti e diversi esempi.

⁵ FEIGENBAUM 2014, VOLPI 2014B e precedentemente WADDY 1990.

⁶ VOLPI 1995, EAD. 2005, EAD. 2010, EAD. 2014A.

⁷ Centro de Estudios Europa Hispánica. DE CAVI 2009A, EAD. 2015, EAD. 2019.

⁸ VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013; KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2015.

Roma sotto il regno di Carlo II (1665-1700) è al centro del terzo paragrafo in cui, dopo aver illustrato il complesso rapporto dell'ultimo degli Asburgo con le arti, ci si è concentrati sui fenomeni di collezionismo e committenza che fiorivano ancora nella capitale pontificia.

Gli artisti e la comunità artistica iberica a Roma sono protagonisti del secondo capitolo. Dopo una panoramica bibliografica degli studi specifici sull'argomento, la ricerca presenta numerose novità documentarie e ipotesi di ricostruzione per due personalità artistiche spagnole nella Roma della seconda metà del Seicento. A partire dalla dettagliata illustrazione della mai nata Accademia di Spagna a Roma nel 1680, tramite la ricerca negli archivi romani (in questo caso nell'Archivio Storico del Vicariato e nell'Archivio della Pontificia Accademia dei Virtuosi del Pantheon), sono emerse novità documentarie su due pittori spagnoli che hanno vissuto e lavorato a Roma nella seconda metà del Seicento. Si tratta di Vicente Giner, del quale si propone anche un catalogo delle opere in appendice, a partire dalla revisione dello studio di David Marshall del 1993, e di Enrique de las Marinas, che viene identificato con Enrico Valester, pittore che ha vissuto e lavorato a Roma fino alla morte, al quale viene attribuita una commissione della famiglia Colonna.

Il terzo e il quarto capitolo sono focalizzati sulla presenza, rispettivamente, delle *élites* nobiliari e borghesi nonché dei religiosi iberici nella corte pontificia. In ogni capitolo vengono analizzati documenti inediti (trascritti nelle appendici) che ricostruiscono vita urbana, pratiche e preferenze collezionistiche di quattro *case studies*: per la Spagna, il nobile Antonio Hierro de Castro e il chierico Don Francisco Zapata; per il Portogallo, la famiglia degli "Illustrissimi Signori Enriquez" e il presbitero lusitano Didacus Lopez de Francia. Oltre a testimoniare attivamente quanto la Città Eterna fosse ancora nella seconda metà del XVII secolo luogo di permanenza e non solo di passaggio per le comunità spagnole e portoghesi, queste presenze inseriscono la ricerca all'interno del filone degli studi sul collezionismo ispanico, inaugurato da Marcus Burke e Peter Cherry nel 1997 (basato sui lasciti testamentari conservati in Spagna), ancora territorio da esplorare e che necessita di ulteriori scoperte e argomentazioni.

Da ultimo, si presenta nel quinto capitolo un approfondimento della collezione di Emanuel Ignatius da Olvera (?-1694), chierico spagnolo deceduto improvvisamente a Roma, con un inquadramento storico sociale sui meccanismi giuridici legati alle eredità degli stranieri morti senza aver fatto testamento e una

ricostruzione dell'allestimento del suo appartamento nel palazzo che abitava in via Gregoriana.

Parte del progetto di ricerca presentato tre anni orsono al concorso di ammissione prevedeva un periodo di studio in Spagna e in Portogallo, durante il quale sarebbe stato mio intento seguire le tracce delle collezioni e dei possedimenti di oggetti d'arte delle famiglie e delle singole personalità che avevano lasciato Roma e fatto ritorno nella propria terra di origine. Tramite questo tipo di indagine, avrei ampliato ulteriormente il campo della ricerca per quel che riguarda il fenomeno del *transfert culturale* tra l'Italia e la penisola iberica e la conseguente influenza sullo sviluppo autoctono delle arti.

Purtroppo non è stato possibile neppure iniziare questa parte della ricerca. Il periodo di studio previsto in Spagna e in Portogallo all'inizio del 2020 è stato, ovviamente, posticipato a data da destinarsi, a causa della pandemia di Covid-19.

Questo evento ha evidentemente condizionato il lavoro. Oltre all'impossibilità di svolgere parte della ricerca, la disastrosa e precaria condizione in cui si trovano biblioteche e archivi da ormai quasi un anno (soggetti a chiusure totali o a contingentate possibilità di accesso), oltre che i periodi più o meno stretti di *lockdown*, ha rallentato e reso davvero difficoltoso il lavoro di redazione della tesi.

Gli obiettivi che mi ero prefissata di raggiungere, lo spoglio dei documenti ancora in corso prima dell'arrivo dell'emergenza, e di conseguenza il risultato finale di questi anni di studio sono, tuttavia, ampiamente soddisfatti, confermando altresì la validità dell'impianto generale della tesi e portando alla luce alcuni positivi e innovativi esiti documentari.

È mia intenzione, appena possibile, continuare il lavoro che già in questo stato attesta e testimonia quanto le comunità immigrate dalla Spagna e dal Portogallo nella Roma della seconda metà del Seicento e il loro coinvolgimento nel complesso mondo artistico romano siano vive e presenti. Questo lavoro vuole, dunque, documentare e ricostruire una immagine della Roma spagnola, o meglio, di una Roma iberica che, come vedremo, racconta ancora storie di uomini che la scelgono come meta per vivere, lavorare, studiare i grandi maestri del Rinascimento, apprendere le novità artistiche del classicismo e del naturalismo, respirare lo straordinario fermento culturale del barocco.

Un inarrestabile desiderio o un sogno realizzato: vivere e morire, seppur da stranieri, nel Grande Teatro del Mondo.

Capitolo I.

Italia/Spagna in età moderna: un secolo di studi sull'Italia ispanica

I rapporti politici, diplomatici, economici e, non da ultimi, di scambio artistico tra Italia e Spagna, in età moderna, sono stati indagati da vari punti di vista.

La quantità dei contributi, di respiro nazionale e internazionale, è tale da non permettere una disamina completa della gargantuesca bibliografia sull'argomento⁹. Ci si limiterà, quindi, ad evidenziare le occasioni di studio, i convegni e le pubblicazioni più critiche e complete (circoscritte ai secoli XVI e XVII), che hanno contribuito a stimolare ed arricchire proposte e ricerche sui rapporti politici tra gli stati e sul fenomeno della "transcultura".

Per offrire una panoramica dei rapporti tra l'Italia e la Penisola iberica (in particolare Roma/Spagna/Portogallo), qualora non si voglia adottare una più lineare e storica divisione, è utile una ripartizione in tre macro aree anche se, in realtà, l'interdisciplinarietà e la connessione tra diversi campi di ricerca è alla base di qualsiasi studio sull'argomento: gli studi sulla diplomazia e sulla vita politica nelle corti, le ricerche sulla circolazione degli artisti e oggetti d'arte tra i due paesi, ed infine gli studi demografici, di integrazione sugli stranieri e sulle comunità nazionali.

Per quanto riguarda il primo punto, molto si deve agli storici moderni di scuola spagnola e italiana, oltre che americana. Benedetto Croce (1866-1952)¹⁰ può essere definito il padre degli studi sull'ispanismo italiano¹¹. Il grande studioso ha rivoluzionato il concetto dei rapporti Italia e Spagna in età moderna, tuttavia ha confermato l'idea ottocentesca che vedeva il Seicento italiano come un secolo buio, di declino di valori e ideali (quasi da comparare con il periodo delle invasioni barbariche, scrive Croce) a causa dell'influenza ispanica che - in particolare nei territori dell'"Italia spagnola" - avrebbe avuto, secondo tale lettura, un ruolo chiave in questo meccanismo di decadenza. I due paesi erano entrambi in rovina e la visione storico-positivista del filosofo italiano non poteva che definire il periodo

⁹ Ognuno degli argomenti qui trattati sarà approfondito più avanti nei vari capitoli.

¹⁰ Su Croce e i rapporti con la Spagna di vedano, da ultimi, gli studi di Giuseppe Galasso: GALASSO 2008, ID. 2011.

¹¹ Di fondamentale importanza, oltre a vari articoli pubblicati da Croce a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento, il volume edito nel 1917: *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza e Storia dell'età barocca in Italia*.

barocco in questo modo. Scrive Croce che si trattava di “una decadenza che s’abbracciava a una decadenza”¹².

In ogni caso, nonostante il giudizio negativo, Croce fu il primo a sottolineare come i legami tra Italia e Spagna in età moderna fossero stati costanti ed avessero formato uno dei complessi culturali e politici più coesi del tempo.

In epoca più recente, di fondamentale importanza sono gli studi di un nutrito gruppo di storici dell’età moderna¹³, tra i quali sono da ricordare (fra i molti in Italia e Spagna), Luis Antonio Ribot¹⁴, Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño¹⁵, Giuseppe Galasso¹⁶ e Maria Antonietta Visceglia¹⁷, tutti allineati sui nuovi metodi di ricerca.

Luis Ribot, a partire dagli anni Ottanta, ha dedicato numerosi approfondimenti e progetti ai rapporti diplomatici Italia/Spagna¹⁸, lavorando in particolare sull’epoca degli Austrias in Italia¹⁹, sui rapporti con la Sicilia²⁰, la Toscana²¹, Milano²², e dividendo le sue ricerche per aree geografiche di influenza politica, un altro orientamento generalmente ben visto negli studi sull’Italia spagnuola.

Le ricerche condotte da Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, di una generazione successiva rispetto a Ribot, seguono il filone tracciato da quest’ultimo. Si focalizzano sulla vita quotidiana degli stranieri nelle corti italiane e sui territori dell’Italia spagnola, soprattutto sullo Stato di Milano nel Seicento (tra i regni di Filippo II e Carlo II)²³ e Roma²⁴.

¹² CROCE 1917, p. 245.

¹³ Degli studi e dei testi di Thomas J. Dandeleit si parlerà nel paragrafo dedicato allo studioso.

¹⁴ Luis Ribot è professore ordinario di Storia Moderna dal 1987. Ha insegnato all’Universidad de Valladolid fino al 2005, quando si sposta all’Universidad Nacional de Educación a Distancia di Madrid.

¹⁵ Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, storico moderno, ha insegnato nel biennio 2015-2017 presso Universidad Autónoma de Madrid. È direttore del MIAS (Madrid Institute for Advanced Studies).

¹⁶ È stato uno storico, giornalista e politico di formazione crociana, professore ordinario di Storia Medievale e Moderna presso l’Università Federico II di Napoli dal 1966. Dal 1980 è stato presidente della Società napoletana di storia patria dal 1980.

¹⁷ Maria Antonietta Visceglia è professore ordinario di Storia Moderna presso Sapienza, Università di Roma.

¹⁸ Si veda il progetto internazionale italo/spagnolo (2002-2003): “Circulación de personas e informaciones entre España y los Estados italianos en los siglos XVI y XVII”, (Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología, ref. HI2001-0068), direttori Luis Ribot García (Universidad de Valladolid, per la sezione spagnola) e Elena Fasano Guarino (Università di Pisa, per la sezione italiana); e le pubblicazioni RIBOT 1997, ID. 2007A, ID. 2009A.

¹⁹ Si vedano il progetto “Poder, gobierno y administración de la Monarquía de los Austrias en Italia” (Ministerio de Educación y Cultura, Plan Nacional, Universidad de Valladolid, 1998-2001, ref. PB97-0473 e RIBOT 2001.

²⁰ RIBOT 1982 (ripubblicato in Italia nel 2011), ID. 2008, ID. 2009B, ID. 2010, ID. 2015.

²¹ RIBOT 2007B.

²² RIBOT 2007C.

²³ Si vedano, in particolare: ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO 2001, ID. 2002.

²⁴ Da ultimo, ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, BORELLO, MORALES 2017.

Sul territorio italiano e, in particolare, sui rapporti tra il Regno di Napoli e la Spagna, sono certamente da ricordare i contributi di un grande storico moderno, nonché giornalista e studioso del pensiero politico moderno: Giuseppe Galasso (1929-2018) che negli anni Settanta ed Ottanta, insieme a Ribot, con il quale ha collaborato in numerose occasioni, convegni e giornate di studio, ha contribuito a rafforzare il legame con gli storici di entrambi i paesi ed a sottolineare come l'interdisciplinarietà e lo scambio tra tradizioni storiografiche differenti siano alla base di qualsiasi lavoro che analizzi i rapporti tra due nazioni²⁵. A partire da una intensa revisione delle sue tesi politiche sulla "Questione Meridionale" e sulla Napoli spagnuola, Sabina de Cavi²⁶ (focalizzata nello specifico sull'architettura "di stato"), e Diana Carrió Invernizzi²⁷ (sul *patronage*) hanno indagato l'influenza culturale spagnola come strumento di *soft power* agli inizi e verso la metà del Seicento²⁸.

È importante poi citare il lungo lavoro di Maria Antonietta Visceglia: la studiosa ha dedicato molti contributi alla documentazione dei rapporti tra Roma e Spagna con rilevanti pubblicazioni che hanno aperto il campo della ricerca sulla diplomazia degli ambasciatori stranieri nelle varie città della Penisola in età moderna, analizzando le dinamiche di corte attraverso uno studio comparato delle fonti manoscritte²⁹. Le sue analisi trovano un vivace riscontro nella disciplina parallela della storia dell'arte, nello storico volume curato da Elisabeth Cropper nel 2000³⁰. Si tratta degli atti di un avanguardistico convegno tenutosi a Villa Spellman a Firenze nel 1998, che ha avuto il merito di lanciare questo tipo di studi sulla diplomazia nel mondo della storia dell'arte. Il tema dei rapporti tra Italia e Spagna tra XV e XIX secolo, a partire dalla metà degli anni Novanta, si è focalizzato soprattutto sul ruolo di Roma nell'Europa cattolica e sullo studio delle relazioni

²⁵ Si vedano, tra le numerose pubblicazioni: GALASSO 1972, ID. 1994, ID. 2007-2012.

²⁶ Si veda DE CAVI 2009A, pp. 1-12.

²⁷ CARRIÓ-INVERNIZZI 2013, pp. 383-404.

²⁸ L'espressione e il concetto di *soft power* sono stati conati negli anni Novanta da Joseph S. Nye, scienziato politico americano e professore alla Harvard University. Diametralmente opposto all'*hard power*, il *soft power* definisce il potere di una nazione di creazione del consenso e di "seduzione" attraverso canali "morbidi". Non solo, quindi, tramite la forza politica, militare ed economica, ma grazie alla diffusione di cultura, valori storici e principi su cui si fonda la nazione stessa. Si veda NYE 2004.

Per quanto riguarda il *soft power* della Spagna a Roma si veda: BAKER-BATES 2012.

²⁹ Tra questi sono da ricordare indubbiamente le due monografie: *Diplomazia e politica della Spagna a Roma. Figure di Ambasciatori*, del 2008, e *Roma papale e Spagna. Diplomatici, nobili e religiosi tra le due corti*, 2010.

³⁰ Si veda CROPPER 2000.

mondiali del Papato in età moderna³¹. Nell'ultima generazione, seguirono e svilupparono questo nuovo filone di ricerca David García Cueto³² (con una lunga indagine sugli ambasciatori di Filippo IV, della quale si parlerà più avanti) e Jorge Fernández-Santos Ortiz Iríbas³³, con una certa autonomia e principalmente incentrata sull'"architettura di Stato" tardo-barocca e la teoria dell'arte tra Italia e Spagna, come d'altronde anche David García López³⁴. Sempre sugli ambasciatori e l'influenza culturale veicolata dall'architettura e dall'urbanistica si è focalizzata, tra gli ultimi, Alessandra Anselmi, a cominciare dalla sua tesi di dottorato ed altri studi³⁵.

Rispetto agli artisti e allo scambio culturale tra Roma e la Spagna, secondo ambito delle nostre ricerche, è necessario qualche accenno alla nascita dell'interesse per l'argomento e alla storiografia fondamentale.

Il primo studio complessivo sulle opere d'arte collegate al mondo spagnolo, ma anche portoghese, a Roma è senza dubbio da far risalire ai pionieristici e, oserei dire, "nazionalistici" studi di Elias Tormo y Monsò (1869-1957)³⁶. Si tratta dei due volumi di *Monumentos de Españoles en Roma y de Portugueses e Hispano-Americanos*, pubblicati per la prima volta in Italia nel 1940 e successivamente a Madrid nel 1942³⁷. Come ha ben evidenziato in anni recenti Alessandra Anselmi, il testo di Tormo costituisce una relazione importante per ricostruire e riconoscere la presenza spagnola a Roma. La studiosa lo definisce una fonte, non un testo critico, per la mancanza di note e bibliografia e "l'impostazione di *corpus* onnicomprensivo di matrice ottocentesca"³⁸ dato che l'autore intraprese questo lavoro che possiamo definire di schedatura decidendo di "prendere nota di tutto quello che avesse a

³¹ Numerosi i progetti di ricerca e le pubblicazioni che, a partire dagli anni Novanta, seguono costantemente questo filone di ricerca. Oltre alle già citate si vedano, tra le molte: VISCEGLIA 1998 (con G. Signorotto, VISCEGLIA, SIGNOROTTO 1998); EAD. 1999, EAD. 2002, EAD. 2003A, EAD. 2004, EAD. 2005 e, da ultimo, EAD. 2018.

³² Si vedano per adesso GARCÍA CUETO 2005, ID. 2007, ID. 2010A, ID. 2010B.

³³ Da ultimi FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ IRÍBAS 2014A, ID. 2014B.

³⁴ In questo caso principalmente sui rapporti della letteratura artistica tra Italia e Spagna. Si veda GARCÍA LÓPEZ 2013, ID. 2016.

³⁵ Si vedano per adesso ANSELMI 1998B, EAD. 2000, EAD. 2001, EAD. 2004, EAD. 2008, EAD. 2012, EAD 2014

³⁶ Elias Tormo, laureato in Giurisprudenza e grande erudito, è stato il titolare della prima cattedra di Storia dell'Arte in Spagna (a Madrid nel 1903), tanto da poter essere definito il padre della disciplina. È stato tra i fondatori della rivista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, e rivestì numerose cariche politiche, tra le quali quella di Ministro della Pubblica Istruzione a partire dal 1930.

³⁷ TORMO 1940 e TORMO 1942. La pubblicazione in Italia, quella del 1940, è sempre stata priva del secondo volume, mai dato alle stampe.

³⁸ ANSELMI 2014, p. XIV.

Roma «l'orma spagnola o, per gli artisti, o per i mecenati o per una o l'altra invocazione o circostanza ispanica»³⁹.

In una panoramica generale sugli studi di artisti iberici e dei rapporti con la Roma nel XVII secolo, non si possono poi omettere gli innovativi lavori di Enriqueta Harris (1910-2006) su Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) a Roma⁴⁰. La Harris, per prima, utilizza le fonti per ricostruire e investigare rapporti di committenza e di relazione con la corte di Madrid del grande pittore sivigliano, inaugurando il filone di indagine che proprio tramite la ricerca documentaria di fonti manoscritte quali lettere, inventari, testamenti e istruzioni ancora oggi costituisce un modello per lo studio degli artisti iberici in Italia. Segue il suo esempio, nell'ultima generazione, tra gli altri, Salvator Salort Pons che, a partire dalla propria tesi di dottorato, e successivamente in una monografia e con la curatela di varie mostre, ha contribuito a sfumare e definire con maggior attenzione i dettagli della biografia del pittore sivigliano⁴¹.

È necessario citare in questa sede un altro lavoro riguardante Velázquez, precedente anche all'opera di Tormo e da lui stesso consultato. Mi riferisco alla pubblicazione di Roberto Longhi (1890-1970) *Un San Tomaso del Velázquez e le congiunture italo-spagnole tra il '500 e il '600*, sulla rivista "Vita Artistica" nel 1927⁴². L'articolo in questione non utilizza fonti documentarie ed è basato esclusivamente sull'analisi del dato visivo, ma si può affermare essere stato il primo scritto italiano sulla pittura spagnola in Italia nel Seicento.

Si deve alle ricerche di Alfonso E. Pérez Sánchez (1935-2010) un importante contributo al filone dedicato all'interesse spagnolo per l'arte italiana e alla circolazione delle opere e, soprattutto, al ruolo degli ambasciatori e dei diplomatici come collezionisti⁴³. Specialista in pittura barocca, curò numerose mostre sulla

³⁹ ANSELMINI 2014, p. XIV.

⁴⁰ Enriqueta Harris è stata tra le più grandi studiose di storia dell'arte ispanica. Il suo primo lavoro, del 1938, *The Golden Age of Spanish Art*, ha gettato le basi per i successivi studi sulla pittura spagnola durante il *Siglo de Oro*. Ha insegnato alla New York University e al Warburg Institute di Londra, è stata membro della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Per i vari studi della Harris su Velázquez: HARRIS 1957; EAD. 1958; EAD. 1960; EAD. 1970 ed i due studi monografici HARRIS 1982 ed EAD. 2006.

⁴¹ Si vedano da ultimo ROMA 2001 e SALORT PONS 2004.

⁴² Roberto Longhi, allievo di Adolfo Venturi, è stato tra i primi studiosi italiani di Caravaggio, oltre che esperto di Piero della Francesca e critico dell'arte contemporanea. Numerosi gli studi su di lui e sulle sue opere, tra gli ultimi si veda: AMBROSINI MASSARI, BACCHI, BENATI, GALLI 2017.

⁴³ È stato direttore del Museo del Prado dal 1983 al 1991 (successivamente membro del consiglio direttivo fino al 2005) e professore ordinario presso l'Universidad Autónoma e l'Universidad Complutense di Madrid. Numerose sono state le mostre temporanee circa le connessioni tra arte italiana e spagnola curate da Pérez Sánchez durante la direzione del Museo del Prado come *Pittura napoletana. De Caravaggio a Giordano* nel 1985 e *Velázquez* nel 1990.

pittura italiana del XVII secolo e spagnola del *Siglo de Oro*⁴⁴. Molti poi gli studi sulla formazione di Alonso Berruguete (c. 1486-1561) e Pedro Machuca (c. 1490-1550) in Italia, artisti che vengono definiti, soprattutto in Spagna, come gli araldi del Rinascimento spagnolo⁴⁵. Da ultimo, segue questo indirizzo Gonzalo Redín Michaus, con un lavoro sui pittori spagnoli attivi a Roma nel Cinquecento⁴⁶. Questa tipologia di studi, a loro tempo considerati all'avanguardia, così come il volume di Jesús Urrea Fernández sulla pittura italiana settecentesca in Spagna⁴⁷, sembrerebbe oggi a un punto di crisi, come potrebbe farci pensare la revisione critica di Fernando Loffredo, che invece ripristina, caparbiamente, gli stessi presupposti teorici. Gli studi sulla "formazione in Italia" e sulla circolazione internazionale di artisti ed architetti hanno costituito, d'altronde, un filone di ricerca italo-centrico per gran parte dell'arte europea, soprattutto negli anni Ottanta/Novanta⁴⁸. In Spagna e in Portogallo, la relazione artistica con l'Italia (in pittura ed architettura) costituisce a tutt'oggi un filone di ricerca ancora aperto, sebbene minato dal nuovo dibattito sul valore transculturale e poli-temporale del Rinascimento italiano e del Barocco romano nell'età moderna globale.

Dalla circolazione degli artisti alla circolazione degli oggetti artistici, il passo è corto: l'uno ha implicato l'altro. Il collezionismo d'arte, ultima costola degli studi purovisibilisti di stile, ha, per vocazione, accorpato, soprattutto negli anni Novanta e sul crinale del nuovo secolo, i campi della storia moderna, della storia del gusto e della storia dell'arte, definendosi attualmente come uno degli ambiti più fertili per la ricerca transculturale ed una applicazione in piccola scala dei *global studies*. Per quel che riguarda gli studi sul collezionismo spagnolo, strettamente legati all'Italia e allo spostamento di opere italiane all'estero, il pionieristico lavoro di Marcus B. Burke e Peter Cherry *Collection of Paintings in Madrid 1601 – 1755*, in collaborazione con il Getty Provenance Index del 1997, fu in origine ed è tuttora principalmente un catalogo completo ed uno strumento imprescindibile, sia per le ricerche storico artistiche che museali⁴⁹. In questo testo, tramite la trascrizione e la discussione di

Si vedano PÉREZ SANCHÉZ 1960 (sull'arrivo in Spagna delle collezioni del marchese del Carpio) e ID. 1977 (sulle collezioni di pittura del conte di Monterrey).

⁴⁴ Si veda l'ancora oggi fondamentale monografia del 1965 *Pittura italiana en el siglo XVII en España*.

⁴⁵ Si ritornerà sull'argomento nel prossimo capitolo. Si veda per adesso FIRENZE 2013.

⁴⁶ In particolare su Pedro Rubiales (c. 1518-c. 1560) e Gaspar Becerra (c. 1520-1568). Si veda REDÍN MICHAUS 2007.

⁴⁷ URREA FERNÁNDEZ 1977.

⁴⁸ Si vedano, tra i primi, i saggi in AA. VV. 1987 e anche BARROERO 1993.

⁴⁹ Le ricerche di Marcus B. Burke si concentrano principalmente sulla storia del collezionismo, l'arte rinascimentale e barocca in Italia e Spagna, l'arte spagnola del XIX e XX secolo e l'arte ispano-americana. È curatore della Hispanic Society of America di New York.

inventari e lasciti testamentari, i due autori hanno potuto desumere importanti notizie circa il gusto collezionistico della nobiltà madrilenas in età moderna⁵⁰. Sottolineano, ad esempio, la predilezione per l'arte fiamminga e italiana (in particolare veneta) e si interrogano sulla percezione e la ricezione di queste nel lavoro dei pittori spagnoli contemporanei. Anche questo ambito di ricerca è attualmente molto in voga, come dimostrano i recenti lavori sull'influsso dell'arte fiamminga in Spagna⁵¹ e la ricerca sul collezionismo di disegno italiano nella Spagna barocca di María López-Fanjul, guidata da Gabriele Finaldi⁵².

Per concludere questo excursus storiografico sugli studi Italia/Spagna e sull'Italia spagnuola e/o iberica, può essere utile ricordare quali siano stati i principali convegni internazionali sull'argomento, e rassegnarne criticamente le tesi e i gruppi di studio. È anche importante segnalare che i nomi degli autori presenti in quasi tutte queste sedi si ripetono spesso, trattandosi di un gruppo piuttosto ridotto ma selezionato di studiosi internazionali cui in fin dei conti spetta il merito, quando italiani, di aver riabilitato il dibattito sulle relazioni artistiche Italia/Spagna dai pregiudizi storici di matrice romantica e socialista e, quando spagnoli, di essersi liberati delle connotazioni nazionaliste dell'epoca franchista, promuovendo attivamente la ricerca sull'identità spagnola ed iberica in età moderna, tema oggi al centro degli studi internazionali⁵³.

L'undicesimo convegno organizzato dal CEHA (Comité Español de Historia del Arte) *El Mediterráneo y el arte Español*, tenutosi a Valencia nel settembre del 1996, dedicò un'intera sessione alle dinamiche dello scambio artistico tra Spagna e Italia. Sono qui raccolti interventi di varia natura, che coprono gli anni dal 1600 al 1750 e che analizzano rapporti specifici di connessione tra Iberia e territori connessi con il Mediterraneo⁵⁴.

Peter Cherry è a tutt'oggi docente di Storia dell'Arte moderna presso il Trinity College of Dublin. I suoi lavori si concentrano principalmente sull'arte spagnola del diciassettesimo secolo.

⁵⁰ La genesi del progetto risale al 1984, ed è stato finanziato in tempi in cui il Getty Provenance Index (ad oggi strumento fondamentale per il lavoro dello storico dell'arte) altro non era che una piccola arteria del Getty Research Institute.

⁵¹ Si vedano da ultimi DIÉGUEZ-RODRÍGUEZ 2019 e VAN GINHOVEN 2019.

⁵² LÓPEZ-FANJUL 2015.

⁵³ Si veda il convegno del 2012 *Beyond Italy and New Spain: Itineraries for an Iberian Art History* (The Italian Academy, New York, 27-28 aprile 2012), organizzato da Michael Cole e Alessandra Russo della Columbia University di New York. Cole e Russo, a partire dal 2016, sono co-direttori del progetto *Spanish Italy & the Iberian Americas*. Obiettivo del lavoro di questo gruppo di ricerca non è perseguire un approccio globale alla storia dell'arte, ma piuttosto studiare le relazioni tra due territori le cui storie sono, in una certa misura, parallele, ma che sono sempre state studiate separatamente.

Per una rassegna e un punto sulla situazione della storia dell'arte dell'Italia spagnola si veda COLE 2013.

⁵⁴ La sezione è intitolata *Viajeros y equipajes. El intercambio de formas y objetos artísticos (1600-1750)*.

A seguire, ricordo il convegno *Roma y España, un crisol de la cultura europea en la edad moderna* (Roma, Real Academia de España, 8-12 maggio 2007), organizzato da Carlos José Herando Sánchez, in cui i rapporti Roma - Spagna sono affrontati da svariate prospettive storiche, sociali e artistiche⁵⁵, con particolare attenzione, ad esempio, al collezionismo degli ambasciatori presso la Santa Sede⁵⁶ e al ruolo sociale e artistico delle canonizzazioni dei santi spagnoli a Roma.

Nel 2010 si svolse, sempre presso la Real Academia de España en Roma, la giornata di studi *Italia-Spagna. Studi recenti di arte, politica e cultura* (5 maggio 2010), dedicata alla presentazione, con dibattito scientifico internazionale, di quattro studi recenti sull'Italia ispanica, co-organizzato da Sabina de Cavi per presentare con discussione critica il volume sull'architettura di Stato a Napoli⁵⁷. Mentre nella prima sessione di lavoro il peso degli storici e degli storici della letteratura fu predominante rispetto agli studi di storia dell'arte, la seconda riunione portò a dibattito le ultime pubblicazioni di storia dell'arte su architettura, scultura e pittura tra Spagna e Italia, presentate dai massimi esperti del campo.

Sempre nel 2010 viene dato alle stampe *Centros de poder italianos en la monarquía hispanica (siglos XV – XVIII)*, a cura Martínez Millán e Rivero Rodríguez, dove sono raccolti in tre corposi tomi gli interventi dell'omonimo convegno tenutosi a Madrid nel 2008 (Madrid, UAM-Fundación Lazaro Galdiano, 10-12 dicembre 2008)⁵⁸. I tre volumi sono divisi per argomento e contengono scritti sulle relazioni politiche (a partire dal Quattrocento fino agli anni successivi alla Guerra di Secessione), sulle relazioni intellettuali e religiose e su quelle artistiche e musicali.

Il convegno del 2013 *En tierra de confluencias, Italia y la Monarquía de España: siglos XVI-XVIII*, a cura di Cristina Bravo Lozano e Roberto Quirós Rosado, affronta la reinterpretazione storiografica dei rapporti tra l'Italia e la monarchia di Spagna durante l'età moderna, in particolare con lo Stato di Milano e i regni di Napoli e

⁵⁵ Hernando Sánchez è professore di Storia moderna presso l'Universidad de Valladolid. Le sue ricerche si sono focalizzate sull'Italia spagnola e la cultura di corte.

Il secondo volume degli atti raccoglie in particolare i saggi della sessione del convegno dedicata ai rapporti artistici tra Roma e Madrid, intitolata *La imagen de la Monarquía y la cultura romana del Barroco*.

⁵⁶ Ad esempio GARCÍA CUETO 2007 su collezionismo e mecenatismo del marchese di Castel Rodrigo durante la sua ambasciata a Roma (sulla base di importante saggio sui rapporti tra Borromini e la Spagna del 1991 di Joseph Connors. Si veda CONNORS 1991).

⁵⁷ Questi i volumi presentati: Jesús Urrea Fernández, *Relaciones artísticas hispano-romanas en el siglo XVIII* (2006); Leticia de Frutos Sastre, *El Templo de la Fama. Alegoría del marqués del Carpio* (2009); Sabina de Cavi, *Architecture and Royal Presence: Domenico and Giulio Cesare Fontana in Spanish Naples (1592-1627)* (2009); Isabella Di Liddo, *La circolazione della scultura lignea barocca nel mediterraneo. Napoli, la Puglia e la Spagna. Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Salzillo* (2008); Alessandra Anselmi, *L'Immacolata nei rapporti tra l'Italia e la Spagna* (2008)

⁵⁸ Si veda MARTÍNEZ MILLÁN, RIVERO RODRÍGUEZ 2010.

Sicilia, ma anche i rapporti di reciprocità con la Roma pontificia, che hanno, tramite la diplomazia, favorito il legame tra il mondo iberico e quello italiano⁵⁹.

Sul complesso periodo di transizione tra la fine della dinastia degli Austrias e gli anni successivi alla Guerra Civile spagnola è da sottolineare il volume del 2016 *The transition in Europe between XVIIth and XVIIIth centuries. Perspectives and case studies*, a cura di Álvarez-Ossorio Alvariño, Cinzia Cremonini ed Elena Riva che raccoglie gli interventi scaturiti a seguito del workshop *La transizione europea tra XVII e XVIII secolo. Riflessioni e progetti. Corte, politica, cultura e società (1665-1725)* (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 14 ottobre 2013)⁶⁰.

Sul tema degli agenti sono da segnalare, inoltre, gli studi e le pubblicazioni promossi dal gruppo di ricerca *Elites y agentes en la Monarquía Hispánica: formas de articulación política, negociación y patronazgo* della Universidad Complutense di Madrid, coordinato da Bernardo J. García García (attivo dal 2013 ad oggi)⁶¹.

Anche da un punto di vista storico-artistico, molteplici sono state negli ultimi anni le iniziative di respiro internazionale sui rapporti artistici tra Italia e Spagna.

Tra queste, sono sicuramente da annoverare il convegno (ed i successivi atti) *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII* tenutosi a Madrid nel 2001 e curato da José Luis Colomer⁶², il quale ha inoltre fondato una casa editrice e un centro di studi sull'Europa Hispánica (<https://www.ceeh.es/en/>) e, tramite questo progetto, creato una collana dove si pubblicano i più recenti e innovativi studi sui rapporti Italia/Spagna⁶³, ed un'altra sulle commistioni culturali tra identità europee⁶⁴.

Sono inoltre da segnalare, tra le iniziative degli storici dell'arte, un importante convegno organizzato da Alessandra Anselmi nel 2011 *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte diplomazia e politica* (Roma, Real Academia de España, 7-9 luglio 2011)⁶⁵ e le Giornate Internazionali di studi promosse e organizzate a Roma dalla Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte nel 2008 (*L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra l'Italia e la*

⁵⁹ Per gli atti: BRAVO LOZANO, QUIRÓS ROSADO 2013.

⁶⁰ Si veda ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, CREMONINI, RIVA 2016.

⁶¹ <https://www.ucm.es/hermesp/publicaciones>.

⁶² Luis Colomer è il direttore del Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) dal 2004. I suoi studi si focalizzano sulle relazioni culturali tra la Spagna e l'Italia nel XVII secolo, attraverso agenti e diplomatici e lo scambio di doni tra le corti europee e i re di Spagna. Si vedano COLOMER 2003, ID. 2009.

⁶³ <https://www.ceeh.es/en/colecciones/publications/spain-and-italy/>

⁶⁴ <https://www.ceeh.es/en/colecciones/publications/confluencias-en/>

⁶⁵ Per gli atti si veda: ANSELMI 2014. Il volume accoglie al suo interno una serie di interventi incentrati sui rapporti artistici tra le due nazioni in epoca moderna.

Spagna, 1550-1650)⁶⁶ e nel 2013 (*Identità e Rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*)⁶⁷, dove due saggi sono dedicati alla Spagna e al Portogallo⁶⁸.

Al 2017, tra le più recenti, risale un'altra importante occasione di scambio internazionale. Si tratta del convegno *Italia como centro: arte y coleccionismo en la Italia española durante la Edad Moderna* (Siviglia, 9 marzo 2017) curato da Fátima Halcón, occasione che ha contribuito a consolidare l'importanza del tema nella disciplina⁶⁹.

Da ultimo sono da segnalare gli studi promossi dallo IULCE (Istituto Universitario "La Corte en Europa"), importante entità di ricerca interdisciplinare dipendente dell'Universidad Autónoma di Madrid⁷⁰. L'attività di indagine sempre costante ha fatto fiorire una serie di ricerche, e di conseguenti pubblicazioni, dove il concetto di corte europea e i suoi complessi meccanismi sono stati affrontati sotto vari aspetti⁷¹. Si tratta di iniziative importanti, che hanno fatto luce su temi cruciali dei rapporti Italia/Spagna.

Una panoramica elastica ma organica di questi studi chiarisce come la ricostruzione del contesto storico culturale sia di importanza fondamentale per comprendere i rapporti di collezionismo e della committenza tra Italia e Spagna. Se gli artisti e i diplomatici servirono quali vettori dinamici di tali spostamenti, la popolazione inurbata e permanente, non transeunte, degli stranieri radicati nelle città d'Italia, costituì la base solida della vera integrazione.

Fu infatti la presenza di comunità straniere radicate all'interno delle società ospitanti ad innescare dinamici meccanismi di scambio e profondi rapporti di reciprocità tra le culture dei diversi paesi. Lo studio di queste comunità risulta pertanto cruciale per comprendere l'influenza e la coesione intellettuale e artistica tra le civiltà. Gli studi di demografia, integrazione delle comunità straniere nelle

⁶⁶ Per gli atti: VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013.

⁶⁷ Per gli atti si veda: KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2015. Entrambe le iniziative rientrano nelle attività di studio e del gruppo di ricerca Minerva *Roma communis patria*, coordinato da Susanne Kubersky-Piredda e dal 2011 al 2015 promosso dalla Società Max Planck, che ha per obiettivo l'analisi dei fenomeni storico-artistici legati alle comunità straniere e alle chiese nazionali presenti a Roma tra il medioevo e l'età moderna.

⁶⁸ Rispettivamente CANALDA I LLOBET 2015 e NOVOA 2015.

⁶⁹ Per gli atti si veda HALCÓN 2018. Il tema di indagine è il patrocinio artistico di viceré, ambasciatori, arcivescovi e alte cariche amministrative. In alcuni casi vengono analizzati casi specifici (come, ad esempio, il contributo Diana Carrió-Invernizzi dedicato al viceré di Napoli Antonio Álvarez de Toledo, V Duca d'Alba). Altri interventi sono incentrati su una visione più ampia del collezionismo e mettono in luce il ruolo che alcuni personaggi della vita politica spagnola hanno svolto nelle corti italiane.

⁷⁰ <http://iulce.es/>.

⁷¹ Si vedano qui i progetti <http://iulce.es/proyectos/> e le pubblicazioni <http://iulce.es/tienda-publicaciones/>.

città ospiti e sulle identità nazionali, costituiscono il terzo grande filone di ricerca sull'Italia ispanica. Per questo, di ciò parleremo nel prossimo paragrafo.

I.1 Demografia, espatrio e *enclaves* delle *nationes* straniere nella Roma della seconda metà del Seicento

L'integrazione razziale, di patria e di genere, per la quale si combatte costantemente e duramente in tempi molto recenti, doveva essere ben altra cosa nella Roma del Seicento. Sembra assurdo che, scrivendo questo elaborato di tesi nel 2020, ancora ci si debba stupire della violenza nei confronti dello straniero.

Roma nel Seicento era davvero una città cosmopolita, una città dove tutti (anche tramite aspri conflitti e difficoltà) potevano trovare una propria dimensione di integrazione, se non altro per le istituzioni assistenziali, permanenti in città e formate in occasione dei Giubilei durante tutta l'età moderna, che erano nate per accogliere e prendersi cura dello straniero appena arrivato. Inoltre la comunità di appartenenza, ormai visceralmente radicata nella realtà ospite, proteggeva il nuovo visitatore, lo integrava, lo metteva a proprio agio nella tentacolarità della Roma papale⁷².

Per questo motivo, ancora oggi, la comunità accademica si interroga sul concetto di *identità nazionale*⁷³. Finora non sono del tutto chiare quali fossero fino in fondo le modalità di integrazione, rappresentazione, mantenimento della propria identità e aggregazione della stessa con la società ospite, con i nuovi luoghi della quotidianità.

Per comprendere fino a che punto le comunità spagnole e portoghesi fossero radicate all'interno del complicato tessuto urbano e sociale della capitale pontificia, occorre ripercorrere brevemente la storia della creazione e del radicamento di queste comunità nazionali.

Eredi delle associazioni ospedaliere che, a partire dal Medioevo, accoglievano i pellegrini delle nazioni più diverse al loro arrivo a Roma in occasione dei giubilei⁷⁴; anche in Età Moderna (fino a tutto il Settecento compreso) le istituzioni nazionali ricoprono, innanzitutto, il ruolo di ospitare i propri

⁷² "Il tema delle identità collettive si è imposto in questi stessi anni in modo esplosivo non soltanto all'attenzione degli studi accademici ma anche a quello dell'opinione pubblica con un crescendo impressionante sotto la spinta dei processi di integrazione e di scontro connessi con la globalizzazione", PRODI, REINHARD 2002, p. 10.

⁷³ Per un'analisi storica del termine e del concetto: PRODI, REINHARD 2002, in particolare pp. 9-26. Sulle origini culturali e sulla nazione come fenomeno politico, sulle identità nazionali, sul concetto (moderno e non) di nazionalismo: SMITH 2008 e ANDERSON 1983 (ED. 2001).

⁷⁴ Si veda KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2013, in particolare pp. 8-9 e p. 13, nota 13, con bibliografia precedente.

connazionali e di fornire un punto sicuro di accoglienza e riferimento per la comunità⁷⁵.

Molto si è scritto negli ultimi tempi sul significato dei concetti di “nazione” e identità nazionale. Il termine indica un raggruppamento comunitario molto diverso dall’idea di nazione moderna di cui disponiamo oggi. È pertanto utile e necessario fare delle precisazioni a riguardo. Utilizziamo la parola *natione* o “nazione” per differenziare gruppi di connazionali che, in una città straniera, condividono determinati criteri identitari e si accomunano presso un luogo legato al paese di origine (che siano esse chiese oppure istituzioni assistenziali, spesso legate a santi del paese di provenienza). Nel caso specifico della città di Roma tra Cinquecento e Seicento, “nessuna altra città poteva vantare un numero paragonabile di istituzioni straniere che coabitavano e interagivano l’una con l’altra”⁷⁶.

Questa coabitazione, naturalmente, non fu sempre pacifica e armoniosa. Al contrario, esistevano asprissimi conflitti tra le variopinte comunità straniere (in particolare, una forte competizione tra francesi e spagnoli per tutto il Seicento, come vedremo), così come tra gli organi di rappresentanza delle comunità e lo stato pontificio. Varie fonti riportano informazioni e dati interessanti su queste rivalità nazionali.

Ad esempio, Giorgio Vasari (1511 - 1574) nella sua vita di Jacopo Sansovino (1486 - 1570), riguardo alla costruzione e decorazione delle chiese nazionali a Roma e sulle rivalità tra le nazioni commentava: “Essendosi in questo tempo col favore di papa Leone [X de Medici] levato sù la nazione fiorentina, a concorrenza de’ Tedeschi e delli Spagnuoli e de’ Franzesi, i quali avevono chi finito e chi cominciato in Roma le chiese delle loro nazioni e quelle fatte adornare e cominciate a sfiziare solennemente, aveva chiesto di poter fare ancor essa una chiesa”⁷⁷.

⁷⁵ Come ben illustrato da Irene Fosi in un recente articolo: “[...] stranieri in cerca di una definitiva sistemazione si raccolgono intorno a determinati luoghi, dove altri connazionali, giunti da tempo nella città che immaginavano ospite e che si rivela spesso ostile, li aspettano per fornire indicazioni pratiche, per elargire una minima solidarietà materiale o, semplicemente, per ricreare e vivere una socialità fatta anche di condivisione linguistica, di partecipazione al vissuto, di progetti, di ricordi e di necessità di ‘stare in compagnia’”, FOSI 2017, p. 384.

Si veda sempre FOSI 2017 per un’attenta sintesi e disamina delle recenti iniziative (storiche e storico – artistiche) “romane” (convegni, giornate di studi e relative pubblicazioni) sul concetto di nazione e sulla presenza delle comunità straniere a Roma.

⁷⁶ KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2015, p. 8.

⁷⁷ VASARI 1550, p. 184 Questo richiamo alle vite del Vasari e conseguente affermazione della rivalità tra nazioni in tempi precedenti rispetto al periodo indagato è tratto da una conferenza tenuta da Susanne Kubersky (che ringrazio per i preziosi consigli) dal titolo “Roma communis patria. Identità collettive e committenze artistiche delle nationes tra ‘500 e ‘600” (Sapienza Università di Roma, Aula

È importante focalizzare che l'essere definito e definirsi "straniero" nella Roma del Seicento non era limitato solo ai nativi di terre al di fuori dell'Italia "contemporanea". Fiorentini, marchigiani, veneti, lombardi - solo per fare qualche esempio - erano considerati e si consideravano *stranieri*, poiché provenienti da luoghi esterni allo stato pontificio. Il concetto di comunità straniera nazionale era talmente radicato che per quasi ogni collettività di individui non nativi di Roma, esisteva una chiesa nazionale deputata. Le chiese di San Giovanni dei Fiorentini, di San Salvatore in Lauro - con l'annesso Pio Sodalizio dei Piceni -, la basilica di San Marco dei veneziani a piazza Venezia e la basilica dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso dei Lombardi sono prova fisica di questi afflussi centenari⁷⁸. Lo stesso accadeva a Napoli, altra grande capitale italiana del commercio e della cultura internazionale⁷⁹. Ovviamente le differenze di nazionalità e provenienza territoriale avevano importanti risvolti economici e fiscali, incidendo sulle richieste di cittadinanza⁸⁰.

È innegabile, quindi, che, a prescindere dai collegamenti politici tra lo stato pontificio e le varie monarchie, o tra le ambasciate e le altre organizzazioni di accentrato nazionale, ogni individuo (stabile o di passaggio) doveva avvertire il bisogno di sentirsi comunità all'interno di una collettività più grande che accomunava una serie di microcosmi in un macrocosmo di diverse nazionalità.

Oltre alla necessità di sentirsi parte di realtà legate alla città d'origine e di essere protetti e indirizzati all'interno della comunità generale, i nuovi arrivati miravano a legarsi a chi era già radicato stabilmente e si collocava ad un livello superiore nella società ospite⁸¹. I contatti con le *élites* integrate nella multiculturalità della capitale pontificia rimanevano indispensabili per accedere al complesso sistema di committenze pubbliche e private del mondo romano.

Tralasciando per il momento il ruolo delle Accademie (sul quale si ritornerà approfonditamente nel prossimo capitolo), relativamente alla sfera iberica molti

Venturi, 15 gennaio 2020 - Esercizi di singolarità. Ciclo di conferenze del Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte).

⁷⁸ Quest'ultima, come leggiamo in ANSELMi 2012, era legata anche al mondo spagnolo in quanto il ducato di Milano è stato dominio spagnolo dal 1535 al 1712. Si veda ANSELMi 2012, pp. 49-53 e SPIRITI 2007, pp. 875-886.

⁷⁹ Si veda GALASSO 2003 per una raccolta degli studi dell'autore a proposito dell'identità politica e cittadina della città di Napoli.

⁸⁰ Per la fine del Cinquecento un caso interessante è fornito dalle pretese fiscali di Domenico Fontana a Napoli: di famiglia lombarda, nato e cresciuto a Roma, emigrato a Napoli e sposato in seconde nozze con una napoletana. Nell'attesa di trasferirsi in Spagna, chiedeva l'esenzione dalle tasse destinate ai "forastieri" argomentando che moglie e figli erano napoletani e che egli stesso aveva beni stabili in città, essendovisi pertanto radicato a tempo indefinito. Si veda DE CAVI 2008.

⁸¹ FOSI 2017, p. 385.

sono gli esempi di pittori e scultori meno noti che, tramite le conoscenze di connazionali di alto rango ben radicati all'interno della società romana, riuscirono ad integrarsi nell'eterogeneo panorama di committenze locali. La costruzione della nazione spagnola a Roma coincide con la crescita dell'influenza spagnola nella società e, di conseguenza, anche con la potenza degli *Spaniards* nel sistema di committenza romano.

Tra di essi si può ascrivere, ad esempio, il caso della collezione e delle commissioni romane di Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, VII duca dell'Infantado (1614 - 1657), ambasciatore a Roma tra il 1649 e il 1651⁸². L'inventario, già rintracciato e commentato da Marcus Burke e Peter Cherry, evidenzia come il duca avesse una predisposizione per la pittura di paesaggio e per i pittori di secondo rango⁸³. Un secondo inventario pubblicato da David García Cueto conferma questa lettura⁸⁴. Lo studioso rivela che per la decorazione del Palazzo dell'Ambasciata di Spagna l'ambasciatore aveva incaricato tal "Bonifacio de Herrera y compañeros Pintores en Roma" di realizzare una serie di fregi dipinti ad olio su tela⁸⁵. Poco si sa su questo pittore, ma è probabile che avesse iniziato la propria carriera romana lavorando alle dipendenze dell'ambasciata per poi inserirsi nell'ambiente degli artisti romani dell'inizio della seconda metà del XVII secolo. La moglie del pittore, Anna Maria Giacinta Maya, tenne a battesimo la figlia di Girolamo Troppa (1636-1710) e dai dipinti descritti nell'inventario del Troppa, si desume una conoscenza tra i due e una probabile collaborazione professionale (app. doc. III.1, n. 3)⁸⁶.

Un altro elemento fondamentale, legato alla rappresentazione delle *énclaves* straniere nella Roma della seconda metà del Seicento, si trova nei singoli messaggi politici distintivi delle varie *Nationes* veicolati attraverso gli apparati effimeri. Tali feste, processioni e canonizzazioni animavano la quotidianità e sottolineavano non solo la presenza fisica delle comunità straniere nella compagine romana, ma

⁸² Si affronterà nel terzo capitolo (*Politici e diplomatici iberici*) il tema del collezionismo e del mecenatismo degli ambasciatori a Roma tra il 1647 e il 1700.

⁸³ Strumento di fondamentale importanza ancora oggi per chi studia le tangenze artistiche e culturali tra il mondo romano e il mondo spagnolo, il volume pubblicato da Marcus B. Burke e Peter Cherry, *Collection of Paintings in Madrid, 1601-1755*, offre una summa di inventari di collezioni commentati di personaggi noti della nobiltà iberica. Tra questi molti sono in possesso di dipinti di arte italiana (dal Rinascimento fino al pieno Barocco), commissionati in Italia o riportati in patria dopo aver vissuto a Roma o nel Regno di Napoli. Si veda per l'inventario la pagina corrispondente sul sito del Getty Provenance Index (<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb>) e BURKE, CHERRY 1997, pp. 177-178.

⁸⁴ GARCÍA CUETO 2010A, pp. 130-141.

⁸⁵ Per l'acquisto e la decorazione del palazzo dell'Ambasciata di Spagna si veda ANSELMINI 2001.

⁸⁶ Girolamo Troppa è stato un pittore reatino attivo tra Roma, Rieti ed i Castelli nella seconda metà del Seicento. Si vedano PETRUCCI 2008, pp. 388; 390; 422, ID. 2012 e DANIELE 2019.

soprattutto ne stabilivano e decretavano l'ordine di preminenza. Il fenomeno non nasce in questo periodo: anche nel secolo precedente le magnificenti manifestazioni religiose delle comunità straniere erano segno distintivo della presenza e dell'importanza di queste nel complesso tessuto sociale e urbano della capitale pontificia.

Per quel che riguarda la presenza della comunità spagnola, o meglio, iberica a Roma, Thomas Dandele⁸⁷, colloca l'inizio di questo fenomeno di auto-rappresentazione tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, approfondendo il tema della monumentale processione per la festa della Resurrezione che gli spagnoli di San Giacomo realizzavano ogni anno la mattina di Pasqua in piazza Navona⁸⁸. Afferma l'autore: "The Easter ceremony is a good example of those parallel practices of political domination and nation-building"⁸⁹.

Entrando ancor più nel merito della questione, è necessario chiarire che Roma era divisa in "isole" di appartenenza di distinte comunità iberiche, che si sviluppavano soprattutto nelle aree adiacenti alle chiese nazionali. Le più potenti erano San Giacomo degli Spagnoli (dei Castigliani) a piazza Navona, Santa Maria del Monserrato (dei Catalani) vicino via Giulia e Sant'Antonio dei Portoghesi in Campo Marzio⁹⁰ (**fig. 1, 2 e 3**). Quest'ultima, che sorge nel territorio confinante con

⁸⁷ Testo critico e molto discusso, come si vedrà più avanti, il lavoro di Dandele⁸⁷ rimane ad oggi l'unico studio complessivo sulla comunità spagnola a Roma nel XVI e XVII secolo.

⁸⁸ Il tema delle feste, processioni, cerimoniali e canonizzazioni di nuovi santi iberici è stato affrontato a più riprese da parte di storici e storici dell'arte. Tra i massimi studiosi dell'argomento sono da ricordare Maurizio Fagiolo dell'Arco e Marcello Fagiolo. Si vedano le loro numerose pubblicazioni e in particolare i fondamentali: FAGIOLO DELL'ARCO 1994; FAGIOLO, FAGIOLO DELL'ARCO 1997 e FAGIOLO 2007.

In particolare sulle feste della Spagna a Roma (religiose e profane) si vedano: MOLI FRIGOLA 1985, EAD. 1992, GIGLI 1997, DANDELET 1999, ANSELMI 2003, GOTOR 2007, D'AMELIO 2010 e, da ultimo GONZÁLEZ TORNEL 2017. Ultima grande occasione di studi il convegno internazionale *A la luz de Roma. Santos y santidad en el Barroco Iberoamericano* (17 – 20 settembre 2018, Musei Vaticani, Università degli Studi Roma Tre, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Real Academia de España en Roma. Direzione scientifica: Fernando Quiles, Universidad Pablo de Olavide; Jaime García Bernal, Universidad de Sevilla; Paolo Broglio, Università degli Studi Roma Tre; Marcello Fagiolo, Centro Studi Cultura e Immagine di Roma).

⁸⁹ DANDELET 2001, p. 114. Si vedano le pp. 109-121.

⁹⁰ Come sottolinea Alessandra Anselmi nel suo volume sulle chiese della *natione spagnuola* (2012), le istituzioni ecclesiastiche legate al mondo iberico a Roma erano sette e quindi, oltre alle già citate, vanno ricordate anche Santi Ambrogio e Carlo al Corso (come già sottolineato), San Francesco di Paola dei Calabresi a Monti, Santo Spirito dei Napoletani in via Giulia, e Santa Maria dell'Itria o di Costantinopoli dei Siciliani in via del Tritone. Gli studi sulle chiese nazionali hanno avuto un grande incremento in anni recenti (si veda, per la nazione spagnola a Roma, BARRIO GONZALO 2007). Il merito è proprio di questa attenzione nei confronti delle comunità straniere nelle città di adozione e dei rispettivi luoghi di aggregazione. Per San Giacomo degli Spagnoli fondamentali sono gli scritti di Manuel Vaquero Piñero che, attraverso lo studio dei documenti conservati presso l'Archivo de la Obra Pía-Establecimientos Españoles en Roma, ha ricostruito storia, realtà nazionale e possedimenti dell'istituzione. Si vedano VAQUERO PIÑERO 1988, ID. 1994, ID. 1999, ID. 2004.

Per Santa Maria di Monserrato si veda dai primi studi di Justo Fernández Alonso (1968) fino ai più recenti contributi di Maximiliano Barrio Gonzalo (2009), Pablo González Tornel (2013) e Sílvia

San Luigi dei Francesi, estendeva l'area di influenza iberica in tutto il rione di Campo Marzio dall'attuale zona dell'Ara Pacis alla parrocchia di San Nicola dei Prefetti⁹¹. La mappa "iberica" a Roma si concentrava, dunque, tra piazza Navona e il Campo Marzio, accanto ad altre potenti chiese nazionali come Santa Maria dell'Anima dei Tedeschi e San Luigi dei Francesi. Nella zona di via Giulia, si localizzavano i fiorentini, con la chiesa di San Giovanni, le brigidine e la chiesa del Santo Spirito dei Napoletani⁹².

Dall'altro lato, il palazzo dell'Ambasciata di Spagna, già palazzo Monaldeschi, offriva un fulcro di rappresentanza ufficiale nel cuore della città, creando un'area di giurisdizione contestata, proprio di fronte alla chiesa e monastero di Trinità dei Monti, luoghi notoriamente le gati alla comunità francese. Le strade intorno al palazzo di Spagna furono pertanto teatro di numerosi conflitti e scorribande con i francesi (localizzati a Trinità dei Monti e in tutta via di Ripetta) e la milizia papale. Gli Avvisi di Roma, la corrispondenza dei nunzi apostolici a Madrid e la Segreteria di Stato Vaticana offrono numerose testimonianze in questo senso⁹³.

Nonostante la generale tendenza dei gruppi immigrati a rivendicare e affermare la propria identità nazionale, esistono anche non pochi casi di intere famiglie che, una volta assorbite nella società romana, optarono per l'integrazione e l'osmosi assoluta, facendo di tutto per essere riconosciute come autoctone

Canalda i Llobet (2015). Sulla chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi e sul radicamento della nazione portoghese sul suolo romano si vedano: D'ALMEIDA PAILE 1951, DE LURDES PEREIRA ROSA 1994, SABATINI 2007 ed i più recenti lavori di James Nelson Novoa, in particolare NOVOA 2014, ID. 2015.

⁹¹ Negli Stati delle Anime di San Nicola dei Prefetti, conservati presso l'Archivio Storico del Vicariato, sono censite numerose famiglie di portoghesi, dalla metà del XVII secolo fino al Settecento inoltrato. Fino all'ultimo quarto del Settecento si trovano artisti portoghesi nella stessa zona, tra di loro, la figura di Emanuel Rodriguez Dos Santos, architetto lusitano naturalizzato, diremmo oggi, romano, che risulta vivere a Roma dal 1721. Autore di numerosi progetti per la chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi, per la Ss. Trinità degli Spagnoli e per le chiese di Santa Chiara e della Madonna del Popolo ad Anagni, la figura del Dos Santos necessita ancora di studi approfonditi per delinearne la personalità, il gusto, l'entourage romano che frequentava nella capitale pontificia. È censito per la prima volta nel 1728 nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte, all'età di ventiquattro anni. Dal 1763 fino alla morte, avvenuta l'anno successivo, dimora in Via della Lupa, adiacente a San Nicola dei Prefetti e all'area di influenza e abitazione della comunità portoghese a Roma. Il testamento del Dos Santos è stato oggetto di un mio studio presentato al Convegno Internazionale organizzato da Pilar Diez del Corral Corredoira e Cristina Fernandes *Roma e Lisboa no século XVIII: música, artes visuais e transferências culturais* (28-29/03/2019, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal) Titolo dell'intervento: "Dos Santos/De Sanctis. Notizie di un architetto lusitano a Roma dagli archivi romani", di prossima pubblicazione.

⁹² Santo Spirito dei Napoletani (che sorgeva nell'area rimaneggiata alla fine dell'Ottocento per la realizzazione degli argini del Tevere e il Lungotevere), come già sottolineato, può dirsi rientrare nell'area di influenza delle chiese nazionali spagnole a Roma. Si vedano, nello specifico sulla chiesa e l'arciconfraternita, i primi contributi di Pio Pecchiai (1953) e gli studi di Paola Di Giammaria, da ultimo DI GIAMMARIA 2017.

⁹³ Si veda ANSELMINI 2001.

all'interno della complessa compagine politico-socio-culturale della "metropoli"⁹⁴. Questi patterns immigrativi, contrastanti ma anche integrati, certamente, fecero di Roma una grande capitale internazionale, il "teatro delle nazioni": uno spazio neutro dove si fondevano culti, culture, tradizioni, abitudini e folclori di diverse origini.

Per concludere, e riportando l'attenzione specificatamente sulla storia dell'arte e sulla storia del collezionismo, il concetto (consolidato a livello internazionale, ma che fatica ancora oggi ad affermarsi soprattutto negli atenei italiani) di *Transnational History* e, conseguentemente, di *Transnational Art History*, prevede, secondo Richard Kagan: "a deeper engagement with the concept of circulation and circuitry"⁹⁵. A questo, ovviamente, va legato il pensiero dell'espatrio e della scelta di rimanere e proseguire la propria carriera nelle città straniere, per quel che riguarda gli artisti. Si tratta di due concetti che in realtà vanno di pari passo poiché la *trans-cultura* si genera con gli spostamenti, l'adozione, il radicamento e la circolazione di modelli a volte diversi e contrastanti.

Senza le *enclaves*, all'interno delle città "ospitanti", e l'aggregazione di culture e tradizioni diverse non ci sarebbe stata integrazione, né tantomeno circolazione successiva di modelli, opere, artisti, committenti⁹⁶. Questo concetto, certamente, è valido per tutte le culture e le nazioni che si radicarono nella capitale pontificia in epoca moderna, a partire dalle istituzioni ospedaliere del Quattrocento. Soltanto la cattolicissima Spagna, però, riteneva realmente l'Italia spagnola come una propaggine del proprio regno. Non soltanto i Regni di Napoli e Sicilia e il Ducato di Milano, anche Roma stessa, venivano considerati dagli spagnoli come possedimenti su cui operare politicamente ed economicamente, dove, tra conclavi e appoggi politici con il papa in carica, si scrivevano le sorti della storia dell'Europa moderna, in costante conflitto con la Francia, eterna, potente rivale.

Dalla penisola iberica si muovevano in continuazione ambasciatori, segretari, diplomatici di ogni rango, chierici, nobili, lavoratori, pittori, scultori, architetti. Ognuna di queste categorie fu presente, rappresentata e radicata nella città eterna per tutto il XVII secolo. Come ricordava il compianto Giuseppe Galasso nel 2007: "[...] la Roma spagnola non fu soltanto una realtà della grande politica

⁹⁴ Si veda qui capitolo III.3 e relativa appendice.

⁹⁵ KAGAN, PARKER 1995, p. 3.

⁹⁶ Il cosmopolitismo della Roma nel Seicento è il risultato "di una costante ridefinizione e di un continuo rimescolamento di identità sovrapposte derivato dal susseguirsi di generazioni di inurbati", CABIBBO, SERRA 2017, p. VI.

europea. Fu anche una grande e complessa realtà sociale e culturale, in parte congruente con le dimensioni proprie dell'Europa del tempo, e in parte oltre e più di tali dimensioni"⁹⁷.

⁹⁷ GALASSO 2007, p. 45.

I.2 Un censo per gli “spagnoli” a Roma? Thomas Dandelelet’s Spanish Rome (2001)

Tra i molti studiosi che si sono dedicati a “mappare” la presenza spagnola a Roma, Thomas J. Dandelelet, tra i primi, sin dagli anni Novanta, ha dedicato la sua attenzione a queste dinamiche, con studi che sono poi confluiti nella pubblicazione del suo *Spanish Rome 1500-1700*, edito dalla Yale University Press nel 2001⁹⁸. Molto invidiato, discusso e deprecato, questo libro rimane uno dei lavori più importanti sulla presenza spagnola a Roma tra il 1500 e il 1700. Per la base metodologica in studi di *transcultural heritage* e per la delicata commistione di diversi livelli di analisi storica (economica, religiosa, demografica...), questo lavoro resta, a prescindere dalle critiche ricevute, a tutt’oggi, insuperato.

L’autore arrivò, però, ad affermare tutta la sua tesi attraverso una lunga fase di ricerca tematica e programmazione degli studi, durata oltre vent’anni e anche solo per questo motivo non può non ricevere qui tutta la dovuta attenzione.

Tra i primi lavori è da segnalare un articolo del 1997: *Spanish Conquest and Colonization at the Center of the Old World: The Spanish Nation in Rome, 1555-1625*, pubblicato sulla rivista “The Journal of Modern History”. Qui Dandelelet offre al lettore e agli studiosi un primo saggio sulle tematiche che tratterà nei capitoli centrali di *Spanish Rome*, come vedremo.

Di qualche anno successivo (1999) è il saggio contenuto in un volume miscelaneo che discute la decorazione e l’uso dei palazzi nella Roma barocca: *Life and Arts in the Baroque Palaces of Rome. Ambiente Barocco* (a cura di Stefanie Walker e Frederick Hammond). Nel suo contributo, *Setting the noble stage in baroque Rome: roman palaces, political contest, and social theater, 1600 – 1700*, Dandelelet analizza, partendo dalla storica rivalità franco-spagnola che ha caratterizzato la vita politico-culturale della Roma moderna, il ruolo di rappresentanza di alcuni palazzi che, nella decorazione interna ed esterna, dichiaravano lo schieramento politico e diplomatico dei proprietari. In particolare si sofferma su cinque manifestazioni rappresentative che coinvolsero le opposte fazioni spagnole e francesi e che furono celebrate in vari spazi romani. Si tratta dell’ambasciata straordinaria del Viceré Lemos di Napoli a Roma nel 1600, delle celebrazioni per la nascita del Delfino di Francia e della visita dell’Imperatore Ferdinando III nel 1638, e infine delle feste per

⁹⁸ DANDELELET 1997, ID. 1999, ID. 2000, ID. 2006, ID. 2007A, ID. 2007B, ID. 2008, ID. 2014.

la nascita di Tommaso Carlo d'Asburgo nel 1658 e la visita di Rinaldo d'Este del 1688⁹⁹.

Il contributo successivo, "*Celestiali eroi*" e lo "*splendor d'Iberia*": la canonizzazione dei santi spagnoli a Roma in età moderna, risale al 2000 ed è contenuto nel volume *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna* (a cura di Giovanna Fiume). L'autore affronta, in questo caso, le implicazioni politiche e di rappresentanza della Corona a Roma e nella corte pontificia tramite le canonizzazioni dei santi spagnoli, a partire da quella di San Diego d'Alcalà, avvenuta nel 1588 nella basilica di San Pietro, fino alla quadruplici canonizzazione dei santi Isidoro (1070-1130), Ignazio di Loyola (1491-1556), Francesco Saverio (1506-1552) e Teresa d'Avila (1518-1582) del 12 marzo 1622¹⁰⁰.

Al 2006 risale il saggio *Between courts: the Colonna agents in Italy and Iberia, 1555-1600*, all'interno del volume *Your Humble Servant. Agents in Early Modern Europe* (a cura di Hans Cools). Questa raccolta miscellanea di scritti è incentrata sul ruolo degli agenti negli scambi internazionali dell'Europa moderna. Dandeleet si sofferma in particolare su alcuni protagonisti della potente famiglia Colonna discutendo il loro ruolo come agenti e intermediari tra Roma, Napoli e la Corona spagnola nella seconda metà del Cinquecento.

Nel 2007, insieme a John A. Marino, cura il volume *Spain in Italy: Politics, Society and Religion 1500-1700*, in cui una serie di saggi di giovani emergenti specialisti affrontava il tema della dominazione spagnola in Italia, non solo circoscritto ai territori che facevano effettivamente parte della corona, ma includendo un discorso su Roma, Genova, Venezia e il Granducato di Toscana. Qui Dandeleet firma, oltre alla curatela e all'introduzione, il saggio *Paying for the new St. Peter's: contribution to the construction of the new Basilica from the Spanish Lands, 1506-1620* dove, come lo stesso autore ammette, si concentra su una specifica pagina della storia della Roma Spagnuola (e cioè quella relativa alla implicazione finanziaria della Corona nella ricostruzione della basilica di San Pietro), che non aveva potuto elaborare precedentemente nella stesura di *Spanish Rome*.

Sempre nello stesso anno viene dato alle stampe l'importante volume degli atti del convegno internazionale *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna* (a cura di Carlos José Hernando Sánchez). In questa occasione lo

⁹⁹ Sull'ambasciata del conte di Lemos e la politica di rappresentazione si vedano ENCISO ALONSO-MUÑUMER 2007 e DE CAVI 2009B.

¹⁰⁰ Su questo tema si veda il capitolo IV.

studioso americano contribuisce con un saggio dal titolo *The Ties that Bind: the Colonna and Spain in the 17th Century*, dove espone gli sviluppi delle sue ultime ricerche sui Colonna (in particolare su Girolamo e Marcantonio V) e le connessioni politiche e culturali tra Roma, Napoli e la Spagna.

Nel volume del 2008 *Embodiments of Power. Building Baroque Cities in Europe* (a cura di Gary B. Cohen e Franz A. J. Szabo), Dandeleet pubblica un saggio dal titolo *Searching for the new Constantine: Early Modern Rome as a Spanish Imperial City*. L'autore ribadisce in questa sede una delle tesi esposte precedentemente in *Spanish Rome*, e cioè una visione di Roma moderna come "teatro della Gloria di Spagna", parte integrante quindi dell'Impero spagnolo, al pari dei territori sotto l'effettivo dominio della Corona. L'autore vi afferma che, durante il regno degli Asburgo, grazie alle complesse connessioni politiche ed economiche con lo Stato della Chiesa e all'importante ruolo militare giocato nella difesa del potere papale, che la Spagna "played a truly Constantinian role that has no parallel among other European powers in the period from 1500-1700"¹⁰¹.

Infine, nel 2014, Dandeleet manda alle stampe un'altra monografia: il volume *The Renaissance of Empire in Early Modern Europe*. In questo testo, certamente importante ma anche controverso e deludente, l'autore propone un'audace revisione della visione tradizionale del Rinascimento con una nuova sintesi comparativa degli imperi globali nella prima Europa moderna. In questo caso non si occupa solo della Spagna, ma anche del regno di Francia e della Gran Bretagna tra XVI e XVII secolo.

Si comprende dunque come il volume *Spanish Rome* vada inserito in un ambizioso progetto culturale: la ricostruzione in toto della presenza spagnola a Roma in età moderna sotto molteplici aspetti (politici, economici, antropologici, sociali). L'intento dell'autore, encomiabile e ancora insuperato, presenta in ogni caso una serie di sviste e imprecisioni. Il volume del 2001 rimane comunque, tra i suoi scritti, il più discusso, probabilmente a causa della stessa ambizione che lo ha prodotto.

La tesi di base di Dandeleet è quella di distinguere la presenza imperiale spagnola a Roma rispetto ad altre porzioni del regno (Stato di Milano e Regni di Napoli e Sicilia), definendo la dominazione imperiale sul papato come silente, metaforica e diplomaticamente realizzata attraverso il controllo indiretto del

¹⁰¹ DANDELET 2008, p. 201.

sistema erariale in Spagna e grazie alla manipolazione delle *élites* di rappresentanza installate nello stato pontificio.

Nei primi tre capitoli (*Foundations, Charles V and the Spanish Myth of Rome, The Roman World in the Age of Philip II*), l'autore analizza e ripercorre la storia della "Roma spagnola", a partire dal 1492, e cioè dall'inizio del controverso pontificato di Alessandro VI Borgia (Roderic Llançol de Borja, 1431-1503, papa dal 1492 fino alla morte), fino al 1598, conclusione del lungo regno di Filippo II di Spagna (1527-1598), sicuramente il periodo che più interessa l'autore e sul quale risulta più ferrato. Dal quarto capitolo (*The People Of Spanish Rome*), Dandelelet si concentra invece sulla storia sociale della Roma Spagnola, approfondendo le figure di alcuni protagonisti della "colonizzazione": cardinali, mercanti, banchieri, artisti, servitori, offrendo un modello di micro-storia sociale che abbiamo deciso di riprendere in questo studio.

Afferma Dandelelet che, a partire dagli anni Novanta del XVI secolo, la nazione spagnola aveva ormai raggiunto l'apice ed era la più potente di Roma. La costruzione della relativa comunità nazionale, "the Spanish Nation Building"¹⁰² coincide, a suo parere, con la crescita dell'influenza spagnola nella società, in particolare sulle nomine cardinalizie e sul clero, nonché nel sistema di committenza romano.

In tutto il quarto capitolo, l'autore formula e segnala il concetto di "nazione spagnola" unitariamente come "Spanish Nation". Questo perché, ovviamente, tra catalani, castigliani, galiziani, la parola nazione è onnicomprensiva e non coglie le sostanziali differenze che esistevano in madrepatria e che si riproponevano nella società ospitante. Ma, per un microcosmo come Roma, rispetto all'intera Spagna, il senso del termine nazione va ad identificare e a circoscrivere un concetto più ampio: "ci accontentiamo di indicare empiricamente che per identità collettiva intendiamo il vincolo di appartenenza, dinamico ma dotato di una sua stabilità, che si trasmette da una generazione all'altra, di un individuo ad un determinato gruppo sociale, con la condivisione di valori, norme e rappresentazioni e quindi di ideologie e di simboli"¹⁰³.

Guardando il vocabolario utilizzato da Dandelelet nel suo testo, l'uso del termine "Iberian", rispetto a Spanish Nation e Spaniards, è ancor più complesso¹⁰⁴.

¹⁰² DANDELET 2001, pp. 113-121.

¹⁰³ PRODI, REINHARD 2002, p. 11.

¹⁰⁴ L'autore, oltretutto, non dà una definizione di identità nazionale. "Because Dandelelet never defines what national identity is, it becomes hard to imagine what he means by a 'transition from Medieval to a Modern understanding of Spain'", HERZOG 2003, p. 978.

La Spagna e il Portogallo, ufficialmente separate dopo la rivolta del Portogallo capitanata dai Braganza e la divisione delle corone a partire dal 1640 (ma anche prima e durante i sessant'anni di "unione iberica") furono sempre due nazioni e due popolazioni nettamente distinte, per lingua, apparenza e cultura¹⁰⁵.

La globalizzazione nel microcosmo romano fece sì che le identità nazionali di due paesi tanto diversi quanto divisi anche nel XVII secolo siano state accumulate. Dovere dello storico di ogni disciplina è anche quello di dividere i concetti in due categorie ben distinte, come vedremo.

A supporto della propria tesi, Dandeleet cita e analizza la funzione della Confraternita della Santissima Resurrezione, da sempre riconosciuta come la congregazione per eccellenza della nazione spagnola a Roma¹⁰⁶. Tra le varie funzioni, la Confraternita aveva il compito di definire e unire vari gruppi di Iberici (*Iberians*) a Roma, come citato nel primo articolo del documento di costituzione della stessa, risalente al 1580: si era ammessi solo se spagnoli ed era inteso come "spagnolo" chiunque provenisse dai regni di Castiglia ed Aragona, dal regno di Portogallo, dalle isole di Maiorca e Minorca, dalla Sardegna, dalle isole e dal continente delle Indie, senza nessuna distinzione di sesso, età o "classe" sociale¹⁰⁷.

Questa definizione e onnicomprensività di ciò che si intendeva come "spagnolo" nella Roma dell'età moderna ha certamente contribuito a creare, e a mantenere anche dopo la fine dell'unione di Spagna e Portogallo, una certa confusione dei ceppi di origine¹⁰⁸.

Dandeleet continua la trattazione - riferendosi a tutti gli anni del regno di Filippo III (1598-1621) ed ai primissimi di Filippo IV, fino all'elezione al soglio pontificio di Urbano VIII Barberini, il 29 settembre 1623 - entrando nel merito della presenza spagnola a Roma, dividendone i protagonisti in macro categorie: ambasciatori, cavalieri romani di ordini militari iberici, cardinali, clero, nobili e

¹⁰⁵ Sull'unione iberica, la rivolta del Portogallo e la Guerra di Restaurazione si vedano gli studi di Fernando Bouza (BOUZA 1990, ID. 1994, ID. 2000, ID. 2010) e di Pedro Cardim (CARDIM 2014; ID. 2017).

¹⁰⁶ La confraternita venne fondata *de iure* nel 1574, con una bolla di Gregorio XIII. Acquisì il titolo di Arciconfraternita nel 1591 per mano di Gregorio XIV. Si riuniva presso San Giacomo degli Spagnoli ed aveva un ruolo chiave di rappresentazione del potere della nazione spagnola all'interno della società romana. Si veda ANSELMINI 2012, p. 64, nota 38.

¹⁰⁷ Il documento originale è conservato presso l'Archivo de la Obra Pía-Establecimientos Españoles en Roma, si veda DANDELEET 2001, p. 116, nota 12.

¹⁰⁸ DANDELEET 2001, p. 118: "[...] during the period between 1580 and 1640, the terms *Spanish nation* and *Spaniard* served to identify anyone from Iberia, the island of Sardinia and Majorca, and the Indies".

“borghesi”, varie maestranze¹⁰⁹. Una divisione e approfondimento nella storia materiale e quotidiana, uno spunto metodologico interessante.

Nei due capitoli dedicati a *The Wealthy and Middle Class* e *The Working Class*¹¹⁰, l'autore illustra la vita romana di una serie di banchieri, pittori, mercanti, sia spagnoli che portoghesi. Si denota già in questa trattazione uno dei limiti metodologici di Dandeleet: le sole fonti consultate sono quelle dell'Archivio de la Obra Pía-Establecimientos Españoles en Roma e dell'Archivio Storico Capitolino di Roma, sicuramente non esaustive per realizzare una panoramica organica della comunità tutta.

Dal capitolo sesto (*Urban VIII and the decline of Spanish Rome*) Dandeleet analizza il declino di quella che definisce Roma spagnola, asserendo che l'elezione nel 1623 al soglio pontificio di Urbano VIII (Maffeo Barberini, 1568-1644) apertamente filofrancese, e l'ascesa al trono di Filippo IV (1605-1665) nel 1621, coincisero con una repentina perdita di potere da parte degli spagnoli alla corte pontificia, avviando di conseguenza un calo, anche, nella presenza della popolazione¹¹¹.

Da un punto di vista prettamente storico-artistico, questa affermazione risulta problematica, in quanto non è possibile parlare di declino culturale spagnolo a Roma perlomeno per tutto il Seicento. Al limite, questo periodo può dirsi caratterizzato da un importante cambiamento politico e sociale, causato dall'inurbamento di artisti e mecenati spagnoli, ma davvero non caratterizzato dal declino di questi afflussi.

Dandeleet sottolinea, inoltre, come in parte questa diminuzione dell'indice di immigrazione e del potere potesse risultare dalla ripresa delle ostilità tra Francia e Spagna in territorio italiano¹¹². Ciononostante, occorre sottolineare che, anche dopo il conflitto politico-diplomatico della Valtellina (1620-1639) e la conseguente perdita

¹⁰⁹ Quest'ultima categoria è definita dall'autore come “working class”, non traducibile in italiano in “classe operaia”. Comprendeva servitori, cocchieri, cuochi, aiutanti.

¹¹⁰ DANDELET 2001, rispettivamente pp. 150-157 e pp. 157-159.

¹¹¹ Non tutti gli storici che si sono occupati di presenza spagnola a Roma annoverano il pontificato di Urbano VIII come l'inizio del declino. Afferma, ad esempio, Maria Antonietta Visceglia, che “[...] la fase per la quale il revisionismo storiografico è stato più incisivo si rivela essere proprio la seconda metà del Seicento: l'idea tradizionale del tracollo del ruolo della Santa Sede nella politica internazionale è stata sfumata e lo è stata anche l'idea di un irreversibile offuscamento dell'immagine della Spagna a Roma”, VISCEGLIA 2010, p. 43.

L'autore inizia la trattazione con la vicenda dell'occupazione della Valtellina da parte delle truppe francesi. Sull'argomento e la propaganda politica di Filippo IV tramite i dipinti di Tiziano, ricostruito dai diari di Cassiano dal Pozzo (1626) si veda anche ANSELMI 1998A.

¹¹² L'autore afferma che il declino del potere della Spagna a Roma rispecchia il declino generale del potere spagnolo in tutta Europa nel XVII secolo e la causa più grande è evidentemente la rivalità politica con la Francia. Si veda in particolare DANDELET 2001, p. 190.

di potere da parte della corte spagnola all'interno del papato di Urbano VIII, è innegabile che negli anni che vanno fino alla partenza del marchese del Carpio (1682), le connessioni invece aumentarono, così come le alleanze tra committenti e artisti¹¹³.

Continuando l'analisi del testo, Dandelelet prosegue la ricerca con un paragrafo interamente dedicato agli anni Trenta del Seicento (*The Contest for Rome in the 1630s*), anni di violenza e instabilità a Roma, caratterizzati da forti tensioni franco-spagnole e da una guerra fredda, che esplodeva sovente in contese, rivolte e uccisioni nelle piazze della città¹¹⁴. L'autore ricorda come i conflitti tra porporati spagnoli e il papa condussero ad una forte limitazione del potere dell'ambasciatore a Roma e riporta in questo senso come esemplare il caso del cardinal Borgia (Gaspar de Borja y Velasco, 1589-1645, ambasciatore presso la Santa Sede dal 1616 al 1619 e poi ancora dal 1631 al 1635)¹¹⁵. Ma se l'autorità concreta delle élites spagnole a Roma veniva frenata in conclave e dal papa, Dandelelet dimostra che, nonostante tutto, l'immigrazione dalla penisola iberica continuava: secondo una dichiarazione del governatore di Roma relativa alle condizioni dei detenuti nelle prigioni romane, gli Spagnoli erano infatti numerosissimi, almeno in carcere¹¹⁶.

Le tesi di Dandelelet, almeno da un punto di vista storico-artistico, sono poco attendibili. Occorre infatti ricordare che durante gli anni Trenta del Seicento, ricoprirono i ruoli di ambasciatore a Roma (e successivamente di Viceré di Napoli) proprio i grandi protagonisti delle commissioni per la decorazione del Palazzo del Buen Retiro a Madrid. Si tratta, rispettivamente, di Don Manuel de Moura y Corte-Real, II marchese di Castel Rodrigo (1590-1651, ambasciatore del re di Spagna presso la Santa Sede dal 1631 al 1641) e di Don Manuel Fonseca y Zúñiga, IV conte di Monterrey (1586-1653, predecessore di Castel Rodrigo alla corte di Roma dal 1628 e successivamente Viceré di Napoli dal 1631 al 1637)¹¹⁷. Le commissioni per il Buen

¹¹³ Sul conflitto della Valtellina si veda: BORROMEIO 1998.

¹¹⁴ Si veda qui, ad esempio, app. doc. VI, c. 327r, p. 304.

¹¹⁵ Gaspar Borgia provò a sfiduciare Urbano VIII per la politica favorevole nei confronti della Francia (e di conseguenza ai suoi alleati in Germania durante le guerre di religione), venne cacciato dai due cardinali Barberini dal Concistorio del marzo 1632. Si veda DANDELET 2001, p. 192 e nota 14.

¹¹⁶ DANDELET 2001, p. 196, nota 31.

¹¹⁷ Numerosi sono gli studi sull'interesse per l'arte, il collezionismo e le committenze del marchese di Castel Rodrigo. Si vedano da ultimi, i contributi nelle mostre di MADRID 2005 (sul Buen Retiro) e ROMA 2017 (per il ruolo da lui svolto nell'arrivo dell'arte italiana del Seicento nelle Collezioni Reali di Spagna). Sul periodo dell'ambasciata a Roma ed i rapporti con gli artisti si veda GARCÍA CUETO 2007.

Sul conte di Monterrey si vedano gli essenziali contributi di PÉREZ SANCHÉZ 1977 (sulla collezione di pittura), di RIVAS ALBALADEJO 2014 (sulla quotidianità e gli aspetti culturali dell'ambasciata a Roma) e ZIMMERMANN 2009 (sul periodo e le committenze napoletane).

Retiro, che Dandeleet non discute, ovviamente dimostrano la forza delle relazioni artistiche in atto tra Roma e Madrid negli anni Trenta e Quaranta. Conviene pertanto esulare un momento dall'analisi del testo per rivedere questo nodo chiave nel dibattito dell'interscambio artistico tra i due paesi e le due scuole di pittura.

Molto si è scritto sulle due tornate di commissioni tra Roma e Napoli incaricate agli ambasciatori per decorare i saloni del nuovo Palazzo Reale a Madrid, costruito a partire dal 1629. Tuttavia, circa la raccolta e la commissione di non meno di ottocento pitture all'epoca presenti nel palazzo, raccolte tra il 1633 e il 1643, le notizie sono a tutt'oggi esigue e controverse¹¹⁸.

Gli incarichi in Italia misero a dura prova le capacità dei rappresentanti di Filippo IV. Da Madrid furono inviate a Roma e a Napoli delle istruzioni precise, purtroppo ad oggi perdute. Possiamo dedurre che entrambi, Castel Rodrigo e il Monterrey, fossero stati incaricati di commissionare ai più noti pittori del tempo un ciclo della *Storia di Roma Antica* diviso in tre serie distinte: il *Trionfo degli imperatori*, i *Giochi pubblici* e un gruppo di *Scene mitologiche*. Tra Roma e Napoli lavorarono pittori del calibro di Andrea Camassei, Giovan Francesco Romanelli, Nicolas Poussin, Claude Lorrain, Salvator Rosa, Gaspard Dughet, Aniello Falcone, Ribera, Andrea de Lione, Cesare Fracanzano, Giovanni Lanfranco, Paolo Finoglia, Viviano Codazzi, Domenico Gargiulo e Massimo Stanzione. Si occuparono della serie di pitture di paesaggio artisti attivi a Roma con Jan Both, Herman van Swanevelt, Dughet, Jean Lemaire, capitanati da Poussin e Lorrain¹¹⁹.

Per quanto riguarda invece l'invio di pitture da Napoli, la prima e unica notizia certa è del 26 novembre 1633, quando Bernardo Monanni, segretario dell'ambasciatore in Toscana, parla di una spedizione di venti pitture di gran valore da parte del conte di Monterrey¹²⁰.

Fu nell'arte della pittura che Filippo IV concentrò il suo mecenatismo, non nell'architettura né nella scultura, come i suoi predecessori, e in particolare Filippo II che si interessava delle reliquie e dell'architettura pubblica, oltre che della pittura religiosa. Sicuramente, per la conoscenza dell'arte italiana e l'affinamento del gusto artistico del re, fu importante l'ambasciata di Francesco Barberini (1597-1679) e Cassiano dal Pozzo (1588-1657) a Madrid nel 1626¹²¹.

¹¹⁸ Si veda, per approfondire, MADRID 2005.

¹¹⁹ CAPITELLI 2005.

¹²⁰ BROWN, ELLIOTT 2003, p. 124.

¹²¹ Si veda sull'architettura nell'età degli Asburgo da ultimo ESCOBAR 2017. Sul diario del viaggio di Cassiano dal Pozzo ANSELMINI 2004.

La decorazione del Buen Retiro costituisce senza dubbio l'esempio di mecenatismo più spettacolare del *reinado* di Filippo IV (1621-1665), ed è stata esemplarmente studiata da Jonathan Brown e John Elliott¹²². Sappiamo che il re non voleva che il palazzo venisse decorato con pitture già esistenti ed esposte in altri Reales Sitios: pertanto la soluzione fu quella di formare un gruppo di agenti che comprassero e spedissero pitture dei principali centri di produzione artistica in Spagna, nelle Fiandre e in Italia (in particolare Napoli e Roma)¹²³.

Una delle figure chiave per le commissioni per il Buen Retiro nel mondo artistico romano, fu Enrique De La Flute, riconosciuto in anni recenti da Alessandra Anselmi come l'agente che commissionò parte dei dipinti, e identificato come un personaggio della nazione spagnola a Roma sicuramente ben radicato¹²⁴. Il suo nome compare nel carteggio tra Theodosio Henriquez, agente del principe Ludovisi (nelle carte dell'alienazione della collezione di famiglia e della questione del feudo di Piombino) e lo stesso Ludovisi¹²⁵, così come in tre pagamenti legati alla commissione di pitture di paesaggio per il Buen Retiro¹²⁶. Non si tratta solo, quindi, dell'agente incaricato dal marchese di Castel Rodrigo (che lo annovera come "familiaris et continuus commensalis") all'isolato pagamento e trasporto dei dipinti, ma di colui che rivestì un ruolo chiave in tutta la faccenda e che probabilmente coordinò gli artisti che realizzarono la serie dei paesaggi.

L'attività di tutti questi agenti e diplomatici spagnoli, soprattutto nella decorazione dei Reales Sitios, dimostra che nonostante il potere politico venisse meno, gli spagnoli furono capaci di continuare a influire nella società romana del tempo grazie alle loro mecenatismo.

Continuando ora la lettura del testo di Dandele, si passa alle questioni che caratterizzarono gli anni Quaranta del Seicento. Secondo l'autore, la ribellione dei Catalani e dei Portoghesi, che portò all'indipendenza da Madrid nel 1640, congiuntamente con l'elezione al soglio pontificio di Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphilj, 1574-1655), cambiarono di nuovo le sorti e la fortuna (non solo politica) degli *Spaniards* a Roma¹²⁷.

¹²² BROWN, ELLIOTT 2003.

¹²³ MADRID 2005.

¹²⁴ Si veda ANSELMI 2000, pp. 111-113.

¹²⁵ "[...] è ben vero che D[etto] Henrique de la Flut nostro amico è rimasto molto disgustato che il S[igno]r duca di Medina mandi qua lo d[ett]o Cav[alie]re Cosimo che si dice porta anco commissione di far fare de' paesi, ma non so se troverà pittori, poiché tutti lavorano per ordine di D[etto] Henrique per servo di S[ua] M[aestà]", AAV, Boncompagni, b. 397, in ANSELMI 2000, p. 119.

¹²⁶ BROWN, ELLIOTT 1987.

¹²⁷ Nel 1644 viene eletto, si diceva, papa Innocenzo X, che aveva ricoperto il ruolo di Nunzio Apostolico in Spagna dal 1626 al 1630. Le sorti della potenza spagnola a Roma cambiano di nuovo.

Arriviamo così all'ultimo capitolo, intitolato *Spanish Revival and Resilience, 1650-1700*, che (come specifica il titolo stesso) dovrebbe illustrare le sorti della nazione spagnola e dei complicati rapporti della corona di Madrid con il papato nella seconda metà del Seicento. A questo complesso ed articolato periodo l'autore dedica una trattazione di sole dodici pagine: mezzo secolo in un capitolo troppo breve.

Più di vent'anni di storia vengono concentrati nel primo paragrafo, *The Spanish Revival*, dove, in teoria, viene analizzato il periodo che va dal 1644 (elezione di Innocenzo X) al 1665 (morte di Filippo IV). Il ruolo di spicco della Spagna all'interno della corte pontificia viene, secondo Dandelelet, ristabilito a scapito di una conseguenziale diminuzione di forza della fazione francese.

Nonostante gli aspri scontri in corso a Napoli e in varie città della Sicilia contro la Corona, nel 1647 il nuovo ambasciatore a Roma Iñigo Velez de Guevara y Tassis, VIII conte di Oñate (1597-1658, ambasciatore presso la Santa Sede dal luglio 1646 al febbraio 1648) decise di acquistare Palazzo Monaldeschi in piazza di Spagna, precedentemente affittato per più di un decennio e preposto alla residenza dell'ambasciatore¹²⁸. Atto, questo, non da sottovalutare. Nessun'altra ambasciata straniera presso la Santa Sede aveva mai posseduto un intero palazzo di rappresentanza nel cuore di Roma¹²⁹.

L'influenza e la potenza esercitate dai cardinali spagnoli all'interno della corte pontificia sembrano risalire ("[...] his election was itself testimony to the continuing influence of the Spaniards in Rome [...]", DANDELET 2001, p. 199), come anche il legame tra le due corone che, come sottolinea l'autore, si farà di nuovo forte tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Scrive Dandelelet, in conclusione del capitolo: "Defying the prophets of doom, the Spanish presence, albeit much diminished from its earlier glory, continued" DANDELET 2001, p. 201.

¹²⁸ Il popolo napoletano insorse a piazza del Mercato il 6 giugno del 1647 a Napoli, capitanato da Masaniello (Tommaso Aniello d'Amalfi, 1620-1647). Il *casus belli* fu il reinserimento di una gravosa gabella sulla frutta, introdotta dal Viceré Rodrigo Ponce de León, duca d'Arcos (1602-1658, Viceré dal 1646 al 1648). Già tra 1646 e 1647 erano scoppiati moti di insurrezione in varie città della Sicilia (per prima Messina, successivamente Catania e Palermo), che certamente avranno contribuito a fomentare il popolo napoletano alla rivolta.

A seguito di un'aggressione da parte di un popolano, il duca d'Arcos trovò rifugio a Castel Nuovo e fece annunciare dal cardinale Ascanio Filomarino (1583-1666, arcivescovo di Napoli dal 1641 al 1666), l'abolizione delle imposte. Dopo il riconoscimento di alcuni privilegi e della Real Repubblica Napoletana, Masaniello venne eletto cavaliere e tradito dai suoi compagni, ampiamente ricompensati dalla Corona di Spagna per aver contribuito a risanare l'ordine nel Vicereame.

Sulla vicenda di Masaniello si veda D'ALESSIO 2007.

Numerosi gli artisti napoletani che hanno rappresentato la rivolta o il protagonista della stessa. Tra di essi: Aniello Falcone, Salvator Rosa, Andrea de Lione, Micco Spadaro, Onofrio Palumbo, Carlo Coppola.

¹²⁹ Sul Palazzo dell'Ambasciata di Spagna e sul quartiere si vedano ANSELMINI 1998B e EAD. 2001. "I diplomatici spagnoli erano infatti, insieme a quelli veneti, gli unici ad avere un palazzo di proprietà della nazione destinato al loro ufficio; questa caratteristica, unita all'importanza politica della monarchia spagnola, permise al quartiere del Re Cattolico un'espansione e penetrazione nel tessuto cittadino che non si verificò con i quartieri delle altre rappresentanze", ANSELMINI 1998B, p. 206. Sull'acquisto del Palazzo sempre ANSELMINI 2001.

I buoni rapporti tra il papato e la Corona proseguirono, secondo l'autore, anche durante gli anni del successore di Innocenzo X, Alessandro VIII (Fabio Chigi, 1599-1667, papa dall'aprile del 1655), la cui elezione dimostrava "a success for the Spanish faction in the College of Cardinals"¹³⁰.

Dopo una brevissima disamina del riconquistato ruolo spagnolo all'interno della corte pontificia, l'autore si avvia alla conclusione, dedicando un paragrafo (*Charles II, Louis XIV, and the final years*) all'ultimo quarto del Seicento, con il quale chiude il suo volume¹³¹.

In sole quattro pagine, Dandelelet riassume la complessa politica internazionale tra Spagna e Roma che contrassegnò gli ultimi anni del XVII secolo, esponendo "a volo d'uccello" le vicende che caratterizzarono ben sei pontificati: gli ultimi anni di Alessandro VII Chigi, Clemente IX (Giulio Rospigliosi, 1600-1669; papa dal 1667), Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri, 1590-1676; papa dal 1670), Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi, 1611-1689; papa dal 1676), Alessandro VIII (Pietro Vito Ottoboni 1610-1691; papa dal 1689), ed infine Innocenzo XII (Antonio Pignatelli di Spinazzola, 1615-1700; papa dal 1691). In termini equivalenti inquadra, del resto, tutto il *reinado* di Carlo II, l'ultimo degli Asburgo (1661- 1700; re di Spagna dal 1665 fino alla morte). Riguardo la presenza spagnola a Roma, l'autore afferma che, in questi anni, "the Spanish presence had become a shadow of its former self"¹³² e conclude, ancor più *tranchant*, decretando la fine della Roma spagnola, "the end of Spanish Rome"¹³³.

Nella trattazione, come abbiamo visto, lo spazio dedicato alla seconda metà del Seicento è davvero troppo esiguo. La tesi sottostante di Dandelelet, che vede l'inizio del declino della Roma spagnola coincidere con l'elezione al papato di Urbano VIII deve essere rivista, soprattutto per quanto riguarda i rapporti di scambio culturale, di committenza e di influenza tra le due grandi corti barocche.

¹³⁰ DANDELELET 2001, p. 207.

¹³¹ Dopo la pace di Westfalia "il rapporto tra Roma e la Spagna si modula su registri contraddittori. Da un lato la presenza spagnola nella città non sembra avvertire arretramenti a livello della rappresentazione: il mutamento di dislocazione della corte al Quirinale era coinciso con una dislocazione della rappresentanza diplomatica spagnola verso le nuove aree di urbanizzazione cortigiana: la *platea Trinitatis* che nel 1665 assunse la denominazione di *Forum Hispaniae*.", VISCEGLIA 2007, p. 74.

È da sottolineare che, tra le fonti di archivio riportate dall'autore in questo ultimo paragrafo, soltanto una (la citazione di un documento conservato presso l'Archivo de la Obra Pfa-Establecimientos Españoles en Roma) proviene da un archivio romano.

¹³² DANDELELET 2001, p. 213.

¹³³ *Ivi*, p. 214.

La committenza delle serie pittoriche per il Buen Retiro illustrata precedentemente, dimostra l'infondatezza di questa lettura.

La critica nazionale e internazionale, in generale, ha lodato i propositi dell'autore, pur sottolineandone, quasi all'unanimità, limiti e difetti.

Per esempio Maria Antonietta Visceglia, la quale, abbiamo visto, molto ha scritto sui rapporti tra Spagna e Roma papale (anche se con maggiore attenzione al Cinquecento), afferma che, negli studi sulle comunità straniere radicate in città ospitanti, è necessario "separare due livelli di analisi: a) quello concernente gli spagnoli a Roma come presenza di una minoranza nella città e nella curia romana; b) quello relativo ai rapporti tra Sede Apostolica e monarchia [...]"¹³⁴. La studiosa sostiene che nel lavoro di Dandeleet i due livelli si confondono, creando confusione e semplificazioni indesiderate¹³⁵. Come è normale che sia in un lavoro che tenta di essere onnicomprensivo e di illustrare ben due secoli di storia, le lacune sono molte, come molti i periodi (soprattutto quello che interessa il presente lavoro, il secondo Seicento) che non vengono adeguatamente analizzati e sviluppati. Continua la studiosa: "In estrema sintesi quello che la storiografia ci pare suggerisca è di declinare al plurale l'aggettivo spagnolo accompagnandolo a Roma. Vi furono nell'arco bisecolare che abbiamo preso in considerazione, ma il discorso darebbe ancora più complesso se esteso al Settecento, differenti 'Rome Spagnole': una Roma delle *nationes* iberiche nei loro rapporti ancora in via di configurazione, [...] una Roma politicamente indebolita, ma ansiosa di una nuova centralità apostolica nella seconda metà del Seicento [...]"¹³⁶.

Della mancanza, nel testo di Dandeleet, di bibliografia, soprattutto italiana e spagnola, si lamentano sia la Visceglia (Sapienza Università di Roma) che Tommaso Astarita (Georgetown University), mentre Jennifer H. Heindl, dell'Arizona State University, si sofferma sui difetti del volume, sottolineando come l'autore spesso introduca dei concetti senza svilupparli e come alcune affermazioni risultino poco convincenti¹³⁷.

Ancor più critico, rispetto alle recensioni precedentemente citate, è Thomas V. Cohen (York University). A partire dall'intento di tutto lo studio, fino all'analisi

¹³⁴ VISCEGLIA 2010, p. 15.

Per una rassegna bibliografica completa sulle iniziative e gli scritti dedicati ai rapporti tra Spagna e Roma a partire dalla fine del Quattrocento si rimanda a VISCEGLIA 2010, pp. 15-37.

¹³⁵ VISCEGLIA 2007.

¹³⁶ *Ivi*, p. 77.

¹³⁷ "Some subject are introduced only to be swiftly laid aside. [...] Dandeleet's discussion of the cultural aspects of the Roman-Spanish relationship [...] are intriguing in outline but ultimately too thin to be convincing.", HEINDL 2003, p. 457.

di errori nella trascrizione di nomi di famiglie romane, Cohen afferma che il lavoro di Dandelelet avrebbe avuto bisogno di maggior cura, di una buona conoscenza della storia locale e, soprattutto, di un approccio più scientifico e meno narrativo rispetto ai documenti citati¹³⁸. Tuttavia anche lui riconosce l'utilità del volume e apprezza la novità dell'approccio per aprire la strada a futuri campi di ricerca¹³⁹. Su questo punto risultano parzialmente concordi la già citata Heindl¹⁴⁰ e Serge Gruzinski¹⁴¹, che si associano a quanto asserito da Cohen circa le novità della metodologia¹⁴².

Non risulta di questo avviso Maria José Rodríguez-Salgado della London School of Economics, la cui recensione risulta essere ancor più critica e *tranchant* rispetto a quella precedentemente citate, di certo non lusinghiere¹⁴³. Nella sua analisi del volume contesta radicalmente il lavoro di Dandelelet, a partire dagli intenti dell'autore dichiarati in introduzione, da lei giudicati ambigui e poco chiari, fino ad arrivare ad affermare che l'intero scritto, se non si è d'accordo a priori con la tesi di una Roma come parte integrante dell'impero spagnolo, altro non è che "a mixture of disparate material that is mainly familiar and unconnected"¹⁴⁴. Inoltre, come già la Visceglia e Astarita, l'autrice insiste sulla mancanza di bibliografia italiana e spagnola aggiornata (e di bibliografia in generale)¹⁴⁵ chiedendosi, in conclusione, come sia possibile che nel testo non vi sia alcun riferimento alla cooperazione sostanziale tra storici italiani e spagnoli¹⁴⁶.

Alla fine di questa disamina di recensioni, spero di aver chiarito quali siano i pro ed i contro del lavoro di Thomas Dandelelet. La tesi principale, secondo la quale l'auge dell'influenza culturale spagnola vada identificata nel Rinascimento, risulta poco convincente, così come il suo disinteresse per il tardo Seicento e il Settecento: periodi che furono invece d'oro per la committenza iberica a Roma, come dimostra

¹³⁸ COHEN 2003, in particolare p. 282. Dello stesso avviso è anche Peter Pierson (Santa Clara University) che insiste in particolare sulle segnature d'archivio, non datate o non riportate per intero, si veda PIERSON 2002, p. 773.

¹³⁹ "[...] This is a useful book, a worthy *empresa*, and an interesting new approach. It gives Romanists a new subject, new questions, and a new facts to keep in mind.", COHEN 2003, p. 282.

¹⁴⁰ Si parla di "a wide and diverse territory for future research", HEINDL 2003, p. 457.

¹⁴¹ "La Rome espagnole offre encore largement matière à l'historien qui se proposerait d'analyser les rapports du local et du global au sein de l'ensemble planétaire qu'a constitué la mondialisation ibérique.", GRUZINSKI 2004, p. 869.

¹⁴² Alcuni studiosi, tuttavia, non hanno notato le lacune e la poca accuratezza di analisi in determinati periodi storici come, ad esempio, William A. Christian, dell'università di Las Palmas de la Gran Canaria che, al contrario, loda il metodo di lavoro e le fonti utilizzate (CHRISTIAN 2005). Michael J. Levin (University of Arkon), sottolinea come il volume sia ascrivibile alle macro categorie di Storia sociale o culturale, piuttosto che Storia politica (LEVIN 2003).

¹⁴³ RODRÍGUEZ-SALGADO 2003.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 570.

¹⁴⁵ Portando come esempio l'utilizzo di Pastor (morto nel 1928) e di Benedetto Croce (1922), definiti come storici "moderni".

¹⁴⁶ RODRÍGUEZ-SALGADO 2003, p. 573.

la storia del collezionismo e del mecenatismo ibero-portoghese degli ultimi anni. Rimane comunque vero che il suo libro fu il primo nel campo e che, proprio grazie alla sua criticata sinteticità sommaria, ha sollecitato numerose e nuove ricerche.

Stimolata dall'analisi del testo di Dandelelet e partendo da queste osservazioni critiche, la presente tesi di dottorato intende affermare e dimostrare due argomenti principali. Prima di tutto, che la presenza spagnola a Roma nel secondo Seicento non sia da definirsi in completo declino, ma piuttosto, dipendente dai rapporti politici tra Roma e l'Iberia. Questo cambiamento, indubbiamente, modificò i sistemi di permanenza, inurbamento e presenza nel tessuto socio-culturale romano di uomini e donne che dalla Penisola iberica arrivavano e decidevano di fare della città di Roma la propria stabile residenza.

In seconda battuta, questa tesi vuole dimostrare che per tutta la durata del Seicento e, in particolare, per il periodo trattato, da un punto di vista storico artistico, i rapporti Roma – Iberia furono caratterizzati da un incremento e da una crescita sia delle grandi commissioni che del collezionismo privato, che della presenza duratura di artisti iberici della Città Eterna. Infine, rispetto alla questione dell'inurbamento a Roma di artisti ed *élites* mercantili e nobiliari, riprendendo le parole di Dandelelet, vogliamo dimostrare che vari tipi di "working class" spagnoli e portoghesi contribuirono a creare un *fil rouge* di contatti, connessioni, doni, scambi tra il macrocosmo romano e la madrepatria, costruendo un sistema di reciprocità e influenza biunivoca in tutti i campi: politica, religione, rappresentazione, società, arte.

Qualche ultima parola riguardo la metodologia. Il lavoro di ricerca documentaria di Dandelelet, come già accennato, è basato quasi esclusivamente sui dati estrapolati dall'autore da una serie di carte d'archivio conservate presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma (fondo Archivio Urbano, sezione II), dove sono custoditi gli atti rogati dei notai stranieri; l'Archivo de la Obra Pía-Establecimientos Españoles en Roma, conservato ad oggi presso Santa Maria di Monserrato e l'Archivio Apostolico Vaticano. Si tratta di tre archivi importanti, ma questo tipo di metodologia di ricerca si può definire solo parzialmente completo. Il suo metodo di ricerca, nonostante venga riconosciuto come innovativo (per l'aver tentato di fondere i vari piani di analisi storica, artistica, politica e religiosa) risulta lacunoso e a volte poco accurato, poiché basato su dati estrapolati da fonti di archivio troppo generiche.

Per far fronte a queste lacune e debolezze, si è stabilito di credere nella ricerca d'archivio e nello studio del documento, cercando di completare con brani di storia sociale, economica e materiale l'analisi di quanto trovato in molti archivi, attraverso una ricerca necessariamente incrociata e ben radicata nel sistema amministrativo della città.

Oltre a rivedere quanto pubblicato da Dandelelet per quel che riguarda il periodo cronologico preso in esame, la mia ricerca è stata arricchita dalla disamina di testamenti, inventari e altre tipologie di documenti in Archivio di Stato, Archivio Apostolico Vaticano e in Archivio Storico del Vicariato. Soprattutto la ricerca sugli Stati delle Anime, conservati in Vicariato (purtroppo rimasta in sospeso a causa dell'emergenza Covid-19), è risultata chiave per ricostruire i luoghi di appartenenza e le aree di influenza delle comunità straniere nella tentacolarità della Roma pontificia¹⁴⁷.

Da tutto questo si deduce come sia attuale la necessità di studi sinergici tra storia sociale e storia dell'arte per ampliare l'orizzonte della ricerca e per arrivare a risultati più completi, alla riscoperta delle "Rome Spagnole".

¹⁴⁷ Fondamentale, per ricostruire i luoghi di appartenenza di pittori, diplomatici, nobili e prelati provenienti dalla penisola iberica a Roma nella seconda metà del Seicento è la lettura degli Stati delle Anime. Dallo studio di Laura Bartoni (BARTONI 2012) sui registri della chiesa parrocchiale di Sant'Andrea delle Fratte, per gli anni che vanno dal 1650 al 1699, la presenza di artisti spagnoli censiti risulta esigua: solo tredici pittori spagnoli o presunti tali. Questo dato va letto tenendo presente, come vedremo, anche la difficoltà di riconoscimento di determinati artisti come *iberici* (e stranieri in generale, si pensi ai fiamminghi) a causa delle frequentissime italianizzazioni di nomi e cognomi. In alcuni fortunati casi, oltre all'elenco redatto dal parroco (per i palazzi abitati da famiglie spagnole e portoghesi) è legata in folio una nota fornita direttamente dagli abitanti. Grazie a queste annotazioni è possibile riscontrare le differenze tra i nomi. Ad esempio, la "Ill[ustrissi]ma March[es]a Dona Luisa Hierro de Castro Marquesa de Villa Flores" è censita dal parroco come "Sig[no]ra D[onn]a Luiga Ierro di Castro" (Archivio Storico del Vicariato, Stati delle Anime, parrocchia di San Nicola dei Prefetti, 1677, c. 181v).

La mia ricerca ha ampliato il censimento, lavorando sui registri delle parrocchie di San Lorenzo in Lucina, San Nicola de' Prefetti (entrambe parte del territorio dell'Ambasciata di Spagna) e Santa Maria del Popolo.

I.3 Il secondo Seicento: Carlo II, le arti e Roma

Come già esposto nel paragrafo precedente, il secondo Seicento è tra i periodi meno approfonditi ed indagati per ciò che riguarda i rapporti tra Roma e la Penisola iberica.

Con questo non si intende un territorio completamente inesplorato; numerosi infatti sono stati e sono, come vedremo più avanti, i contributi su ambasciatori e personaggi iberici che fecero di Roma la propria dimora permanente o passeggera. La delicata fase politica che caratterizza il periodo di passaggio dal regno di Filippo IV a quello di Carlo II, ultimo della dinastia degli Asburgo, lasciò infatti una forte impronta ispanica a Roma, almeno per quanto riguarda la corte pontificia, il clero e la nobiltà di transito per ragioni politiche e diplomatiche. Di ambasciatori e nobiltà si parlerà nello specifico nei prossimi capitoli, mentre in questa sezione cercheremo di capire chi fossero i protagonisti della vicenda e il perché di questo ritardo dell'interesse storiografico.

Il periodo del regno di Carlo II (17 settembre 1665 - 1° novembre 1700), anche nei libri di storia italiani, viene spesso citato senza troppi approfondimenti. L'attenzione viene normalmente focalizzata sul regno di Filippo IV (31 marzo 1621 - 17 settembre 1665) e sulla questione della Guerra di Successione Spagnola (1702-1713), iniziata a causa della morte senza eredi di Carlo II¹⁴⁸.

Alla scomparsa di Filippo IV, nel 1665, l'unico figlio superstite¹⁴⁹ del sovrano aveva solo quattro anni e, di conseguenza, la reggenza fu affidata dalla madre

¹⁴⁸ Anche tra gli studiosi spagnoli il tempo di Carlo II è un campo di studio che è stato affrontato in tempi relativamente moderni, sia da un punto di vista prettamente storico, che storico artistico. Tra i contributi più recenti e completi sono da citare: RIBOT 2009C; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS 2013 e GARCÍA GARCÍA, ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO 2015.

È stato Luis Ribot, nel suo testo storico-introduttivo al volume *Carlos II y el arte de su tiempo* (a cura di Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, una delle più complete raccolte di studi dedicate interamente alla figura di Carlo II, alle arti e alla sua rappresentazione), a sottolineare la mancanza di approfondimenti sugli anni del regno dell'*hechizado* affermando e denunciando che "el reinado de Carlos II ha sido olvidado tradicionalmente por la historiografía, hasta el punto de que, con bastante frecuencia y prácticamente hasta nuestros días, los estudios sobre la España de los Austrias concluyen en torno a 1650, como si desde aquellos años se pasara directamente a la época de Felipe V y la guerra de Sucesión. Durante mucho tiempo ha constituido, por tanto, un periodo apenas existente, dominado por dos mitos que han tenido y siguen teniendo una fuerza bastante grande: el del rey hechizado e el de la decadencia" (RIBOT 2013, p. 9).

¹⁴⁹ La questione della successione alla corona di Spagna è stata molto complessa e funestata da una serie di avvenimenti luttuosi. Nel 1646 era morto Baltasar Carlos (1629 - 1646), primo erede maschio legittimo di Filippo IV e della sua prima moglie, Elisabetta di Borbone (1602 - 1644), a diciassette anni. Dal secondo matrimonio del sovrano con Marianna d'Austria, dopo la nascita di due figlie femmine, venne finalmente alla luce Felipe Prospero (1657 - 1661), designato immediatamente come erede al trono. Di salute cagionevole, morì nel 1661 a quattro anni, pochi giorni prima della nascita di Carlo, facendone così l'ultimo e unico erede al trono.

Marianna d’Austria (1634 - 1696), seconda moglie del *Rey Planeta*, la quale, guidata dal suo confessore e consigliere tedesco, il padre gesuita Everardo Nithard (1608-1681), promosse una politica interna ed estera fallimentare, generando una serie di gravi sconfitte (in particolare il riconoscimento dell’indipendenza del Portogallo - 1668 - e la perdita di parte delle Fiandre)¹⁵⁰.

I primi anni della reggenza di Marianna d’Austria furono caratterizzati da pochissime iniziative di committenza artistica, probabilmente perché il vero intento della regina madre (che ricordiamo essere austriaca, elemento da non sottovalutare nell’analisi della gestione del regno), pare fosse infatti quello di screditare e rovesciare in negativo le sorti della corona¹⁵¹. Per quanto riguarda la committenza alla corte di Madrid, bisognerà dunque aspettare il passaggio dalla reggenza della sovrana madre al legittimo erede al trono perché: “[...] in un periodo segnato dalla recente scomparsa della regina madre e delle incertezze riguardo alla successione della Corona, era diventato necessario costruire un’immagine rinnovata del sovrano e per farlo si rafforzavano i legami con l’Italia”¹⁵².

Indubbiamente il regno di Carlo II ha suscitato, inizialmente, meno interesse anche tra gli storici dell’arte¹⁵³. Il re, infatti, ad una prima analisi, non sembrava particolarmente propenso alle arti, se non negli ultimi anni della sua vita. In Italia, al contrario, già fiorivano le grandi collezioni e commissioni dei suoi rappresentanti, come quella del marchese del Carpio, del quale si parlerà più avanti.

Come sottolineato in tempi recenti da Andrés Ubeda de Los Cobos, Carlo II “el Hechizado”, lo stregato, personaggio pusillanime e debole, infantile e capriccioso, aveva mostrato per tutta la vita una totale indifferenza nei confronti della pittura e delle sue immense possibilità nel campo della propaganda politica”¹⁵⁴. Il fatto di aver chiamato a corte, negli ultimi, sofferti, anni di potere, Luca Giordano (1634-1705), dimostra, secondo l’autore, che l’utilizzo simbolico e propagandistico dell’arte della pittura non fosse una priorità nella politica regia,

¹⁵⁰ Sulla reggenza e figura politica di Marianna d’Austria, tra gli studi più recenti si veda: MITCHELL 2019. Nello specifico sulla rappresentazione iconografica del potere della regina (fino ad arrivare poi a quella di Carlo II), si veda: PASCUAL CHENEL 2010, ID. 2013.

¹⁵¹ Al contrario, come sempre ribadisce Luis Ribot, Carlo II è stato uno dei regnanti più rappresentati della storia, a causa, ovviamente, della necessità di sottolineare, almeno iconograficamente, una potenza e un’immagine che caratterizzasse in positivo la figura di un re malandato, debole, “stregato”. Si veda RIBOT 2013, in particolare pp. 12-13.

¹⁵² DE FRUTOS SASTRE 2017, p. 75.

¹⁵³ “Risulta più complicato stabilire fino a che punto il re fosse interessato alle arti, anche perché questo aspetto è sempre stato trascurato dalla storiografia, più attenta alla soverchiante figura di Filippo IV, considerato il grande monarca collezionista del secolo”, DE FRUTOS SASTRE 2017, p. 76.

¹⁵⁴ UBEDA DE LOS COBOS 2004, p. 115.

contrariamente a quanto avvenuto in altri periodi (il riferimento è alla relazione tra Filippo IV - *el Rey Planeta* - e Velázquez, suo privilegiato *pintor de corte*). Ma questa prima, superficiale, lettura non deve e non può considerarsi necessariamente definitiva¹⁵⁵.

Infatti, a dispetto del pensiero comune degli storici dell'arte che hanno visto nella scelta del pittore una facile e veloce soluzione per la decorazione degli spazi rappresentativi del potere, risulta che la convocazione alla corte di Madrid di Luca Giordano e i lavori da lui svolti, furono parte di una tardiva ma molto ben architettata propaganda politica organizzata dalla corte per lavorare sulla figura del re (**fig. 4**)¹⁵⁶.

La lunga reggenza di Marianna d'Austria e la gestione di padre Nithard, la nomea di "Hechizado", il quasi costante stato di malattia, l'essere riconosciuto dalla politica internazionale come un sovrano debole, inetto e l'aver condannato la dinastia degli Asburgo alla perdita del regno di Spagna, possono essere riassunti come fattori determinanti del disinteresse di Carlo II nei confronti delle arti, fino all'ultimo, lucente barlume di speranza arrivato con le opere e il lavoro di Luca Giordano a Madrid¹⁵⁷.

¹⁵⁵ "Pocos conocidos son otros aspectos, como su patronazgo artístico, la importancia de su reinado en la reconstrucción de buena parte del monasterio de el Escorial después del incendio de 1671 [...] o la decisión con la que el rey defendió diversas pinturas del patrimonio de la corona de la rapina de su segunda esposa, empeñada en regalárselas a su hermano el elector Juan Guillermo del Palatinado, que era un ávido coleccionista", RIBOT 2013, p. 14.

¹⁵⁶ Si veda sempre UBEDA DEL LOS COBOS 2004. In particolare, già dalle prime opere realizzate da Giordano a Madrid, i riferimenti all'antico e alla mitologia, chiari elementi allegorici di propaganda politica, sono numerosi. Si veda, ad esempio, il progetto di decorazione dello studio del Sovrano ad Aranjuez, dove Giordano raffigura il re come Giano Bifronte e Orfeo. Nella volta dell'Escorial, affrescata da Giordano nel 1692, il pittore si ispira alla *Gloria* dipinta da Tiziano per Carlo V, un palese richiamo alla gloria degli Asburgo e all'iconografia associata alla passata grandezza della dinastia degli Austrias. Si vedano anche, sulla decorazione dei "los Reales Sitios" durante il regno di Carlo II, BASSEGODA I HUGAS 2003, RODRÍGUEZ REBOLLO 2013 e DE FRUTOS SASTRE 2017.

¹⁵⁷ È da sottolineare come il soprannome e la nomea del *rey hechizado*, e cioè del re stregato, maledetto, nonostante la salute cagionevole che sempre accompagnò Carlo II, fin da bambino, siano il risultato di avvenimenti, credenze e superstizioni che risalgono agli ultimi anni del regno. Nonostante ciò, la memoria storica collettiva ha esteso questa caratteristica all'intero *reinado*, condannando per secoli il periodo di Carlo II come caratterizzato da sfortuna, decadenza, malgoverno. "Es necesario señalar que el mito del 'Hechizado' es excesivo, pues se basa sobre todo en unos hechos muy concretos de finales del reinado, propios además de una cultura que creía ampliamente en estas supercherías", RIBOT 2013, p. 13. I primi dipinti che raffigurano Carlo II lo rappresentano già come debole. Al contrario l'immagine del fratello Baltasar Carlos, magistralmente interpretata dal pennello di Velázquez, oltre che esempio eccelso della ritrattistica di infanzia del pittore sivigliano, tende già a sottolineare le eleganti e sicure fattezze regali. Fin dalla più tenera età, negli anni di gloria del padre Filippo IV, la rappresentazione iconografica del futuro re di Spagna, era tenuta di gran conto. Inoltre, sulla ritrattistica scultorea di Carlo II, argomento estremamente interessante e ancora poco indagato dagli studi, si veda il contributo di PASCUAL CHENEL 2013 ("La mayor parte de los retratos escultóricos de Carlos II conservados, conocidos o de los que tenemos noticia, aparecen indefectiblemente unidos al ámbito virreinal italiano y, por tanto, su origen y función tienen mucho que ver con las circunstancias históricas en las que estos fueron encargados, muy vinculadas a cuestiones de índole política y diplomática", PASCUAL CHENEL 2013, p. 158).

Si tentava, in qualche modo, di riabilitare la figura di un sovrano così vulnerabile, malridotto e che non avrebbe potuto garantire la continuità della stirpe degli Austrias.

In un recente contributo per la mostra *Da Caravaggio a Bernini. Capolavori del Seicento italiano nelle Collezioni Reali di Spagna* (Roma 2017), Leticia de Frutos Sastre ha indagato più a fondo la relazione di Carlo II con le arti, interrogandosi sull'arrivo di opere italiane del Seicento a Madrid tra il 1675 e il 1700. Le domande di partenza, per la studiosa, sono state: "[...] a cosa era dovuto l'arrivo di queste opere? La scelta rispondeva a criteri estetici? A circostanze politiche? A necessità rappresentative? Era collegata a un nuovo criterio di uso delle immagini nel cerimoniale? O, più semplicemente, si trattava di una questione di gusto?"¹⁵⁸.

Come già sottolineato da Ubeda de Los Cobos nel 2004, è certo che la prima ragione di questi nuovi arrivi fu la nuova propaganda politica che mirava a riabilitare la figura di un re debole, indegno della propria posizione e incapace di rappresentare al meglio la potenza della corona di Spagna, inevitabilmente sulla via del declino.

A questo punto, è possibile ribaltare la lettura tradizionale sulla committenza reale e affermare che l'immagine di Carlo II fu la più rappresentata tra le diverse effigi della dinastia degli Austrias, spesso in concorrenza con gli standard promozionali che si erano affermati e avevano caratterizzato l'epoca di Filippo IV.

Protagonisti del processo di creazione di una nuova iconografia reale¹⁵⁹, per la rappresentazione dell'immagine di un sovrano debole, che non aveva precedenti, furono i tre pittori di corte che, fino all'arrivo di Luca Giordano, svolsero l'incarico di ritrarre i membri della casa reale: Juan Bautista Martínez del Mazo (1612 circa-1667)¹⁶⁰, Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671)¹⁶¹ e Juan Carreño de Miranda (1614-1685)¹⁶².

¹⁵⁸ DE FRUTOS SASTRE 2017, p. 75.

¹⁵⁹ Per un'analisi più approfondita del fenomeno della ritrattistica di Carlo II si veda SANCHO, SOUTO 2009.

¹⁶⁰ Collaboratore e allievo di Velázquez, fu anche pittore di paesaggio. Si veda SOLANO OROPESA, SOLANO HERRANZ 2004. Nello specifico, come pittore da camera di Marianna d'Austria, LLORENTE 2010. In particolare, nel già citato testo del 2009, José Luis Sancho e José Luis Souto attribuiscono al Mazo la creazione di un'iconografia di Carlo II bambino caratterizzata da elementi allegorici che richiamano la morte del padre e l'incertezza del futuro della corona (come la rappresentazione del trono vuoto). Si veda SANCHO, SOUTO 2009, in particolare pp. 2-3.

¹⁶¹ Allievo di Alonso Cano, aveva lavorato anche per Filippo IV. DÍAZ GARCÍA 2010 sull'opera pittorica dell'artista; SOUTO, SANCHO 2010 sull'iconografia regia alla corte degli Austrias.

¹⁶² Anch'egli allievo di Velázquez, che lo introdusse a corte. Dopo essere stato pittore di camera di Marianna d'Austria, alla morte di Sebastián Herrera Barnuevo gli subentrò come pittore di corte. È a Carreño de Miranda che tradizionalmente si fa risalire la creazione della nuova immagine del sovrano dove viene abbandonato il significato allegorico esplicito in favore di un realismo descrittivo

I primi dipinti che raffigurano Carlo II (databili agli anni Sessanta e Settanta del Seicento), lo rappresentano subito come un debole. Tra i primi, il ritratto di David Teniers III (1638-1685) del 1666 (**fig. 5**), riprende fedelmente nella posa quello del fratello defunto Felipe Prospero (1657-1661) magistralmente interpretato da Velázquez nel 1659 (**fig. 6**)¹⁶³. L'espressione degli infanti è molto simile, caratterizzata da un'innocente aria di stupore, mista a preoccupazione. Felipe Prospero, difatti, era malato mentre si dipingeva il suo ritratto (come dimostrano i numerosi amuleti contro le malattie effigiati sulla veste) e sarebbe morto da lì a quattro anni¹⁶⁴. La ripresa fedele che ne fa Teniers nel dipinto di Carlo del 1666, nonostante non siano presenti palesi richiami alla malattia, sottintende e rappresenta la notizia, già trapelata nelle corti europee, della salute cagionevole del nuovo erede al trono.

In opposizione all'immagine dell'altro fratello defunto, Baltasar Carlos (1629-1646), effigiata varie volte dal pennello di Velázquez già come un futuro re sicuro ed elegante - del 1635 il sublime dipinto dell'infante a cavallo, dove ambientazione e raffigurazione sottolineano l'incarnazione della speranza della corona spagnola nel giovane (**fig. 7**) - al nuovo erede fu attribuita fin da subito un'iconografia che potremmo dire "iconoclasta" o "gli antipodi"¹⁶⁵. Insicuro, fragile e brutto, se non rachitico, il nuovo re spariva dietro l'immagine della reggente Marianna d'Austria, sublimemente incarnata dal pittore di corte Juan Bautista Martínez del Mazo nel 1666 (**fig. 8**) sul modello delle eroine o donne forti dell'antichità o quasi una variante più austera dei ritratti di Maria de Medici (1575-1642) di Pieter Paul Rubens (1577-1640)¹⁶⁶.

Anche i rapporti culturali con l'Italia (Roma, Napoli e Palermo in particolare), servirono per riabilitare l'immagine pubblica di Carlo II a fine Seicento. In primo luogo, finanziando opere pubbliche quali statue equestri e grandi apparati effimeri, i viceré di Napoli e Palermo riuscirono a localizzare o rendere presente il

che parla da solo, espone e sottintende importanti significati simbolici, riprendendo la ritrattistica di Velázquez (SANCHO, SOUTO 2009, in particolare pp. 6-9).

Si vedano PÉREZ SÁNCHEZ 1985 e LÓPEZ VIZCAÍNO, CARREÑO 2007. E ancora sulla ritrattistica di Carlo II: ANGULO IÑIGUEZ 1982 e, più recentemente, MORÁN TURINA 2004.

¹⁶³ Sul dipinto di Teniers III si veda Vlieghe 1962. Su Velázquez e la ritrattistica alla corte di Spagna la mostra MADRID 2014A e da ultimo MONTANARI 2018 (per i rapporti con l'Italia). Per il ritratto di Felipe Prospero si veda la scheda corrispondente in MADRID 2014. Sull'evoluzione della ritrattistica di Carlo II i già citati studi di UBEDA DEL LOS COBOS 2004 (in particolare p. 116) e SANCHO, SOUTO 2009.

¹⁶⁴ HORCAJO PALOMERO 1999.

¹⁶⁵ Si veda LIEDTKE, MOFFITT 1981 e la scheda sul ritratto sempre in MADRID 2014A.

¹⁶⁶ Per il ritratto di Marianna d'Austria si veda LLORENTE 2010. Su Rubens e la ritrattistica di Maria de Medici: MERLE DU BOURG 2003 e LYON 2020.

re sul territorio, spesso in rivolta¹⁶⁷. Svilupparono poi una sorta di competitività celebrativa, commissionando preziose macchine genealogiche d'oro e d'argento a celebrazione del Re *ausente* e della dinastia in bilico tra due secoli¹⁶⁸.

Dominante fu inoltre la presenza del sovrano nel campo della rappresentazione scenica, ossia a teatro, nell'opera e nell'effimero¹⁶⁹. Tra 1674 e 1700 furono circa ventisei le opere, rappresentate tra Napoli, Palermo e Roma, che videro Carlo II come protagonista della dedicatoria, oppure come personaggio principale o secondario nella rappresentazione. Si tratta di opere di compositori di primo piano, del calibro di Alessandro Scarlatti (1660-1725) e Bernardo Pasquini (1637-1710), le cui dedicatorie erano riservate non solo al re, ma anche agli ambasciatori ed ai viceré, come, esempio eccellente tra tutti, al marchese del Carpio.

In un recente contributo, José María Domínguez sottolinea che “*estos prólogos, en su calidad efímera y sonora, fueron parte de la imagen de Carlos II difundida en los dominios italianos, una imagen cambiante en función de las circunstancias políticas y sociales*”¹⁷⁰. La rappresentazione del re spagnolo in terra italiana, quindi, non deve essere circoscritta solamente alla sua raffigurazione pittorica e iconografica, ma deve essere integrata con la figura del sovrano che veniva esaltata anche tramite dedicatorie, prologhi e omaggi nelle arti performative. Lo stesso Domínguez, in conclusione del suo scritto, si augura di poter studiare queste manifestazioni teatrali del potere della corona in connessione con le opere di Luca Giordano e con l'arte dell'effimero¹⁷¹. La più volte ricordata chiamata a corte di Luca Giordano - forse l'iniziativa artistica più rilevante di fine secolo - sottintende inoltre un manifesto legame con Napoli e con la pittura napoletana della seconda metà del Seicento¹⁷².

¹⁶⁷ “La mayor parte de los retratos escultóricos de Carlos II conservados, conocidos o de los que tenemos noticia, aparecen indefectiblemente unidos al ámbito virreinal italiano y, por tanto, su origen y función tienen mucho que ver con las circunstancias históricas en las que estos fueron encargados, muy vinculadas a cuestiones de índole política y diplomática”, PASCUAL CHENEL 2013, p. 158. Per l'azione in questo senso dei viceré di Palermo - il duca di Uceda (Juan Francisco Pacheco Téllez-Girón, 1649-1718, viceré dal 1687 al 1696 e successivamente ambasciatore di Spagna a Roma dal 1699 al 1709) e il duca di Veragua (Pedro Manuel Colón de Portugal, 1651-1710, viceré di Sicilia tra 1696 e 1701) - DE CAVI 2019.

¹⁶⁸ DE CAVI 2019, pp. 277-292.

¹⁶⁹ Per la storia e la genesi dell'opera e del teatro in Italia nel XVII si veda BIANCONI 1991. In particolare su Napoli e il vicereame: CARRERAS, MARÍN 2004.

¹⁷⁰ DOMÍNGUEZ 2015, p. 384.

¹⁷¹ Sulla connessione di musica, architettura e arti figurative a Palermo negli anni di Carlo II si rimanda a TEDESCO 2017, con bibliografia precedente sull'argomento.

¹⁷² Dopo Giordano arrivò a Madrid un considerevole numero di pittori provenienti dall'ambiente napoletano: Giuseppe Recco, Filippo Schor, Andrea Belvedere. Si segnala inoltre l'importanza dei Vaccaro come disegnatori e scultori per doni d'oreficeria agli ultimi Asburgo (DE CAVI 2019, pp. 283-286). Sui Vaccaro si vedano LATTUADA 2005, ID. 2009.

Figura diplomatica fondamentale, che certamente ha contribuito al rinnovato interesse per l'arte italiana (in particolare romana e napoletana), fu poi il celebre marchese del Carpio, ambasciatore presso la Santa Sede prima, e Viceré di Napoli poi¹⁷³.

Grazie al suo gusto collezionistico raffinato e ricercato, al suo ambizioso collezionismo poliedrico e, soprattutto, alle sue numerose spedizioni dall'Italia tra il 1679 e il 1687, l'arte italiana ritornò ad essere di moda alla corte di Madrid, influenzando tanto pittori autoctoni quanto il collezionismo regio¹⁷⁴.

Sul coinvolgimento personale del re nella scelta degli artisti da invitare a corte e delle opere da commissionare, la storiografia e la critica non sono ancora in grado di dare una risposta certa. Indubbiamente, con il passaggio dalla reggenza, il collezionismo di opere e le commissioni ad artisti italiani subirono un'impennata, per poi sublimarsi, come si è già detto, nella chiamata a corte di Luca Giordano.

Se, come già accennato, il legame tra Filippo IV e Velázquez fu sicuramente uno tra i più proficui e importanti rapporti sovrano/pittore dell'epoca moderna, che gettò le basi della raffigurazione seicentesca dei regnanti, rivelandosi anche fondamentale per l'arrivo di opere italiane in Spagna e per la nascita del "gusto spagnolo" nel *Siglo de Oro*; il rapporto "professionale" tra Carlo II e Luca Giordano sembra configurarsi come un'ancora di salvataggio, un ultimo, estremo tentativo di riportare la corte spagnola agli antichi fasti: una scommessa per salvare l'immagine già compromessa di un sovrano debole e in declino e, di conseguenza, della dinastia tutta.

Questa situazione ebbe ovviamente un forte impatto sulle relazioni, non solo diplomatiche, ma di scambio culturale ed artistico tra Madrid e Roma. Anche prima del Carpio, gli ambasciatori presso la Santa Sede sembrano non riflettere in prima persona il poco interesse nei confronti dell'arte che proveniva dalla corona.

Gli ambasciatori spagnoli a Roma, durante la reggenza di Marianna d'Austria e il regno di Carlo II furono: Pedro Antonio de Aragón (1611-1690, in carica come ambasciatore dal 1664 al 1666, in seguito viceré di Napoli); Antonio Pedro Gómez Dávila, IV marchese di Velada e X marchese di Astorga (1615-1689, in carica dal 1667 al 1671); il cardinale Everardo Nithard (già consigliere e ministro

¹⁷³ Numerosi gli studi sulla celebre figura del marchese del Carpio. Si vedano, intanto, per le collezioni di pittura e scultura e il mecenatismo: FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS 2015, DE FRUTOS SASTRE 2009, EAD. 2010.

¹⁷⁴ Sono documentate cinque spedizioni di opere a Madrid da Roma e Napoli, con dipinti di esponenti della scuola napoletana (Caravaggio, Giordano, Mola, Lanfranco, Rosa), bolognese (Carracci, Guercino, Guido Reni) e romana (Sassoferrato, Ferri, Schor, Noletti).

di Marianna d’Austria, ambasciatore *ad interim* dal 1672 al 1674); Juan Tomás Enríquez de Cabrera, conte di Melgar (1646-1705, in carica nel biennio 1674-1676, successivamente governatore e capitano dello Stato di Milano); il già citato Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio (in carica dal 23 marzo 1676 al gennaio 1683, successivamente viceré di Napoli); Francisco Bernaldo de Quiros Valdés (1644-1709, in carica dal 1683 al 1687); Luis Francisco de la Cerda y Aragón, marchese di Cogolludo e duca di Medinaceli (1660-1711, in carica dal luglio 1687 al febbraio 1696, successivamente viceré di Napoli); il Conte di Altamira (in carica per un brevissimo periodo, dal marzo 1697 ad agosto 1698); il cardinale Francesco del Giudice (1647-1725, in carica dall’ottobre 1698 all’ottobre 1699) e Juan Francisco Pacheco de Mendoza y Toledo, IV duca di Uceda (1649-1718, in carica dall’ottobre 1699 al maggio 1709, precedentemente viceré di Sicilia). Non tutti, come vedremo più avanti, sono stati studiati sotto l’aspetto di committenti e collezionisti, ma molti furono grandi mecenati in tutte le arti, dalla pittura alla musica.

Senza soffermarci troppo sulla questione, che sarà ripresa in maniera più approfondita nel capitolo dedicato agli ambasciatori, di almeno quattro dei diplomatici inviati a Roma dopo la morte di Filippo IV, sono noti gli interessi artistici e collezionistici. Partendo dal primo, Pedro Antonio de Aragón, analizzato in vari contributi da Diana Carrió Invernizzi sin dalla tesi di dottorato, sappiamo che, dopo il periodo passato a Roma come ambasciatore presso la Santa Sede e a Napoli come viceré, ritornò in patria, portando con sé la collezione di opere d’arte costruita durante i due soggiorni in Italia¹⁷⁵.

Lo stesso discorso vale per Juan Tomas Enriquez de Cabrera, studiato da Angela Delaforce¹⁷⁶, e per il marchese del Carpio, oggetto di una monografia e di vari studi di Leticia de Frutos Sastre, del quale si sono già accennati i rapporti con gli artisti e le numerose spedizioni di opere a Madrid a partire dalla fine degli anni Settanta del secolo¹⁷⁷.

Del duca di Medinaceli è noto l’interesse nell’ambito musicale, non meno importante per i rapporti interculturali e il ruolo centrale per l’interscambio artistico tra Roma, Napoli e Madrid. Grande amante della musica, Medinaceli è ricordato

¹⁷⁵ Si vedano DE FRUTOS SASTRE, SALORT PONS 2003 e da ultimo CARRIÓ-INVERNIZZI 2018. In questo caso, sicuramente, le azioni in campo artistico dell’ambasciatore risentivano ancora, e positivamente, della politica delle immagini di Filippo IV. Ricordiamo che fu proprio Pedro Antonio de Aragón promotore per l’erezione di una statua celebrativa del re a Santa Maria Maggiore, prima effigie di un sovrano spagnolo nello spazio pubblico di Roma. Sulla vicenda si vedano OSTROW 1991 e CARRIÓ-INVERNIZZI 2007.

¹⁷⁶ Si veda DELAFORCE 2007.

¹⁷⁷ Si veda nota 173.

per aver fatto dell'ambiente musicale di corte (in ogni città in cui visse) uno strumento di diplomazia e propaganda e per aver contribuito, una volta ritornato in patria, alla ricezione di modelli che modernizzarono la musica spagnola all'inizio del XVIII secolo, grazie alla conoscenza di grandi compositori e musicisti italiani del tempo come Alessandro Scarlatti (1660 - 1725) ed Arcangelo Corelli (1653 - 1713)¹⁷⁸.

Tra dipinti, sculture e musica, le alte sfere della diplomazia spagnola coltivarono pertanto alacramente profondi scambi e rapporti culturali e artistici con Roma e certamente non abbracciarono la politica "iconoclasta" del regno dell'ultimo degli Austrias. Ciononostante, mentre gli agenti e i rappresentanti iberici lavoravano in favore della corona, nella lontana Madrid un solido silenzio e un certo disinteresse caratterizzarono il *reinado* di Carlo II, durante il quale (come dimostreremo nel prossimo capitolo) cadde assurdamente nel vuoto la preziosa richiesta, da parte dei pittori spagnoli residenti a Roma, di fondare un'accademia artistica con il protettorato della corona, ispirata e in aperta competizione con l'Accademia di Francia.

Se Carlo II fosse stato in grado di riconoscere l'importanza di tale richiesta e di guardarla con occhio lungimirante, la realtà degli artisti spagnoli a Roma alla fine del secolo sarebbe stata sicuramente ben diversa: la scuola di pittura spagnola avrebbe potuto svilupparsi con mezzi differenti e in aperta competizione con i francesi, ad armi pari. Ciononostante, le presenze e gli afflussi non vennero meno e la circolazione degli artisti iberici non si arrestò, come vedremo. Ed è sempre in questo periodo, nel crinale tra Sei e Settecento, che si infittiscono le commissioni di scultura d'esportazione per i territori iberici e la circolazione del disegno d'ornamento come base del nuovo gusto barocco¹⁷⁹.

Comunque, a parte l'indifferenza di Madrid, anche la corte romana fu sostanzialmente meno attiva durante gli ultimi anni del Seicento: anni caratterizzati da una serie di profonde trasformazioni politiche che in un certo senso cambiarono alcuni *patterns* un tempo consolidati nel mecenatismo pontificio¹⁸⁰.

Seppur breve, il pontificato di Clemente IX Rospigliosi (Giulio Rospigliosi, 1600-1669; papa dal 1667), fu importante sia nelle relazioni diplomatiche con

¹⁷⁸ Si veda DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ 2013.

¹⁷⁹ Si veda WEDDIGEN 2018.

¹⁸⁰ Si veda TABACCHI 1998. "La seconda rivoluzione inglese, la guerra di successione spagnola, l'affermazione della monarchia asburgica in Italia e nei Balcani non causarono solo una ridefinizione dei rapporti di forza internazionali, ma provocarono anche decisivi mutamenti nella cultura politica europea", TABACCHI 1998, p. 139. Decisiva, a partire dal pontificato di Innocenzo XI (per la politica internazionale, ma anche per la storia della committenza e del mecenatismo), l'abolizione del sistema del nepotismo che già era stato osteggiato in precedenza dallo "squadron volante".

Spagna e Portogallo, sia per quel che riguarda la sfera delle committenze artistiche. Il legame e l'appoggio politico del pontefice nei confronti della corona spagnola fu certamente dovuto al fatto che, ancora cardinale, il Rospigliosi aveva ricoperto la carica di nunzio apostolico alla corte di Madrid per ben undici anni (dal 1644 al 1653)¹⁸¹. Inoltre, nel 1669, un anno dopo la firma del Trattato di Lisbona tra Spagna e Portogallo, che pose fine alla guerra iniziata con la dichiarazione d'indipendenza portoghese del 1640, Clemente IX effettuò le prime nomine di nuovi cardinali lusitani che la Santa Sede aveva rinunciato a nominare durante i ventotto anni di guerra tra le due nazioni. La sua carriera ecclesiastica, da molti anni prima della nomina pontificia, fu caratterizzata anche dall'essere stato uno dei più importanti librettisti d'opera dell'epoca, e di aver gettato le basi per la creazione strutturale del melodramma moderno¹⁸². Al contrario dei papi suoi predecessori, Clemente XI rinunciò ad apporre il proprio stemma o la propria effigie sulle strutture che fece restaurare o edificare durante il suo breve pontificato¹⁸³. Si tratta della chiesa di Santa Maria della Visitazione e di San Francesco di Sales nel 1669¹⁸⁴ e del restauro di Ponte Sant'Angelo (e la collocazione dei dieci angeli in marmo, tra il 1667 e il 1669)¹⁸⁵. Papa Rospigliosi fu committente di pittori di origine pistoiese, suoi conterranei: Giacinto Gimignani (1606-1681)¹⁸⁶, Lazzaro Baldi (1624-1703)¹⁸⁷ ma anche di Claude Lorrain (1600-1682)¹⁸⁸. Famoso, il suo ritratto eseguito da Carlo Maratti (**fig. 9**)¹⁸⁹.

I rapporti di Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri, 1590-1676; papa dal 1670) con la Spagna, nel periodo precedente alla sua nomina papale, furono dominati dalla crisi aperta con la rivolta di Masaniello, nella quale venne coinvolto, suo malgrado, poiché rivestiva dal 1641 la carica di nunzio apostolico nel Regno di

¹⁸¹ PROFETI 2005.

¹⁸² STRINATI 2012.

¹⁸³ In linea con l'azione anti nepotistica e propagandistica della famiglia papale, che ebbe inizio già sotto il pontificato di Alessandro VII con l'avvento dello "squadron volante".

¹⁸⁴ La chiesa, e l'annesso monastero delle Suore della Visitazione, sorge nel Rione di Trastevere. Ad oggi è parte del complesso carcerario di Regina Coeli. Per molti anni la chiesa rimase non officiata ma, nel 2005, è stata restaurata e nuovamente consacrata. Per la descrizione e la storia del complesso si veda FIORE 2014.

¹⁸⁵ Si veda ROBERTO 2004, in particolare pp. 137-153.

¹⁸⁶ Si veda COI 2019 per i dipinti del Gimignani conservati nella collezione Rospigliosi a Ripa del Sale e, più in generale sul pittore, FAGIOLO DELL'ARCO 2001.

¹⁸⁷ Manca ancora una monografia su Lazzaro Baldi. Si veda sempre FAGIOLO DELL'ARCO 2001, pp. 125-134 e precedentemente BERNARDINI 1997.

¹⁸⁸ Per il rapporto con il Rospigliosi si veda D'AFFLITTO 2000.

¹⁸⁹ Si veda la scheda di Stella Rudolph in ROMA 2000, tomo II, pp. 462-463.

Napoli¹⁹⁰. L'Altieri fu tra i più grandi committenti di Carlo Maratti¹⁹¹, al quale vennero commissionati vari dipinti ed imprese. Tra di esse è certamente da ricordare la decorazione della volta della sala grande di palazzo Altieri a Roma con il celebre affresco con l'*Allegoria della Clemenza* (**fig. 10**)¹⁹², su programma decorativo ideato da Giovan Pietro Bellori (1613-1696)¹⁹³.

Con il pontificato di Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi, 1611-1689; papa dal 1676), notoriamente a favore della fazione spagnola a partire dagli anni del suo cardinalato, la politica internazionale si concentrò in maniera particolare sulla guerra contro il Turco e nell'evangelizzazione del Sud America. Il suo fu un pontificato controverso, caratterizzato da una grande povertà del popolo e dallo scontento del collegio cardinalizio, soprattutto in merito alla proposta del papa di abolire la diffusa pratica del nepotismo. Come committente, l'Odescalchi dedicò poca attenzione allo sviluppo e all'abbellimento di Roma. Minimi gli interventi sulla basilica di San Pietro che, in quegli anni, era al centro di un dibattito sul prolungamento del colonnato di Bernini da parte di Carlo Fontana (1638-1714), che non fu portato a conclusione¹⁹⁴.

Alessandro VIII (Pietro Vito Ottoboni 1610-1691; papa dal 1689) fu eletto papa alla veneranda età di settantanove anni e regnò per poco più di un anno. Tra le prime azioni, istituì di nuovo i privilegi nepotistici aboliti da Innocenzo XI. Non si ricordano grandi opere da lui promosse. Al contrario, grande mecenate fu il nipote, il cardinale Pietro Ottoboni (1667-1740)¹⁹⁵.

Infine, Innocenzo XII (Antonio Pignatelli di Spinazzola, 1615-1700; papa dal 1691) che, poco prima di morire, nel settembre del 1700, ricevette una missiva da parte di Carlo II in cui il re chiedeva consiglio al pontefice circa il problema della sua successione. Come il suo predecessore, non è ricordato come un grande patrono delle arti. A Roma fece addirittura demolire il celebre Teatro Tor di Nona (1697) che, durante il Seicento, aveva messo in scena importanti melodrammi.

Questa breve panoramica dei pontificati contemporanei a Carlo II rende manifesto come il fasto e lo splendore che avevano caratterizzato la politica

¹⁹⁰ VISCO 1923 tra i primi studi sull'atteggiamento della Santa Sede durante la rivolta di Masaniello. Si veda qui nota 128.

¹⁹¹ Su Maratti si vedano da ultimo gli atti dei convegni del 2013 e del 2014 (BARROERO, PROSPERI VALENTI RODINÒ, SCHÜTZE 2015; EBERT-SCHIFFERER, PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016).

¹⁹² L'inizio dei lavori risale al primo anno di pontificato di Clemente X, il 1671. La morte del pontefice mise fine al progetto.

¹⁹³ LEPS 2015.

¹⁹⁴ La figura di committente di Innocenzo XI è stata riabilitata in anni recenti. Si veda BÖSEL, MENNITI IPPOLITO, SPIRITI 2014

¹⁹⁵ Si veda OLSZEWSKI 2004.

mecenatistica della curia romana e cambiato la visione della città di Roma tutta e che siamo abituati a definire come propriamente “Barocco”, subirono, a partire dall’inizio del XVII secolo, non certo un rallentamento, ma siano simbolo di un cambiamento sociale e politico.

Il cambiamento nella necessità di rappresentazione, quindi, non fu solamente appannaggio della corte spagnola e della “sfortunato” regno di Carlo II. Anche a Roma, proprio nella seconda metà del Seicento, tutto era cambiato e si cercavano nuove forme di gestione dell’arte. L’esaltazione del potere tramite opere architettoniche sfarzose, la rappresentazione del papa e della famiglia papale come principesca, l’affissione dello stemma del pontefice su tutte le superfici della città rimasero a ricordo dell’aureo periodo precedente. Quando la storia cambia direzione, cambiano anche le arti che, nel caso di corti reali, altro non sono che lo specchio di una politica di rappresentazione del potere. Il potere forte, “assolutista” e battagliero dei regni di Francia e Spagna e nella corte pontificia del lungo Rinascimento lascia il posto ad una politica estera costellata da guerre e perdite di territori.

Di conseguenza, riprendendo il discorso sulla presenza iberica a Roma, pur non condividendo la tesi di Dandele, è da rilevare un grande cambiamento. La realtà quotidiana del secondo Seicento romano fu ben più austera, riflettendo, anche in questa capitale, la generale *Crisi del Seicento*¹⁹⁶.

¹⁹⁶ BENIGNO 1996.

Capitolo II.

Gli artisti

II. 1 Gli artisti iberici e la vita artistica a Roma

“Di una cosa la Spagna ha cattiva fama, e cioè che né in Castiglia né in Portogallo si conosce la Pittura, né si fa buona Pittura, né la Pittura ha la sua dignità”¹⁹⁷

Un grande vuoto si avverte nello studio della presenza iberica a Roma per gli anni che riguardano la seconda metà del Seicento, presenza che non si limita solo agli artisti. Al contrario molti sono gli studi – per i periodi precedenti e successivi - su pittori, scultori ed architetti spagnoli che scelsero di formarsi o che fecero di Roma la propria patria d’elezione.

Tralasciando il Medioevo e il Quattrocento, la storiografia si è tradizionalmente occupata dei viaggi di “ida y vuelta” tra Roma e la Spagna nel Cinquecento, approfondendo lo studio di due gruppi specifici di artisti¹⁹⁸.

Il primo è composto da quattro influenti maestri, attivi in Italia tra il 1508 circa e il 1520 (e in particolare a Firenze, Roma e Napoli) che sono attualmente riconosciuti dalla critica internazionale come i più importanti esponenti del *Rinascimento Hispánico*: Alonso Berruguete (c. 1486-1561), Pedro Machuca (c. 1490-1550), Diego de Siloé (1495-1563) e Bartolomé Ordoñez (1480-1520). Definiti dal teorico Francisco de Hollanda (1517-1585) come “las àguilas del Renacimiento español”, questi autorevoli portavoce del linguaggio manierista e rinascimentale in Spagna confluirono in Italia all’incirca nello stesso periodo¹⁹⁹.

Alonso Berruguete, pittore e scultore, tra gli artisti più interessanti del manierismo iberico, deve sicuramente molto alla propria formazione italiana. È certa una sua permanenza a Roma e a Firenze tra il 1506 e il 1518, decisiva per quella istruzione artistica che gli consentì in seguito di divulgare la maniera italiana in Spagna. Sono noti i suoi rapporti con Michelangelo (1475 - 1564), documentati da

¹⁹⁷ DE HOLLANDA 1548 [ED. 1921], p. 141.

¹⁹⁸ Si vedano GAETA 2012, NEIRA CRUZ 2016 e il catalogo della mostra CAGLIARI 1989.

¹⁹⁹ Francisco de Hollanda, teorico, pittore e miniaturista portoghese, è noto per aver scritto il trattato *Da pintura antiga* nel 1549, nel quale sono trascritti dialoghi con Michelangelo e giudizi sulla scena artistica a lui contemporanea in varie città d’Italia. La frase “las àguilas del Renacimiento español” verrà ripresa e utilizzata come titolo da Manuel Gómez-Moreno nel 1941, quando diede alle stampe uno dei primi studi sugli artisti rinascimentali iberici, contribuendo a creare il mito degli araldi del Rinascimento in Spagna.

lettere in cui il Buonarroti allude a un “giovane spannuolo”²⁰⁰, e con Giorgio Vasari che lo nomina varie volte nelle vite di Jacopo Sansovino (1486-1570), di Filippino Lippi (1457-1504) e dello stesso Michelangelo²⁰¹. L’influsso stilistico del maestro su Berruguete è evidente nella *Salomè* degli Uffizi del 1514 circa (**fig. 11**) o nella *Madonna col Bambino* di Palazzo Vecchio del 1513-1514 (**fig. 12**), entrambe a Firenze. Da sottolineare, oltretutto, anche i suoi rapporti con Bramante (1444-1514) a Roma, e a Firenze con la “squadra” dei pittori del primo manierismo: Andrea del Sarto (1486-1530), Pontormo (1494-1557), Rosso Fiorentino (1494-1540) e Baccio Bandinelli (1493-1560).

Tra gli artisti del Rinascimento spagnolo Berruguete è l’unico ad aver avuto una fortuna critica e storiografica così ampia e longeva, a partire dalla fine dell’Ottocento - quando fu riscoperto in Spagna - fino a tempi recentissimi (l’ultima mostra risale al 2020).

Menzionato nelle biografie artistiche di Antonio Palomino De Castro y Velasco (1655-1726)²⁰² e nel *Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes de España* di Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829)²⁰³, l’artista di Paredes de Nava venne alla luce grazie agli studi di José Martí y Monsó (1840-1912), che tra Otto e Novecento lavorò ad una raccolta documentaria dedicata ai pittori di Valladolid²⁰⁴. Nella prima metà del Novecento Berruguete fu al centro degli studi in ambito tanto iberico quanto italiano²⁰⁵. In Spagna è da ricordare, tra i tanti, il volume di Ricardo de Orueta y Duarte (1868-1939, importante critico d’arte

²⁰⁰ Si veda REDONDO CANTERA 2016, in particolare pp. 19-20, per una ricostruzione di come si sia identificato Berruguete nel “giovane spannuolo”.

²⁰¹ Nella vita di Sansovino è ricordato come “Alonso Berugetta spagnolo”; in quella di Michelangelo “Alonso Berugotta spagnuolo” e in quella di Filippino Lippi “Alonso Berughetta spagnuolo”. Si vedano, rispettivamente, VASARI 1550, p. 178, 25 e 567 (<http://vasari.sns.it/vasari/consultazione/Vasari/indice.html>).

²⁰² *El Museo pictórico y escala óptica* (Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1724), fondamentale testo edito in tre volumi tra il 1715 e il 1724. In questa sede si tratterà esclusivamente del terzo tomo, pubblicato per la prima volta nel 1724 e dedicato alle biografie dei principali artisti che operarono in Spagna dall’antichità fino al *Siglo de Oro*. Principalmente ricordato come biografo di Diego da Silva y Velázquez, Palomino ha affrontato per primo, utilizzando la forma delle *Vite* del Vasari, la disamina biografica degli artisti iberici.

Nella vita di Berruguete lo stesso Palomino afferma la presenza a Roma e lo studio con il Buonarroti: “[...] pasó a Florencia, donde cursó las artes de la Pintura, Escultura y Arquitectura en la escuela del gran Miguel Ángel, en compañía de Andrea del Sarto, Baccio Bandilelo y otros [...]”, PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 773.

²⁰³ Ceán Bermúdez, storico dell’arte e pittore spagnolo, ha dato alle stampe il dizionario degli artisti in sei volumi nel 1800, nel quale, seguendo l’impostazione delle vite di Palomino, ha arricchito di nomi e notizie l’opera del primo biografo. Sulla sua figura si veda da ultimo MADRID 2016.

²⁰⁴ *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid: basados en la investigación de diversos archivos*, pubblicato nel 1901. Si veda MARTÍ Y MONSÓ 1901.

²⁰⁵ Se ne offre in questa occasione una summa. Per una recente ed esaustiva rassegna bibliografica su Berruguete (e Machuca) si veda il capitolo introduttivo in ARIAS MARTÍNEZ 2011, in particolare pp. 13-21.

novocentesco) che per primo, nel 1917, dedicò una monografia al Berruguete e, particolare ancor più interessante, aprì all'internazionalizzazione dello studio sulla figura del pittore e scultore spagnolo, pubblicando il lavoro in due lingue (spagnolo e francese)²⁰⁶.

Da segnalare, ancora, tra gli studi che hanno apportato novità fondamentali sulla figura e la fama di Berruguete e, in questo caso, degli altri tre più celebri artisti del Rinascimento spagnolo, è il volume di Manuel Gómez-Moreno (1870-1970) del 1941, sempre dedicato a *La aguilas del Renacimiento español*²⁰⁷.

In Italia, il primo a scrivere di pittori spagnoli presenti nella penisola dagli inizi del Cinquecento fu Roberto Longhi (1890 - 1970), in un articolo sulla rivista "Paragone" del 1953. Nella sua narrazione riserva un posto di rilievo a Berruguete (insieme a Machuca) e lo annovera tra gli artisti che parteciparono attivamente alla nascita e alla diffusione del manierismo in Italia e in Europa²⁰⁸. L'autore ripercorre le tracce documentarie contenute nelle lettere di Michelangelo per capire gli spostamenti di Berruguete che, tra 1508 e 1512, gravitava fra Roma e Firenze²⁰⁹.

Le esperienze italiane di Berruguete e Pedro Machuca, pittore e architetto di origine toledana, sono state spesso affrontate insieme, tanto che gli studi appena citati, tranne la prima monografia su Berruguete del de Orueta y Duarte, analizzano ed esaminano sempre insieme vita, opere e viaggi di entrambi gli artisti. Andreina Griseri, che nel 1959 pubblicò anch'ella un articolo su "Paragone", per prima descrisse la vita artistica dei due dopo il viaggio e la formazione in Italia, approfondendone il ruolo di creatori di nuovi stili dell'arte spagnola manierista. La studiosa aggiunse anche note interessanti rispetto ai loro rapporti con Perin del Vaga (1501-1547) e Sebastiano del Piombo (1485-1547) a Roma²¹⁰.

Sono molte, negli anni, le mostre che hanno visto protagonisti questi due artisti spagnoli.

Tra le ultime e le meglio documentate desidero ricordare la mostra fiorentina *Norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della "maniera moderna"*²¹¹ (2013), che ha consentito l'approfondimento di temi sui quali la critica dibatte e si interroga ancora

²⁰⁶ DE ORUETA Y DUARTE 1917.

²⁰⁷ Si tratta di quattro lunghe biografie per ognuno degli artisti citati. Si veda GÓMEZ-MORENO 1941. Si veda anche ARIAS MARTÍNEZ 2011, pp. 15-16.

²⁰⁸ Belle ed incisive le parole di Longhi: "[...] taluni artisti di Spagna furono tra i più precoci comprimari nella estrosa vicenda della 'maniera' italiana; tra i primi e più spericolati artificieri di quella miccia serpentina che da Firenze circolò rapida in tutta Europa per un secolo, o poco meno", LONGHI 1953, p. 3.

²⁰⁹ Si veda sempre LONGHI 1953.

²¹⁰ GRISERI 1959.

²¹¹ A cura di Tommaso Mozzati e Antonio Natali. Per il catalogo si veda FIRENZE 2013.

oggi: la questione degli anni di Berruguete a Firenze²¹², la presenza degli spagnoli nei grandi cantieri decorativi della Roma cinquecentesca²¹³, il ruolo di Machuca e Berruguete come disegnatori, e la conseguente diffusione della maniera in Spagna tramite disegni e incisioni²¹⁴.

L'importanza della formazione degli iberici nel disegno italiano, un tema ormai stabile nella ricerca degli Old Masters Drawings, è stata discussa a fondo da Lizzie Boubli nel suo volume monografico del 2015, attualmente il miglior studio sulla storia e la teoria del disegno spagnolo ed iberico, insieme ai precedenti contributi di Alonso Pérez Sánchez, Benito Navarrete Pireto, Fuensanta García de la Torre e pochi altri²¹⁵.

Recentissima (13 ottobre 2019 - 17 febbraio 2020) è poi la mostra *Alonso Berruguete: First Sculptor of Renaissance Spain* tenutasi alla National Gallery of Art di Washington, incentrata esclusivamente sull'opera del maestro spagnolo, in particolare scultorea. Curata da C. D. Dickerson III (curatore e responsabile delle sezioni scultura e arti decorative della National Gallery of Art di Washington), è stata la prima importante esposizione sull'artista tenutasi fuori dalla Spagna. Il catalogo è la prima pubblicazione in inglese che tratta in modo completo l'arte e la carriera di Berruguete, tracciando l'attività dell'artista dagli inizi in Castiglia, passando per l'esperienza in l'Italia, agli ultimi anni a Toledo. L'esposizione cronologica del lavoro di Berruguete è corredata da approfondimenti su aspetti rilevanti della sua vita e del suo esercizio artistico: il complesso rapporto con lo status sociale, l'utilizzo delle stampe e l'attività di disegnatore con un'eredità artistica che si è formata attraverso una commistione di realtà e mito²¹⁶.

Nella già citata mostra fiorentina del 2013 molto spazio viene riservato a Pedro Machuca che intraprese un percorso di formazione italiana molto simile a quello di Berruguete, qualche anno più tardi. Per quest'ultimo è stato possibile, negli anni, definire in maniera molto accurata gli spostamenti nella penisola (anche se resta in dubbio un periodo napoletano prima del ritorno in patria). La vita e la formazione italiana di Machuca sono però ancora avvolte nel mistero, a causa della quasi totale mancanza di notizie documentarie, sia in Spagna che in Italia. Una prima e tuttora insuperata ricostruzione della sua vicenda in terra italiana si deve

²¹² MOZZATI 2013, NATALI 2013, FRANCI 2013.

²¹³ BISCEGLIA 2013.

²¹⁴ BOUBLI 2013.

²¹⁵ BOUBLI 2015. Per una panoramica sull'origine e sviluppo degli studi sul disegno spagnolo: NAVARRETE PRIETO 2015, pp. 79-84.

²¹⁶ Si veda WASHINGTON 2019.

ancora al Longhi che, nel citato articolo del 1953 e, successivamente, in un altro contributo del 1969, riuscì a delineare un profilo biografico e artistico anche del più sfuggente dei “due geniali cinquecentisti iberici”²¹⁷. Data l’assimilazione della cultura e dell’impostazione raffaellesca nelle sue opere, si suppone che il Machuca avesse frequentato la famosa quanto ancora misteriosa bottega del Sanzio, come ha sottolineato, dopo l’iniziale abbrivio longhiano, Lizzie Boubli a partire dall’analisi dei disegni e dello stile grafico dei due maestri spagnoli²¹⁸.

Per Berruguete e Machuca risultò dunque cruciale il rapporto con Michelangelo, con Raffaello, e con i protagonisti della prima maniera fiorentina. Avidi di sapere, di studiare l’antico e il massimo genio tra i moderni, di ereditare in qualche modo gli stilemi della pittura tosco-romana per poter poi diventare avanguardisti e innovatori nelle proprie città di origine, Berruguete e Machuca uniscono le esperienze italiane con una tradizione iberica intrisa di misticismo religioso e ancora legata alla tradizione tardo-gotica.

In sostanza, il rapporto (e la presenza) di pittori e scultori spagnoli con l’Italia nel Cinquecento aveva questo fine comune: cercare l’innovazione tra Roma, Napoli, Firenze ed i centri nevralgici della produzione artistica contemporanea, per poi riportare in patria tecniche e suggestioni da fondere, a loro volta, con la tradizione locale per creare una “maniera” propria.

Dal punto di vista dell’integrazione degli artisti stranieri nei grandi cantieri di decorazione della prima metà del Cinquecento, abbiamo la certezza che questo sia avvenuto e che i nostri due “comprimari” siano stati sicuramente accolti all’interno del complesso meccanismo di lavoro tra botteghe, commissioni e grandi decorazioni parietali che caratterizzavano una Roma in pieno fermento e rivoluzione²¹⁹.

Il rapporto tra Diego de Siloé e Bartolomé Ordoñez, un altro binomio iberico in Italia, fu una scoperta dell’Ottocento dovuta a Ceán Bermúdez, che ritrovò e pubblicò le prime prove documentarie sulla vita e sull’attività di Ordoñez. Solo nel 1934 Gómez-Moreno, tramite l’analisi del suo testamento, riconobbe il nome di Diego de Siloé come suo socio²²⁰.

²¹⁷ LONGHI 1969, p. 34.

²¹⁸ BOUBLI 2013, pp. 147-149.

²¹⁹ Nicole Dacos nel 1985 ipotizzava per Berruguete una partecipazione alla decorazione degli ambienti vaticani. La stessa tesi è stata ripresa e avvalorata da Anna Bisceglia in anni più recenti. Si vedano DACOS 1985 e BISCEGLIA 2013.

²²⁰ GÓMEZ-MORENO 1934; ID. 1941.

La collaborazione di Siloé e Ordoñez a Napoli è ormai un dato certo: in qualità di scultori e “soci” collaborarono alla decorazione del *retablo* dell’*Altare dell’Epifania* della cappella Caracciolo di Vico nella chiesa di San Giovanni a Carbonara (**fig. 13**)²²¹. Già Vasari aveva accennato, nella vita di Girolamo Santacroce (1502-1537) come parte della decorazione architettonica fosse “di mano di uno spagnolo”²²²: attribuzione ricondotta all’Ordoñez soltanto nell’Ottocento. Numerosi i contributi sul periodo napoletano dei due scultori in epoca moderna. Una ricca bibliografia locale, culminata nella bella monografia di Riccardo Naldi del 2018, si è dedicata ad indagare a fondo numerosi temi di attualità riguardo alle opere napoletane e non²²³.

Il secondo gruppo di artisti spagnoli presenti in Italia si stabilì e visse invece a Roma tra gli anni Venti e gli anni Trenta del Cinquecento, a cavallo di uno degli avvenimenti storici che più influenzò le sorti della Storia dell’Arte moderna italiana ed europea: il Sacco di Roma del 1527.

Le prime notizie su Gaspar Becerra (1520-1568) e Pedro Rubiales (1511-1582), protagonisti di questo secondo gruppo, si trovano ancora una volta nelle *Vite* del Vasari, il quale nel 1550 ricordava di essere stato aiutato nella decorazione a fresco della Sala dei Cento Giorni di Palazzo della Cancelleria (commissionata dal cardinale Alessandro Farnese nel 1546) da: “Raffaello dal Colle, da Gianbatista Bagnacavallo bolognese, da Roviale e Bizzera spagnuoli, e da molti altri suoi amici e creati”²²⁴. La nota documenta pertanto la partecipazione dei due artisti alla cerchia vasariana e, conseguentemente, alle commissioni della Santa Sede²²⁵.

Antonio Palomino de Castro y Velasco dedica nel Settecento una biografia unicamente a Becerra, nella quale parla di un solo viaggio di formazione a Roma e discute del suo rapporto con Michelangelo e Raffaello, senza soffermarsi ulteriormente su esperienze, lavori e contatti con altri artisti incontrati a Roma²²⁶. Qualche notizia in più è tramandata da Ceán Bermúdez, che sulla falsariga della

²²¹ GÓMEZ-MORENO 1941, p. 184.

²²² VASARI 1550, p. 416.

²²³ Per la più recente disamina e una completa ricostruzione bibliografica, in particolare NALDI 2018, pp. 15-36.

²²⁴ VASARI 1550, p. 294.

²²⁵ Per i rapporti di Becerra e Rubiales con Vasari si vedano gli studi di Anna Bisceglia e in particolare BISCEGLIA 2014 e AGOSTI, BISCEGLIA 2012.

²²⁶ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 781: “[...] habiendo visto la manera de pintar, y dibujar, que Alonso Berruguete trajo de Italia, de la escuela del gran Miguel Ángel, deseando coger el agua en la fuente, partióse a Roma, donde estudió de las estatuas y medios relieves antiguos, y de las obras de Miguel Ángel, de quien fue discípulo, aunque también de Rafael de Urbino; y así adquirió una manera de mejor gusto que con la de Berruguete, por ser sus figuras más carnosas y de más galantes contornos”.

biografia palominiana aggiunge alcune interessanti note sui rapporti con Vasari e Daniele da Volterra (1509-1566)²²⁷.

Nel Novecento, in terra spagnola, Elias Tormo y Monsó dedica per primo due articoli a Becerra²²⁸. Nel primo (1912) si sofferma sulla maniera scultorea dell'artista, aggiungendo ed espungendo opere dal catalogo dei lavori eseguiti dopo il ritorno in patria e mettendo a confronto il suo modo di lavorare la materia con l'impostazione ricevuta da Michelangelo in Italia. Nel secondo (1913), discute invece "la educación italiana: al lado de Vasari"²²⁹, lamentando l'assenza di notizie su quest'artista. Il testo di Tormo, ovviamente letto con occhi contemporanei e liberato dall'aura di religioso patriottismo nazionale che pervade le sue opere, come già accennato, fornisce un'importante serie di notizie e interpretazioni²³⁰.

Oltre cinquant'anni più tardi Martín González, nel 1969, getta le basi per gli studi moderni sul Becerra, con un approccio scientifico al tema²³¹.

Molto inferiore, se non quasi totalmente assente, l'attenzione riservata dalla storiografia spagnola nella prima metà del Novecento al "compagno di avventure" romane di Becerra, Pedro Rubiales. I primi studi che ne ripercorrono l'esperienza italiana si devono, infatti, a Ferdinando Bologna (1925-2019) che, nel 1958, dedicò una preziosa monografia al pittore e alla sua influenza nell'universo artistico napoletano della seconda metà del Cinquecento²³². Successivamente, Maria Calì, nel 1988 scrisse un importante articolo sul soggiorno romano e sui lavori di Rubiales (e, di conseguenza, alla cerchia frequentata e alle connessioni con la comunità) per le chiese nazionali spagnole dell'Urbe²³³.

Con la ripresa degli studi sulle comunità straniere a Roma, nel 1993 Liliana Barroero e Irene Fosi sottolineavano come "la mancanza di studi specifici sugli stranieri a Roma fra Cinque e Seicento deve essere avvertita insomma come la spia di un più profondo vuoto storiografico sulla società romana nello stesso periodo"²³⁴. Poco dopo, nel 1999, Giovanna Saporì apriva il campo della ricerca sulla presenza artistica iberica a Roma, rilevandone l'importanza e la novità rispetto ai fiamminghi, sino ad allora privilegiati dagli studi internazionali. Fu dunque la Saporì a proporre,

²²⁷ CEÁN BERMÚDEZ 1800, vol. I, pp. 107-116.

²²⁸ TORMO 1912, ID. 1913.

²²⁹ *Ivi*, p. 117.

²³⁰ *Ivi*, p. 118: "Sólo España - y no Italia, y no Francia, y no Flandes-llegó á esa evolución salvadora por el camino del arte popularizable y popular de verdad (nacionalmente sincero por tanto) [...]".

²³¹ Per lo stato degli studi su Becerra si rimanda a REDÍN MICHAUS 2007, pp. 159-162.

²³² BOLOGNA 1958.

²³³ CALÌ 1988.

²³⁴ BARROERO, FOSI 1993, p. 10.

per prima, documenti d'archivio e interessanti riflessioni sugli artisti spagnoli registrati presso l'Accademia di San Luca, ponendo le basi per gli studi successivi e per questa stessa tesi²³⁵.

Tra gli ultimi interventi sulla comunità artista spagnola residente a Roma tra il 1516 e il 1621, sono da citare infine i molti studi di Nicole Dacos, di Peter Baker-Bates, e la monografia di Gonzalo Redín Michaus che nel 2007 ha dato alle stampe il volume *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, in cui offre un ampio ventaglio di attribuzioni non solo relativo ai grandi maestri, ma anche agli altri pittori spagnoli attivi a Roma nella seconda metà del Cinquecento (e in particolare impiegati nella decorazione della Villa Farnesina)²³⁶.

Il lavoro di Redín Michaus parte da una rassegna degli studi già noti su i due grandi maestri spagnoli (Rubiales e Becerra), e dedica a ciascuno un capitolo sulla vita e l'attività romana. Propone poi di dividere gli altri meno noti artisti spagnoli in tre categorie: nella prima analizza quelli registrati negli elenchi dell'Accademia di San Luca e della Confraternita di San Giuseppe di Terrasanta (i Virtuosi del Pantheon)²³⁷; nella seconda, raccoglie notizie su tutti i pittori documentati a Roma ma non associati ad accademie o confraternite²³⁸, ed infine raggruppa in una terza sezione i pittori non sono documentati, ma probabilmente attivi a Roma nello stesso periodo²³⁹. In generale Redín Michaus afferma che quasi tutti i pittori stranieri residenti a Roma tra il 1527 e il 1600, svolsero un ruolo sostanzialmente secondario nell'eterogeneo panorama artistico della città e che, nel caso degli spagnoli, ad eccezione di Becerra, l'esperienza maturata negli anni romani poco influenzò lo sviluppo dell'arte spagnola nel XVI e XVII secolo²⁴⁰.

Le sue conclusioni sono, a mio avviso, solo parzialmente accettabili. Nonostante la scarsità di notizie documentarie e di opere pittoriche o scultoree che possano mostrare una reciproca influenza tra le due tradizioni artistiche ed

²³⁵ La studiosa si scontra immediatamente con il grande problema che attanaglia ancora oggi lo studio della comunità artistica iberica a Roma: la mancanza di fonti, documenti, opere certe. Si veda SAPORI 1999, in particolare p. 203: "La presenza straniera nell'ambiente artistico romano del Cinquecento si identifica in prima battuta con quella dei fiamminghi [...]. Se d'altro canto la nazione spagnola costituiva la componente straniera più rilevante della popolazione della città, il numero degli artisti provenienti dalla penisola iberica che documenti, fonti e opere indicano operosi a Roma è abbastanza esiguo".

²³⁶ Ricordiamo anche gli studi di Nicole Dacos, tra gli ultimi DACOS 2009. Si veda anche BAKER-BATES 2018. Per lo stato degli studi su Rubiales si rimanda a REDÍN MICHAUS 2007, pp. 29-35.

²³⁷ Cita, tra i più documentati, Gabriello Spagnolo, Michele da Conca, Francesco de Credenza, Pietro Pisa, Pablo de Céspedes, Luis de Carvajal, Domingo Treceño. Si veda REDÍN MICHAUS 2007, pp. 255-278.

²³⁸ *Ivi*, pp. 281-294

²³⁹ *Ivi*, pp. 298-312

²⁴⁰ *Ivi*, p. 332.

iconografiche, i continui rapporti di “ida y vuelta” per e da Roma degli artisti spagnoli che si susseguono dal Medioevo fino al Settecento a Roma sono testimonianza di una volontà di apprendimento, integrazione e commistione che non è possibile ignorare.

Non è necessario influenzare in maniera preponderante le correnti artistiche autoctone o meno: lo scambio intellettuale e formativo è sempre reciprocamente condizionante, anche se paragonabile ad un granello di sabbia nel mare delle contaminazioni interculturali e della crescita artistica personale e collettiva.

Passando adesso al XVII secolo, oltre al duplice viaggio di Diego da Silva y Velázquez in qualità di agente della corona, di cui si è già detto nel capitolo precedente²⁴¹, risulta impossibile non menzionare il soggiorno romano di Jusepe de Ribera (1591-1652), che avrebbe scelto successivamente Napoli come propria patria d'elezione²⁴². Agli inizi degli anni dieci del Seicento il pittore risulta documentato varie volte nella città eterna: nel 1612 appare come affittuario di una casa nei pressi di San Lorenzo in Lucina e subaffittuario di un appartamento in via Frattina²⁴³. Al 1613 risale la sua convocazione da parte dell'Accademia di San Luca, nella quale risulterà fino al 1616²⁴⁴. Da quel momento in poi adotterà nelle firme dei suoi lavori l'appellativo “hispanus” e “academicus romanus”.

Arriviamo così, alla fine di questa rassegna di studi, alla Roma della seconda metà del Seicento che, dopo i fasti descritti e riportati in patria dal pittore sivigliano, diventa meta privilegiata di artisti anche a seguito dei committenti e dei diplomatici che gravitavano nella Città Eterna.

Come già accennato, gli studi su questo periodo, sono veramente molto ridotti. Significativo, in tal senso, il testo che Gloria Mora Rodríguez pubblica nel 2001, *The Image of Rome in Spain. Scholars, Artists and Architects in Italy during the 16th to 18th c.*, dove il Seicento è assente. Infatti, i due paragrafi in cui divide il saggio, trattano esclusivamente del Cinque e del Settecento. Dopo una disamina degli artisti e degli antiquari spagnoli a Roma nel XVI secolo (nella quale si parla, tra gli altri, di Diego Hurtado de Mendoza, Luis de Lucena, Juan Verzosa e Francisco de Hollanda), nella sezione successiva la studiosa afferma: “Rome re-appeared ad a

²⁴¹ Come noto, Velázquez non venne in funzione di artista “libero” bensì di agente della corona, incaricato di statue antiche, di realizzarne calchi da riportare in patria e per commissionare dipinti per la decorazione del Buen Retiro. Su Velázquez si vedano note 40 e 41, sul Buen Retiro nota 117.

²⁴² Sull'esperienza romana di Ribera si vedano da ultimo gli scritti di Gianni Papi (PAPI 2005, ID. 2011) e il catalogo della mostra *Il Giovane Ribera tra Roma, Parma e Napoli, 1608 – 1624* (MADRID-NAPOLI 2011).

²⁴³ Si vedano rispettivamente DANESI SQUARZINA 2006, p. 250, doc. I e MACRO 2003, p. 75, nota 5.

²⁴⁴ MILICUA 1992.

cultural focus in Spain during the 18th c.”²⁴⁵. Se prendessimo per buono il vuoto assoluto postulato dalla studiosa, dovremmo immaginare nel XVII secolo una città priva di relazioni ed attività culturali “miste” o di gran calibro con la Spagna. Continua la Mora sottolineando: “eighteenth-century Spain saw two expressions of the interest in classical antiquity: the travels financed by the Real Accademia de San Fernando and the royal commissions in Italy”²⁴⁶. Eppure, come già accennato e come vedremo nel prossimo paragrafo, un audace tentativo di istituire un’*accademia* artistica spagnola prese forma a Roma proprio a fine Seicento, ovvero nel luglio del 1680. Impossibile che non si annoveri tra le connessioni artistiche con l’Italia le importanti commissioni per il gigantesco progetto per la decorazione del palazzo del Buen Retiro durante il regno di Filippo IV²⁴⁷. Appena accennato, oltretutto, il duplice viaggio di Velázquez a Roma.

L’attenzione privilegiata al Settecento ha caratterizzato anche i lavori di Jesús Urrea Fernández che, negli anni Settanta, si interessò principalmente ai viaggi dei primi *pensionados* (in connessione con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid), studiando l’ingente presenza di architetti iberici in territorio romano. Sulla sua scia, tra i contributi più recenti, sono da segnalare il volume di García Sánchez del 2011²⁴⁸, che analizza i soggiorni, il rapporto con le antichità e la conseguente maturazione dello stile degli architetti *pensionados* a Roma tra il Sette e l’Ottocento; e, sullo stesso argomento, il testo di Victor Deupi del 2015, focalizzato sulla prima metà del XVIII secolo²⁴⁹.

Per quanto riguarda gli studi sui *pensionados*, sul loro rapporto con la città di Roma e con l’*entourage* culturale e artistico del tempo si vedano anche le importanti analisi di Raquel Gallego García²⁵⁰ e di Carolina Brook²⁵¹.

Molto diverso lo stato degli studi per quel che riguarda le relazioni culturali Roma/Lisbona e la comunità artistica portoghese immigrata, tradizionalmente offuscata e confusa con quella spagnola. Anche in questo caso però le pur

²⁴⁵ MORA RODRÍGUEZ 2001, p. 37.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 38

²⁴⁷ Si veda nota 117.

²⁴⁸ GARCÍA SANCHÉZ 2011.

²⁴⁹ DEUPI 2015.

²⁵⁰ GALLEGO GARCÍA 2012, in particolare sulla formazione dei *pensionados* nei decenni centrali del XVIII secolo.

²⁵¹ BROOK 2014, EAD. 2018. Gli studi della Brook si focalizzano soprattutto sul rapporto che i *pensionados* avevano con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid, sia da un punto di vista di organizzazione e regolamenti per la pensione degli artisti che di scambio culturale e richiesta dalla madrepatria.

approfondite ricerche portate avanti da Teresa Vale²⁵² e Pilar Diez del Corral Corredoira²⁵³ si focalizzano sugli ultimi decenni del Seicento e sulla prima metà del Settecento, ovvero sul regno di Giovanni V di Portogallo (1689-1750), un nodo culturale già identificato nei tardi anni Ottanta da Pier Paolo Quieto²⁵⁴.

Tra gli artisti portoghesi residenti o in viaggio a Roma, il più noto e studiato è certamente Francisco Vieira Lusitano (1699-1783), straordinario pittore e disegnatore portoghese sul quale disponiamo delle ricerche di Luisa Arruda a partire dalla propria tesi di dottorato, confluite in un grande catalogo di mostra nel 2000²⁵⁵. Giunto a Roma all'età di soli tredici anni al seguito di Don Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses (1676-1733), ambasciatore del Portogallo, Vieira collega per primo la Città Eterna con Lisbona²⁵⁶. A seguire, si segnalano inoltre gli studi sul suo allievo portoghese, João Glama Ströberle (1708-1792) e i rapporti con artisti del primo Settecento romano, temi indagati ultimamente da Ana Reuter (2018) e Sabina de Cavi (2013 e 2015, ancora inediti ma in corso di pubblicazione)²⁵⁷. Per entrambe, l'analisi del disegno sembra fornire nuovi strumenti di indagine per la comprensione del *give and take* tra scuole artistiche, oltre che lo studio dell'antico e dei grandi maestri del Rinascimento e contemporanei.

Nonostante questi validi tentativi, manca a tutt'oggi uno studio complessivo e approfondito sulla comunità dei portoghesi a Roma precedente al Settecento, di cui si sa pochissimo, anche a causa della loro continua confusione con i vicini spagnoli.

Rispetto alle mostre, la prima grande occasione espositiva dedicata allo studio dei rapporti Roma/Lisbona, risale all'ormai lontano 1991²⁵⁸. L'ultima

²⁵² A partire dal 2006, gli studi di Teresa Vale si sono occupati dei rapporti Roma-Lisbona tramite lo studio degli ambasciatori lusitani e la disamina delle fonti manoscritte conservate presso l'Archivio di Sant'Antonio dei Portoghesi. Si vedano VALE 2006, EAD. 2014, EAD. 2015, EAD. 2017.

²⁵³ Suo l'ultimo importante contributo su Giovanni V. Si veda DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA 2019.

²⁵⁴ Del 1988 il volume che analizza le committenze romane di Giovanni V di Portogallo per Mafra, Evora e Lisbona. Si veda QUIETO 1988.

²⁵⁵ LISBONA 2000.

²⁵⁶ Si vedano gli studi di ARRUDA 2000; EAD. 2015 e da ultimo DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA 2018.

²⁵⁷ Si vedano REUTER 2018 e le conferenze di Sabina de Cavi: *Francisco Viera Lusitano: viaggi di fuga e di apprendistato a Roma nella prima metà del Settecento (III cycle of Luso-Italian conferences/ Circulação de mercadorias, pessoas e ideias [sécs. XV-XVIII]*, Lisbona, Universidade Nova de Lisboa/CHAM/Sociedad de Geografia, 18/4/2013); *Drawing in Rome at the Time of João V of Portugal (1689-1750): Sketchbooks by João Glama Ströberle (1741-1742) and his Roman mentors (II conferencia internacional do Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar: Knowledge Transfer and Cultural Exchanges CHAM: The Centre for Overseas History, Lisbona, Universidade Nova de Lisboa, 16/07/2015)*; *Tracce grafiche dell'apprendistato romano di João Glama Ströberle (1741-1742): i taccuini della Special Collections del Getty Research Institute (Connoisseurship del disegno: i taccuini, a cura di Simonetta Prospero Valenti Rodinò e Catherine Monbeig Goguel, Firenze, Fondazione Roberto Longhi, 02/10/2016)*.

²⁵⁸ ROMA 1991 e VASCO ROCCA, BORGHINI 1995.

iniziativa per il Portogallo, circoscritta sempre al Settecento, è invece del 2019. Si tratta di un Convegno Internazionale (con annessa mostra) organizzato da Pilar Diez del Corral Corridora e Cristina Fernández²⁵⁹. Il tema è infatti sostanzialmente ancora poco esplorato. Per questo motivo, oltre ad aver partecipato al convegno con un intervento sull'entourage romano dell'architetto portoghese Emanuele Rodríguez Dos Santos (?-1764)²⁶⁰, ho stabilito di includere la committenza e presenza portoghese a Roma nel secondo Seicento in questo mio studio, sottolineandone le differenze rispetto a quella spagnola, pur se all'interno della comune denominazione "iberica".

Dopo aver analizzato, in parte, quali e in che modo siano state condotte le ricerche sulla presenza artistica spagnola e portoghese in età moderna, è ora finalmente possibile dedicarci allo studio degli artisti iberici attivi a Roma nel Seicento, con una disamina delle fonti storiche consultate sinora e dei nuovi dati d'archivio venuti alla luce nella presente ricerca.

Punto di partenza di questa parte della tesi è stata l'attenta lettura delle fonti spagnole d'obbligo, ossia le *Vite* di Palomino De Castro y Velasco e il dizionario biografico di Ceán Bermúdez, in cui - a volte - sono riportate ulteriori informazioni che possono aiutare a dipanare la nebbia che avvolge i periodi romani di pittori ed altri artisti che risultano documentati negli archivi di Roma.

Analizzando il volume di Palomino, tralasciando Velázquez e Ribera, risulta che sedici artisti si fossero recati a studiare e a lavorare a Roma nella seconda metà del Seicento per poi tornare in patria dopo una fase preliminare di studio.

Le notizie riportate, spesse volte, sono quasi insignificanti. Ad esempio Palomino cita due pittori poco conosciuti originari di Saragozza: Juan Galván (1596-1658)²⁶¹, autore di alcune opere a Saragozza, del quale è noto il viaggio a Roma solo da queste fonti²⁶², e Antonio de Horfelin (1587-1660)²⁶³.

Di Juan de Toledo (1618-1665)²⁶⁴, da non confondere con il ben più celebre architetto Juan Bautista de Toledo (1515-1567), Palomino riporta un viaggio in Italia e un apprendistato presso Michelangelo delle Battaglie, ovvero con Michelangelo

²⁵⁹ *Roma e Lisboa no século XVIII: música, artes visuais e transferências culturais* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 28 - 29 Marzo 2019).

²⁶⁰ "Dos Santos/De Sanctis. Notizie di un architetto lusitano a Roma dagli archivi romani", di prossima pubblicazione negli atti del Convegno Internazionale appena menzionato.

²⁶¹ BORRÁS GUALIS 1974; PÉREZ SÁNCHEZ 1992, pp. 27 e 279.

²⁶² PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 884: "Aprendió esta arte en Roma [...]". Ceán Bermúdez non aggiunge informazioni ulteriori (Si veda CEÁN BERMÚDEZ 1800, vol. II, pp. 157-158).

²⁶³ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 886; CEÁN BERMÚDEZ 1800, vol. II, pp. 297-298.

²⁶⁴ MORALES Y MARÍN 1976, CABALLERO GÓMEZ 1985, PÉREZ SÁNCHEZ 1992, p. 256.

Cerquozzi (1602-1660)²⁶⁵. Bernabè Jimenez (de Illescas, 1616-1678)²⁶⁶, pittore al quale sono attribuite pochissime opere tra Lucena e Córdoba e con ancor meno notizie documentarie, noto più che altro per essere stato il maestro di Fray Juan del Santísimo Sacramento (circa 1611-1680), è ricordato a Roma per sei anni unicamente da Palomino²⁶⁷.

Lo stesso discorso è valido per Manuel de Molina²⁶⁸, Enrique de las Marinas (sul quale si ritornerà nel capitolo II.4)²⁶⁹, Juan Montero de Rojas (1613-1683), Nicolás de Villacis y Arias (1616-1694)²⁷⁰, José Ximénez Donoso (circa 1632-1690)²⁷¹, Antonio Martínez, pittore di storia nativo di Saragozza (1639) non ancora bene indagato dagli studi, figlio e pupillo del ben più noto Jusepe Martínez (1600 - 1682)²⁷², Sebastian Muñoz²⁷³ (1654-1690). Di tutti questi artisti, ad oggi, non si è riusciti ancora a reperire notizie circa i periodi di studio passati a Roma.

Su Francisco Herrera el Mozo (1627-1685)²⁷⁴ e Don Vicente Vitoria (1650-1709)²⁷⁵, anch'essi menzionati nelle *Vite* dal Palomino, si tornerà più avanti.

Tra le fonti ottocentesche consultate in area italiana si segnala la pubblicazione della *Storia della pittura in Ispagna. Dal suo Risorgimento fino ai giorni nostri* del Marchese Luigi di Montecuccoli che, nel 1841, riprende, per gli artisti dei quali abbiamo trattato, gran parte delle informazioni da Ceán Bermúdez²⁷⁶.

Per una panoramica biografica e di fonti sugli artisti spagnoli a Roma registrati presso le accademie del disegno di metà Seicento, sono state altresì utili le due pubblicazioni (rispettivamente del 1696 e del 1823) di Giuseppe Ghezzi (1634-

²⁶⁵ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], pp. 939-941. Le stesse notizie si ritrovano in CEÁN BERMÚDEZ 1800, vol. V, pp. 50-52. In un articolo del 1998, Santi Torras Tilló rinviene la notizia della permanenza romana del pittore nel 1642 in un manoscritto conservato presso la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, di veda TORRAS TILLÓ 1998.

²⁶⁶ GARCÍA LUQUE 2012.

²⁶⁷ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 970.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 998.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 1005

²⁷⁰ *Ivi*, pp. 1046-1048; CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ 1964.

²⁷¹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], pp. 1037-1040. Di Donoso, recentemente indagato da Benito Navarrete Prieto, è noto un viaggio di studio a Roma tra il 1650 e il 1657. Si veda NAVARRETE PRIETO 2014.

²⁷² Si veda MANRIQUE 2000.

²⁷³ MARTÍNEZ RIPOLL 1985 e PÉREZ SÁNCHEZ 2010, pp. 328-329. Allievo di Claudio Coello, è noto un periodo di studio del pittore a Roma tra 1680 e 1684. Palomino sottolinea che Muñoz a Roma lavorava "debajo de la escuela, y corrección de Carlos Marati" (PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 1048).

²⁷⁴ Per il periodo di permanenza di Herrera a Roma si veda NAVARRETE PRIETO 2018.

²⁷⁵ BLUNT 1967, GOLDBERG 1983, RUDOLPH 1988-1989.

²⁷⁶ Si veda MONTECUCCOLI 1841. Tra le poche eccezioni di notizie ulteriori, è da segnalare una glossa nella vita di Juan Galvan, nella quale l'autore scrive che "studiò in Roma dove lasciò molti freschi, e pitture a olio" (MONTECUCCOLI 1841, p. 121).

1721) e di Melchiorre Missirini (1773-1849) sulla storia e sui Professori del Disegno dell'Accademia di San Luca.

In particolare il Ghezzi elenca, nel *Catalogo delli Pittori, Scultori et Architetti di merito dell'insigne Accademia del Disegno, chiamata di S. Luca di Roma*, per il XVII secolo, soltanto quattro artisti iberici (tre spagnoli ed un portoghese). Si tratta dei ben noti "Diego Silva Velasquez Spagnolo, 1650", "Giuseppe de Ribera Spagnolo pittore", "Pietro Nugnes Portoghese pittore" e di un ancor poco conosciuto "Herrico Vandeslem Spagnolo pittore, 1653"²⁷⁷. Di quest'ultimo artista, per adesso solo un nome, sul quale si ritornerà in maniera approfondita più avanti, il Ghezzi segnala il 1653 come data d'ingresso nell'Accademia²⁷⁸.

Centocinquant'anni più tardi, Melchiorre Missirini amplia di gran lunga la lista di artisti iberici nel suo *Catalogo generale dei professori accademici di San Luca* del 1823. Escludendo i già nominati Ribera, Velázquez e Pedro Nuñez, Missirini cita i seguenti nomi: Gaspare Aliprando Spagnolo pittore, Don Giovanni Adan Spagnolo pittore, Don Domenico Alvarez Spagnolo pittore, Cav. Giuseppe Apparicio Spagnolo pittore, Bezzerra Spagnolo pittore, Francesco Bergara Spagnolo pittore, Cav. Raimondo Barba Spagnolo scultore, D. Giuseppe Costa Portoghese architetto, Salvador Carmona Spagnolo incisore in rame, Luis Da Caravaggio Spagnolo pittore, Gabriele Decran Catalano, D. Filippo di Castro di Galizia Scultore di S.M. Cattolica, Giuseppe De Ribera Spagnolo, Don Giuseppe De Costa Silva Portoghese architetto, Cav. Carlo Espinosa Spagnolo pittore, Emanuele Lima pittore, Michele Spagnolo (?) pittore, Cavaliere Giuseppe Madrazo Spagnolo pittore, Antonio Niccolò Spagnolo pittore, Pietro Nugnez Portoghese pittore, Don Michele Olivarez di Cadice architetto, Ruviale Spagnolo pittore, Francesco Preziado Spagnolo pittore, Paolo Pernicaro di Saragozza, D. Ventura Rodriguez Spagnolo architetto, Herrico Vandeslem Spagnolo pittore, Diego Silva Velasquez Spagnolo pittore, Sancio Spagnolo ricamatore, Gio. Antonio Ribera Spagnolo pittore. Per il Seicento viene confermata la presenza di "Herrico Vandeslem Spagnolo pittore"²⁷⁹ e viene aggiunta una nota su un non meglio identificato "Emanuele Lima pittore"²⁸⁰.

Riguardo alle opere conservate presso l'Accademia, dopo aver visitato la Galleria alla ricerca di tracce della sua tanto amata "huella española", Elias Tormo

²⁷⁷ Rispettivamente GHEZZI 1696, p. 45, 47, 49 e 50.

²⁷⁸ Giuseppe Ghezzi ricoprì per primo la carica di Segretario perpetuo dell'Accademia di San Luca. Sui rapporti con quest'ultima si veda il recente VENTRA 2017, con bibliografia precedente.

²⁷⁹ MISSIRINI 1823, p. 474.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 468.

y Monsó scrive: “es nula la parte de gran pintura española en este no grande Museo. Solamente se cita un San Gerónimo con los Saduceos que se dice de Ribera, pero que positivamente no es obra suya”²⁸¹.

Martinez de la Peña y Gonzalez, nel 1968, fu il primo, dopo Tormo, a ricercare ancora una volta le tracce degli artisti spagnoli nell’archivio dell’Accademia di San Luca²⁸². I suoi risultati sono senz’altro stati di grande aiuto per la mia ricerca. Lo studioso si interrogava allora, così come ancora ci interroghiamo adesso, sul perché dell’esiguità di informazioni circa gli artisti spagnoli riportati da Missirini prima e Tormo poi. La maggior parte delle presenze evidenziate da Martinez de la Peña y Gonzalez risale alla seconda metà del Cinquecento e si ferma alla segnalazione in Accademia di Velázquez. Unica notizia interessante, per la cronologia affrontata, è l’indicazione di un Costanzo Pietro de Perez nei Verbali delle adunanze dal 1634 al 1674, riconosciuto dallo studioso come spagnolo²⁸³. Si noti che negli elenchi di Ghezzi e Missirini, tale Perez risulta come “tedesco”, ma un errore del Ghezzi non è da escludere, né tantomeno un’origine spagnola, nonostante l’appartenenza alla nazione tedesca a Roma.

Tra gli ultimi contributi che vedono protagonista l’Accademia di San Luca nel secondo Seicento è il recente lavoro di Stefania Ventra (2019) che, attraverso il censimento delle presenze artistiche e la produzione degli accademici, indaga le strategie culturali dell’ormai prestigiosa istituzione al tempo di Carlo Maratti²⁸⁴. Negli elenchi delle presenze degli aggregati non risultano pittori spagnoli. L’unico nome che può far pensare ad un pittore spagnolo è di nuovo quello di Costanzo Perez, presente dal 1662 al 1678. Nel 1666 aveva ricoperto la carica di “curatore dei forastieri”, evidenziando pertanto la certezza che fosse uno straniero.

Al contrario, in un’altra delle istituzioni artistiche più importanti della Roma pontificia, ossia l’Accademia dei Virtuosi del Pantheon, compaiono invece molti nomi di artisti iberici aggregati, tra i quali quello di un pittore spagnolo ancora poco noto: si tratta di Vicente Giner (c. 1636-1681), sul quale si propone un approfondimento nel capitolo II.3. Il nome di questo artista è collegato al già citato tentativo di creare un’Accademia di Spagna a Roma nel 1680, durante il regno di Carlo II di cui di parlerà nel prossimo paragrafo, riannodando alcuni fili e sostanziando alcune ipotesi a cui si è già accennato.

²⁸¹ TORMO 1942, vol. II, p. 192.

²⁸² MARTINEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ 1968.

²⁸³ *Ivi*, p. 312.

²⁸⁴ VENTRA 2019.

II.2 Una *Academia* fallita e tardiva. Istituzioni e rappresentanza artistica nella Roma di fine Seicento

“A visit to Rome to encounter works of antique art and modern masterpieces was essential for a good artists education”²⁸⁵

Nel luglio del 1680 nove artisti spagnoli residenti a Roma inviarono al re di Spagna Carlo II d'Asburgo la richiesta di poter istituire un'accademia artistica in Italia sotto il suo protettorato, in diretto contatto con la corte di Madrid. In aperta competizione con l'Accademia di Francia, istituita nel 1666, l'accademia ispanica avrebbe finalmente garantito un appoggio finanziario continuo agli spagnoli, costituendo - per pittori, scultori ed architetti iberici - un solido progetto a lungo termine che avrebbe superato anche i deboli tentativi che avevano iniziato a prendere quota nella madrepatria tra Cinque e Seicento²⁸⁶.

Nella Spagna dell'età moderna, la presenza di accademie per lo studio delle belle arti era stata, infatti, molto limitata. Un esempio castigliano precedente, piuttosto legato alla sfera “scientifica” che umanistica, può essere rintracciato nella Academia Real Mathematica, fondata a Madrid nel 1582, per volontà di Filippo II²⁸⁷. La direzione era stata affidata all'architetto regio Juan de Herrera (1530 - 1597), il grande progettista dell'Alcázar di Toledo (1585), della cattedrale di Valladolid (1589) e del Real Monastero di El Escorial (1594)²⁸⁸.

Per il Seicento è invece da segnalare il caso unico dell'Accademia di Belle Arti di Siviglia, fondata dai pittori Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682)²⁸⁹ e Francisco Herrera el Mozo l'11 gennaio del 1660, con sede in alcuni ambienti della Casa Lonja di Siviglia²⁹⁰. L'esistenza del manoscritto *Estatutos de la primitiva / Escuela de pintura*

²⁸⁵ BURKE, BURY 2008, p. 6.

²⁸⁶ L'Accademia di Francia venne creata per volontà di Gianlorenzo Bernini, Jean-Baptiste Colbert, Charles LeBrun e Charles Errand, come vedremo più approfonditamente più avanti, per ospitare nella Città Eterna artisti francesi e, soprattutto, i vincitori del prestigioso Prix de Rome. Si veda COQUERY 2016, pp. 29-35.

²⁸⁷ RUIZ DE ARCAUTE 1936, in particolare pp. 96-101 e DE HERRERA 1582 [ED. 2006].

²⁸⁸ Sulla figura di Juan de Herrera e i suoi progetti si vedano ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, GÓMEZ MARTÍNEZ 1993, MADRID 1997 e da ultimo WILKINSON ZERNER 2017.

²⁸⁹ Tra i più recenti ed aggiornati studi sull'importante figura di Murillo si vedano gli atti del convegno organizzato da Benito Navarrete Prieto a Siviglia nel 2018 durante le celebrazioni per il IV centenario dell'artista: NAVARRETE PRIETO 2019.

²⁹⁰ La Casa Lonja de Mercaderes di Siviglia, edificio progettato da Juan de Herrera nel 1572 per volontà di Filippo II, nacque come sede per la Real Audiencia y Casa de la Contratación de Indias, un ente della Monarchia spagnola istituito per controllare i commerci all'inizio della colonizzazione dell'America. L'edificio era utilizzato anche dai mercanti di Siviglia per svolgere i propri commerci. Oggi è sede di uno dei cinque archivi di Stato centrali spagnoli, l'Archivo General de Indias, che

fundada / en Sevilla por Murillo en 1660, conservato presso la biblioteca della Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría di Siviglia, ha permesso di studiare a fondo questa istituzione che, prima e unica, rappresentò la volontà tangibile di creare uno spazio aggregativo e istituzionale per i pittori sivigliani - scultori ed architetti ne rimanevano esclusi - sul modello della romana Accademia di San Luca²⁹¹. L'accademia sivigliana ebbe, purtroppo, vita breve: già nel 1674, appena quattordici anni dopo la fondazione, si sciolse a causa di molteplici problemi di natura economica, della mancanza di un riconoscimento ufficiale da parte della Corona e per via della scarsa intesa tra gli affiliati²⁹².

Ben diversa era la situazione a Roma, pullulante di artisti di ogni nazione e profondamente influenzata dagli insegnamenti dell'Accademia di San Luca, sul cui modello si modularono tutte le congregazioni artistiche italiane ed europee del Sei e Settecento. Prima tra tutte, la potente Accademia di Francia, l'unica comunità nazionale con una sede stabile a Roma che lavorava proattivamente in favore dei propri membri nel complesso mondo artistico romano, definita per l'epoca "una novità audace e paradossale"²⁹³.

Per le altre nazioni, non esclusivamente per gli spagnoli, ma anche per gli altri gruppi di artisti stranieri che si recavano a Roma per studiare l'antico, i maestri del Rinascimento, le novità del mondo barocco e per lavorare, sembrerebbe che la necessità di fondare un'accademia fosse all'epoca più un miraggio che un vero e proprio progetto.

Nonostante siano documentati viaggiatori inglesi nella Roma del Seicento, infatti, la presenza di tali artisti nella capitale pontificia si riscontra solo a partire dagli anni Quaranta del Settecento, in pieno fenomeno del *Grand Tour*²⁹⁴. Come per i britannici, anche per la "storia moderna della colonia artistica tedesca di Roma"²⁹⁵ bisognerà attendere il XVIII secolo.

Non che fosse indispensabile una sede o un'istituzione ufficiale per rendere salda e presente una comunità artistica in una città straniera. Tra tutti esplicitativo è

conserva i documenti relativi ai possedimenti nelle Americhe e nelle Filippine. Sull'edificio si vedano MORALES MARTINEZ 1988 e da ultimo COLOMAR ALBAJAR 2005.

²⁹¹ Il primo a dare conoscenza del manoscritto e, di conseguenza, dell'Accademia di Siviglia è stato Ceán Bermúdez nel 1806, in appendice ad uno scritto sull'arte sivigliana del 1600. Tra i contributi più recenti si vedano: CORZO SÁNCHEZ 2009, GARCÍA BAEZA 2014 e SÁNCHEZ 2017.

²⁹² L'Accademia si sostentava economicamente grazie ad una quota mensile di sei reales che pagavano sia i maestri che gli allievi. Sul governo economico dell'impresa di veda SÁNCHEZ 2017, pp. 36-39.

²⁹³ COQUERY 2016, p. 29.

²⁹⁴ FALABELLA 2005.

²⁹⁵ LOEVINSON 1907, p. 1.

l'esempio dei *Bentveughels*, sodalizio di artisti dei Paesi Bassi a Roma. Nonostante non si fossero mai ufficialmente costituiti in accademia e non avessero, apparentemente, la volontà di legare il proprio colorito ed eterogeneo gruppo di associati ad un'istituzione ufficiale, riuscirono comunque ad essere un riferimento fondamentale per la comunità artistica neerlandese a Roma tra XVII e XVIII secolo²⁹⁶.

La notizia relativa al fallito tentativo di istituire un'accademia durante il regno di Carlo II, quindi, è un dato importante per valutare l'autocoscienza della nazione immigrata, non solo artistica, che merita di essere analizzata a fondo in questa sede.

La mancanza di uno specifico luogo di aggregazione per gli artisti iberici è ben nota. Resta dubbio se i pittori ispani abitanti nella capitale pontificia avessero eletto come riferimento della propria "nazione artistica"²⁹⁷ le due chiese tradizionalmente legate al mondo iberico - San Giacomo degli Spagnoli dei Castigliani e Santa Maria di Monserrato, principale riferimento invece per aragonesi, valenziani, maiorchini e catalani²⁹⁸ - oppure l'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede che, come abbiamo visto, dal 1647 fino ad oggi ha avuto sede stabile nell'antico Palazzo Monaldeschi²⁹⁹. Analizzato a fondo da Alessandra Anselmi nel 2001, sappiamo che lo stesso palazzo si trasformò, più tardi, in polo di influenza e *signum hispāno* nella topografia nazionale della città.

In ogni caso, il 28 luglio del 1680 un gruppo di nove pittori spagnoli, residenti al tempo nella Città Eterna, creò (o meglio, provò a creare) il primo nucleo di quella che, quasi duecento anni dopo, sarà la Real Academia de España en Roma, splendidamente sita sul monte Gianicolo dal 1881. I nove artisti intraprendenti, riuniti nello studio del notaio capitolino Jacobus Antonius Redomtey³⁰⁰, si

²⁹⁶ Sui *Bentveughels* HOOGEWERFF 1952 e SCHULTE VAN KESSEL 1993. Da ultimo, in connessione con la tradizione accademica a Roma e con l'Accademia di San Luca, il contributo di HENDRIX 2017.

²⁹⁷ Per il termine e il significato dei concetti di "nazione" e identità nazionale si veda qui il capitolo I, alle note 73 e 75.

²⁹⁸ Come sottolinea l'Anselmi nel suo volume sulle chiese della *nazione spagnuola* (2012), le istituzioni ecclesiastiche legate al mondo iberico a Roma erano sette e quindi, oltre alle già citate, vanno ricordate anche Santi Ambrogio e Carlo al Corso, San Francesco di Paola dei Calabresi, Santo Spirito dei Napoletani, Sant'Antonio dei Portoghesi (ovviamente chiesa nazionale della comunità lusitana) e Santa Maria dell'Itria o di Costantinopoli dei Siciliani.

²⁹⁹ Si veda ANSELMI 2001. In particolare, per l'acquisto da parte dell'ambasciatore Iñigo Velez de Guevara y Tassis, VIII conte di Oñate le pp. 53-54.

³⁰⁰ Archivio Storico Capitolino, Archivio Generale Urbano (d'ora in poi ASC, AGU), sez. I, vol. 642. Il Redomtey ricoprì la carica di "notario publico apostolico" dal 1668 al 1683. Si deduce, dai documenti da lui rogati che ho consultato, trattarsi di un notaio francese di nascita, ma che parlava anche spagnolo ed italiano. Molto interessanti sono anche le sue firme, che cambiano in base alla lingua in cui roga l'atto (ad esempio per gli atti in francese Jacome Antoine Redomtey e per quelli in spagnolo Jayme Antonio Redomtey).

costituirono in forma di Accademia “de la Nación Española” al fine di studiare le arti della matematica, pittura e scultura (“Artes de Matematicas, Pintura y escultura”, app. doc. II.2, p. 100)³⁰¹.

Questa notizia fu pubblicata per la prima volta, come spigolatura d’archivio da Luis Pérez Bueno in un articolo sulla rivista “Archivo Español de l’Arte” nel 1947³⁰², in virtù di un documento rintracciato dallo studioso nell’Archivo General de Simancas³⁰³, relativo allo scambio di informazioni tra Roma e Madrid tra il già citato VII marchese del Carpio³⁰⁴, all’epoca ambasciatore a Roma, e il Consejo de Italia di Carlo II³⁰⁵.

Dalla documentazione studiata da Pérez Bueno, apprendiamo che la proposta di fondazione scaturì proprio dagli artisti spagnoli che vivevano a Roma e, in particolare, dal già citato Vicente Giner (c. 1636-1681) che, nella lettera inviata al sovrano, parlava come rappresentante della comunità artistica ispano-romana: “por sí y en nombre de los pintores españoles qua ay en esta Corte” (per sé e in nome dei pittori spagnoli che sono in questa corte)³⁰⁶. Canonico originario di Valencia e pittore di prospettive non ancora ben conosciuto, probabile allievo/collaboratore di Viviano Codazzi (c. 1604-1670), è noto per aver vissuto a Roma dal 1672 fino alla morte nel 1681³⁰⁷.

Giner parlava anche a nome di “otros nueve españoles, todos de profesión pintores, residentes en la Corte de Roma de algunos años a esta parte”³⁰⁸ (altri nove spagnoli, tutti di professione pittori, che risiedono nella corte di Roma da alcuni anni a questa parte) che chiedevano il benessere ed i fondi per la fondazione di un’Accademia “con el solo fin de adelantarse en las Artes de Pintura, Arquitectura,

³⁰¹ Il documento non ha segnatura di carta. Per questo motivo da qui in poi, anche per i documenti successivi senza segnatura, si indicherà la pagina della tesi corrispondente come riferimento.

³⁰² Si veda Pérez Bueno 1947, notizia a sua volta ripresa dai documenti pubblicati in VIÑAZA 1889, pp. 271-278.

³⁰³ Archivo Nacional de Simancas, Estado, Roma, legajo 3.063.

³⁰⁴ Per le collezioni e il mecenatismo del Marchese del Carpio si vedano: FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS 2015; DE FRUTOS SASTRE 2009; EAD. 2010.

³⁰⁵ Il Consejo de Italia era l’organo collegiale della Corona spagnola deputato al governo e all’amministrazione dei possedimenti italiani.

³⁰⁶ PÉREZ BUENO 1947, p. 155.

³⁰⁷ Non vi è ancora nessun dato certo circa un apprendistato di Vicente Giner presso Viviano Codazzi (MARCO GARCÍA 2007, p. 752). La tesi è di David Marshall che ipotizza una formazione nella bottega di Codazzi tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta del Seicento. Si veda MARSHALL 1993, pp. 226, 256-260 (dove attribuisce a Giner la maggior parte delle figure dei lavori romani di Codazzi degli anni Sessanta) e 264-283. Marshall, inoltre, vede nella pittura di Giner il modo di rappresentare la figura umana di Cornelis de Wael e propone anche una conoscenza tra i due a Genova prima dell’arrivo del pittore spagnolo a Roma. Per un primitivo catalogo di Giner (che sarà integrato più avanti nel testo) si veda sempre MARSHALL 1993, p. 505 e ss. Per la produzione pittorica di Giner si rimanda al catalogo dello stesso alle pagine 375-395.

³⁰⁸ PÉREZ BUENO 1947, pp. 155-156.

Escultura y Matemáticas” (con il solo fine di migliorare nelle arti di pittura, architettura, scultura e matematica)³⁰⁹.

Pérez Bueno trascrive in parte anche la risposta negativa ricevuta dal marchese del Carpio da parte del Consejo de Italia, datata al 10 dicembre 1680. L’ambasciatore è invitato a riferire ai pittori il diniego per motivi economici “pues el erario no está oy para semejantes desperdicios” (perché l’erario non è disponibile per tali sprechi)³¹⁰. Ricercando nella corrispondenza tra il Nunzio apostolico di Madrid, il cardinale Savo Mellini (1644 - 1701) e la Segreteria di Stato Vaticana, la proposta non trova né eco né minima menzione, a riprova che le questioni artistiche di questo genere non fossero considerate a Madrid argomento “di Stato”³¹¹.

Risulta comunque indicativo il disinteresse del Consejo de Italia (parte delle Secretarías Provinciales), generalmente esperto in questioni di patronato reale con fini di colonialismo culturale nell’ottica della politica del *soft power*³¹². Considerando la proposta del Carpio, grande collezionista e conoscitore d’arte, come un *desperdicio* (ossia uno spreco), evidentemente il Consejo declassava la cultura secondo un *pattern* riduttivo, che fu caratteristico dei primi anni del *reinado* di Carlo II, principalmente concentrato in patria nella “guerra d’immagine” con la madre reggente Marianna d’Austria. Eppure, le ragioni di questo rifiuto possono essere ricercate anche in altri ambiti. Ad esempio, sappiamo che la corte madrilenica (così come la Santa Sede), in quegli anni non aveva in grande stima l’operato dell’ambasciatore. In particolare, nel novembre 1680 il cardinal Savo Mellini riferiva a Madrid su due pessimi episodi che avevano minato la sua credibilità.

Nella lettera del 21 novembre 1680³¹³, per prima cosa Mellini raccontava che a Roma il marchese del Carpio aveva deciso di spostare la Posta di Spagna nel quartiere dell’Ambasciata senza però chiederne permesso al papa perché: “pur gli altri ambasciatori ne tenevano, e non saper come Sua Santità potesse dolersi giustamente d’una cosa che dipende totalmente dalla volontà e libertà regia”³¹⁴. Questa assenza di cortesia ovviamente aveva indispettito il nunzio e la corte pontificia.

³⁰⁹ PÉREZ BUENO 1947, p. 156.

³¹⁰ *Ivi*, p. 157.

³¹¹ Per il Mellini: TABACCHI 2009.

³¹² Sull’organo amministrativo del Consejo de Italia si vedano: RIVERO RODRÍGUEZ 1992 e RUIZ MARTÍN 1948.

³¹³ Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato (d’ora in poi ASV, SS), Spagna, vol. 155, cc. 1376r-1376v.

³¹⁴ ASV, SS, Spagna, vol. 155, c. 1376v.

Inoltre, in due lettere del 22 novembre³¹⁵ e del 5 dicembre 1680³¹⁶, il Mellini riferiva di un incidente avvenuto in una locanda a via di Ripetta tra i domestici del marchese e la polizia, lamentandosi dei provvedimenti presi dal Carpio, considerati blandi e lassisti: “in avvenire tenga la sua famiglia ne limiti convenevoli al rispetto dovuto al Governo Pontificio”³¹⁷. I due episodi dimostrano come il Carpio si esercitasse in un conflitto di giurisdizione con la Santa Sede, che evidentemente riverberava con effetti negativi su tutto il quartiere dell’ambasciata e sull’intera *natione spagnuola* immigrata³¹⁸.

È dunque evidente che ben altri erano i problemi diplomatici e politici che l’ambasciatore doveva affrontare. La sfortuna (o il caso?) volle però che proprio in quel periodo Giner e i nove valenti pittori avessero deciso di richiedere al Carpio di intercedere in loro favore presso la corte reale.

Il documento spagnolo pubblicato di Pérez Bueno è datato 27 ottobre 1680³¹⁹, mentre l’atto della proposta originale, di qualche mese precedente, si conserva a Roma, tra le carte dell’Archivio Storico Capitolino, con la data del 28 luglio 1680³²⁰.

Leggendo il documento, ci si accorge immediatamente che si tratta di una vera e propria proposta di associazione; un atto costitutivo di Accademia davanti ad un notaio, il Redomtey, dove Vicente Giner, colui che avrebbe dovuto prendere la direzione dell’istituzione e in nome del quale il marchese del Carpio aveva scritto a Carlo II, non compare tra i firmatari. Siglarono l’atto, infatti, gli altri valenti pittori residenti a Roma: Pedro Granera, Pedro Capaces, Luis Serrano de Aragon, Antonio de San Juan, Sebastian Muñoz, Martin Rulli, Antonio Gonzalez, Juan Ximeno e Gonzalo Thomas de Meca. Ad eccezione di Sebastian Muñoz, gli altri pittori sono tutt’ora sconosciuti³²¹. Sono loro ad eleggere “por nuestro Academico mayor al Señor Don Vicente Giner” (come nostro accademico maggiore il Signor Don Vicente Giner)³²².

Un’attenta analisi del documento permette di comprendere come il confronto con le accademie di altre nazioni (e in particolare, con la neonata

³¹⁵ ASV, SS, Spagna, vol. 155, cc. 1382r-1383r.

³¹⁶ ASV, SS, Spagna, vol. 155, cc.1440r-1440v.

³¹⁷ ASV, SS, Spagna, vol. 155, c. 1440v.

³¹⁸ Per i conflitti tra la giurisdizione pontificia e il diritto dell’immunità diplomatica dell’ambasciata spagnola si veda ANSELMINI 2001, pp. 171-179.

³¹⁹ PÉREZ BUENO 1947, p. 155.

³²⁰ Il documento era già stato segnalato in ATERIDO FERNÁNDEZ 2001, p. 179, nota 1, ma non trascritto né analizzato.

³²¹ Si veda qui nota 273. Alla luce di queste notizie, possiamo considerare il 28 luglio 1680, come termine *post quem* dell’arrivo a Roma del Muñoz.

³²² App. doc. II.2, p. 100.

Accademia di Francia) fosse immediatamente implicito. I pittori scrivevano, infatti, “a similitud de las demas Naciones se procura erigir en esta Alma Ciudad de Roma una Real Academia de Españoles, oy en numero sufficiente para ella, que estudien, y aprendan dichos artes, se perficionen en ellos, y sepan lo que se requiere, y toca à hombres virtuosos como ya otra vez se procuró, y por falta entonces de sugetos de Nuestra Nacion no tuvo efecto la erección, y que para la dirección della se hà de servir su Magestad nombrar en España un Academico mayor cabo de la misma, y un substituto en Roma para su gobierno oeconomico” (come le altre nazioni, viene fatto un tentativo di erigere in questa città di Roma un'Accademia reale degli spagnoli, oggi in numero sufficiente per [la fondazione di] essa, [nella quale] studino e imparino queste arti, diventino competenti in esse e [in] cosa è richiesto, e [il tentativo viene fatto da] uomini virtuosi di nuovo, come si era già tentato, e per mancanza poi di indicazioni della Nostra Nazione la creazione non ebbe effetto, e che per la direzione di essa sua Maestà deve servire a nominare in Spagna un maggiore ufficiale accademico della stessa, e un sostituto a Roma per il suo governo economico)³²³. Il documento riporta il ricordo di un precedente tentativo, non andato in porto (“como ya otra vez se procuró”)³²⁴, di fondare un'accademia: un dettaglio che dimostra la lunga tenuta della presenza iberica in città e il bisogno di creare un luogo di aggregazione, studio e formazione stabile, che si affrancasse sia dalle istituzioni legate alle chiese nazionali che dall'ambasciata, dipendendo esclusivamente da Madrid.

Altrettanto significativo è il riferimento a quella che oggi è l'Accademia di Villa Medici, aggregata nell'Accademia di Francia a partire dal 1666 e all'epoca dipendente dall'Academie Royale de Peinture et Sculpture, fondata a Parigi su promozione del pittore di corte Charles LeBrun (1619-1690) già nel 1648, che funzionava come una scuola di perfezionamento. L'unione tra le due accademie di Francia (a Parigi e a Roma) ovviamente era espressione di una forte volontà monarchica di coordinamento e di promozione artistica, del tutto superiore alla situazione della desiderata spagnola.

In questo contesto, è utile ricordare che la proposta per la creazione di un “avamposto” artistico francese a Roma venne fortemente caldeggiata dal ministro dell'economia Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) per contribuire alla gloria del Re di Francia. Roma, per l'arte e la cultura, era ancora il centro del mondo e “l'istituzione

³²³ App. doc. II.2, p. 100.

³²⁴ *Ibidem*.

dell'Accademia di Francia a Roma si basava sul convincimento che la formazione degli artisti dovesse poggiare su modelli artistici trasmessi dall'Italia [...] e in particolare da Roma, centro del mondo civilizzato, e che solo qui li si potesse trovare"³²⁵.

Si può tornare a parlare in questo caso di una politica del *soft power*³²⁶: il ruolo istituzionale della Francia, il potere e la gloria del regno di Luigi XIV, il Re Sole (1638-1715), venivano sottolineati dalla presenza di un'istituzione culturale così potente in un paese straniero che era non solo culla della cristianità e delle arti, ma anche, e soprattutto, luogo dove si giocavano le sorti politiche ed economiche del mondo di allora³²⁷.

La creazione dell'Accademia di Francia a Roma, quindi, era sicuramente parte di una fine operazione di propaganda artistica reale. Oltre che luogo di unione e di studio per gli artisti, costituiva anche un ben marcato segno di potere della monarchia francese e del re in particolare, che si ritagliava in questo modo una fetta del mercato e dell'ambiente artistico romano, a sottolineare prepotentemente la propria presenza "fisica" anche nella Città Eterna.

Per la Spagna questo non avverrà. Soltanto alla metà del Settecento, dopo la costituzione dell'Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid (1752), nel 1758 un primo gruppo di *pensionados* arrivò a Roma³²⁸. Come sottolineano alcuni studi recenti di Carolina Brook che analizzano l'importanza della creazione di istituzioni neoclassiche nel corso del Settecento, tale accademia fu creata con un ritardo di circa un secolo rispetto a quella parigina e, di conseguenza, la sua rilevanza all'interno dello scambio artistico delle accademie a livello europeo fu molto ridotta³²⁹. La Real Academia de España en Roma che oggi conosciamo fu addirittura fondata solo nel 1873, prendendo sede stabile sul Gianicolo, nel

³²⁵ DELAPLANCHE 2016, p. 17. Agli studenti vengono assegnati fin dall'inizio perlopiù incarichi di copiatura (primo gli affreschi dei Carracci sul soffitto di Galleria Farnese) che avevano come scopo la produzione di elementi atti a servire al decoro delle case reali.

³²⁶ Si veda nota 28.

³²⁷ Si veda ancora DELAPLANCHE 2016, in particolare p. 26: "Per Luigi XIV, una fondazione di questo tipo contribuisce alla sua gloria e all'affermazione di una politica di prestigio. Questa fiera, si nutre di una certa visione della storia dell'arte, che contribuisce nel corso dei secoli alla progressiva affermazione di un'identità nazionale".

³²⁸ GALLEGO GARCÍA 2012.

³²⁹ Il grande cambiamento nelle arti dell'Ottocento era vicino e, sebbene l'accademia avesse rappresentato per tutto il corso del Settecento "l'avanguardia nelle ricerche artistiche, in cui la passione per l'antico si tradusse in una materia di confronto fra gli artisti, sottoposta a continua revisione" (BROOK 2010, p. 159), quella spagnola si troverà sempre in debito ed arretrata rispetto alle altre accademie europee.

complesso architettonico del convento annesso a San Pietro in Montorio, solamente a partire dal 23 gennaio 1881³³⁰.

Tornando al documento romano, occorre precisare che ci aiuta comprendere anche la struttura organizzativa che la desiderata Accademia avrebbe dovuto adottare: un accademico *mayor* in Spagna e un sostituto che ne avrebbe fatto le veci a Roma, anche da un punto di vista organizzativo. Per questi ruoli furono proposti, rispettivamente, il più anonimo artista iberico residente a Roma, Vicente Giner, e il pittore di corte Francisco Herrera el Mozo per Madrid³³¹.

È importante sottolineare che il ruolo di Francisco Herrera el Mozo sarebbe stato quello di un direttore “a distanza” dell’Accademia di Spagna e che avrebbe curato gli scambi artistici (e intellettuali) tra Roma e Madrid nell’ultimo quarto del XVII secolo³³².

Maestro Mayor de las Obras Reales presso la corte di Carlo II dal 1672, Herrera el Mozo aveva già preso attivamente parte alla breve esperienza dell’Accademia di Siviglia in qualità di direttore dalla fondazione nel 1660 fino al 1669. Probabilmente, proprio in virtù del suo *status* privilegiato di pittore di corte e dell’esperienza pregressa in un incarico direttoriale, Herrera el Mozo era stato nominato dai suoi colleghi “romani” come direttore “in ausencia” della nascita Accademia di Spagna.

Dalla proposta dei nove valenti pittori nel documento di “associazione” non emergono direttive per il ruolo di direttore dell’Accademia. Ma ci si può chiedere: che rapporto avrebbe dovuto avere Francisco Herrera el Mozo, che, ricordiamo,

³³⁰ BAGOLAN 2004.

³³¹ “Por tanto por la presente, como por instrumento publico otorgado por ante de notario, y mediante nuestro juramento prometemos, y nos obligamos todos unanime conformes, y demanis comun, y à nuestros sucesores escolares, y estudiantes españoles de dicha Real Academia de aprovecharnos, estudiar con cuydado, y vigilancia, atener a la virtud, y aprender Matematica, Pintura y escultura una o otra cadauno de nosotros la que le agradecière, y fuere de su genio de reconocer al Señor Don Francisco Herrera Maestro mayor de las obras del Real Palacio de su Magestad à quien pedimos, y elegimos por nuestro Academico mayor, y al Señor Don Vicente Giner su substituto en Roma de dicha Real Academia por nuestros Cabos, Protector, y Director, y que les obedeceremos puntualmente en todo lo que nos mandaren, y de estar, y seguir las ordenes que nos dieren, ò, nos diere apartadamente el otro dellos, y los que dicho Señor Don Francisco de Hèrrera Academico Mayor diera al dicho Señor Don Vicente cada, y quando este nos los enseñare, y faltando nosotros, ò, qualquier de nos a la dicha obediencia, y à dichos ordenes, ò, à qualquier dellos, des de lugo para entonces, Damos potestad, y facultad al dicho Señor Don Vicente y à sus successores substitutos de dicha Real Academia en Roma, que pueda despedir della à nosotros si unanimes faltaremos, ò, al que assi faltare, y lo cumpliremos luego sin dilacion ni replica alguna, y que nos llevaremos con todo el respecto dado átales Cabos, Protector, y Director”, app. doc. II.2, p. 100.

³³² Importante ricordare che lo stesso Herrera, come scrive per primo Palomino, venne a studiare a Roma in gioventù, trent’anni prima della questione che stiamo analizzando. Si veda PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 1020. Su Herrera si veda PÉREZ SANCHÉZ 1992 e PÉREZ SANCHÉZ 2010, pp. 294-299.

venne a Roma tra il 1649 e il 1653, con la costituenda accademia³³³? Come avrebbe dovuto svolgere la sua funzione di “direttore a distanza”? Avrebbe dovuto dare indicazioni a maestri e allievi, oppure l’incarico sarebbe stato quello di far ricercare e circolare modelli decorativi e iconografici romani in patria³³⁴? O avrebbe semplicemente verificato a distanza la riuscita economica e culturale dell’impresa? Ad oggi tutte queste domande risultano aperte. Ciononostante, la nomina di Herrera allude all’importanza che Roma, lo studio dell’antico, dei maestri del Rinascimento e delle novità del “teatro del barocco” continuavano ad avere per gli artisti spagnoli del Siglo de Oro³³⁵. Non è da escludere la potenziale ascendenza che lo stesso pittore avrebbe potuto avere sulla decisione di Carlo II e, ipotizzo, sulla creazione di un’accademia in patria dalla quale la costola romana avrebbe potuto dipendere, secondo il già ben collaudato modello francese.

Il documento segnala, comunque, la futura dipendenza della desiderata accademia da Madrid e il ruolo secondario di Giner rispetto al direttore “generale”, cui spettava prendere le decisioni e dare le direttive: “los que dicho Señor Don Francisco de Hérretera Academico Mayor diera al dicho Señor Don Vicente”³³⁶.

È improbabile che i due si fossero conosciuti a Roma: Herrera, infatti, fece ritorno in patria nel 1653, mentre le prime notizie certe della presenza di Giner nell’Urbe risalgono al 1672³³⁷. A meno che non si riesca a retrodatare l’arrivo in Italia del pittore valenciano di circa vent’anni, ipotesi poco probabile data la totale mancanza di documenti, un incontro e uno scambio tra i due nella capitale pontificia risulta, alla luce dei dati disponibili, di fatto impossibile.

Tornando all’analisi del documento e avvicinandoci ad una conclusione, è necessario notare che nello spazio dedicato alle firme per la sottoscrizione dell’atto, per i pittori presenti “todos españoles naturales al presente residentes en Roma” (tutti di origine spagnola, attualmente residenti a Roma), il notaio riporta il nome del padre e la città di provenienza. Si tratta di: “Pedro Granera natural de la ciudad de Zaragoza hijo del difunto Jorge, Pedro Capaces natural de la misma ciudad de Zaragoza hijo del difunto Joseph, Luis Serrano de Aragon natural de la ciudad de

³³³ Per le date di permanenza di Herrera a Roma: NAVARRETE PRIETO 2018, p. 111.

³³⁴ Per la ricezione madrileniana di modelli barocchi italiani: NAVARRETE PRIETO 2008.

³³⁵ Si veda NAVARRETE PRIETO 2014 per quanto riguarda la diffusione della pittura veneta del Cinquecento, dei Carracci e di Luca Giordano tramite la visione diretta o le stampe per gli artisti dell’ultimo barocco spagnolo. Il legame di Herrera con l’Italia, e con Roma in particolare, è dimostrabile anche a livello grafico. Rimando a NAVARRETE PRIETO 2018.

Ringrazio Benito Navarrete Prieto per i preziosi suggerimenti.

³³⁶ App. doc. II.2, p. 100

³³⁷ ATERIDO FERNÁNDEZ 2001, p. 180.

Malaga hijo del difunto Pedro, Antonio de San Juan natural de entrambas aguas del obispado de Calahorra hijo del difunto Juan, Sebastian Munoz natural de la ciudad de Segovia hijo del difunto Juan, Martin Rullì natural de la ciudad de Palma, natural del obispado de Mallorca hijo del Señor Antonio, Juan Ximeno natural del lugar de Panerudo del Arcobispado de Zaragoza hijo del Señor Juan, Antonio Gonzalez natural de la ciudad de Toledo hijo del difunto Antonio, y Gonzalo Thomas de Meca natural del obispado de Cordova hijo del Señor Gonzalo"³³⁸ (Pedro Granera, originario della città di Saragozza, figlio del defunto Jorge, Pedro Capaces, originario della stessa città di Saragozza, figlio del defunto Jusepe, Luis Serrano de Aragon, originario della città di Malaga, figlio del defunto Pedro, Antonio de San Juan, originario del vescovato di Calahorra figlio del defunto Juan, Sebastian Munoz, nativo della città di Segovia, figlio del defunto Juan, Martin Rullì, nativo della città di Palma, del vescovato di Maiorca, figlio del signor Antonio, Juan Ximeno, nativo del luogo di Panerudo dell'Arcivescovato di Saragozza, figlio del signor Juan, Antonio Gonzalez, nativo della città di Toledo, figlio del defunto Antonio, e Gonzalo Thomas de Meca, nativo del vescovato di Cordova, figlio del signor Gonzalo).

Peter Baker Bates ha sottolineato come, nonostante le importanti differenze regionali, la parola più comunemente usata dai romani per definire artisti originari della penisola iberica rimase l'onnicomprensivo, ma fuorviante, "spagnolo/spagnuolo" o "hispanis/hispanus"³³⁹. Eppure, l'elenco in questione sembra chiaramente contrastare questa lettura, poiché riporta, insieme all'appartenenza geografica "allargata", l'identificazione culturale con la terra locale di origine, offrendo una ricca topografia quasi cartografica della *natione spagnuola* immigrata nella Città Eterna. Tutti appartenevano a qualche angolo di ciò che allora si intendeva come España, anche dopo il trasferimento in terra straniera.

Un precedente illustre rispetto a questa questione e alla sua importanza come espressione di talento estero in terra italiana, oltre che di appartenenza alla madrepatria, è quello già accennato precedentemente di Jusepe de Ribera (1591-1652), il quale, a partire dalla data della sua ammissione nell'Accademia di San Luca

³³⁸ App. doc. II.2, pp. 101-102.

³³⁹ BAKER BATES 2018, p. 159. Lo studioso si riferisce in particolare ai pittori spagnoli residenti a Roma nel Cinquecento. Il concetto è mutuabile per il Seicento, anche alla luce di queste notizie.

(1613), oltre a firmarsi con l'attributo di "hispanus"³⁴⁰, aggiungeva quasi sempre la qualifica di "accademicus romanus"³⁴¹.

Ribera alludeva, con le sue firme, alle due *nationes* che lo caratterizzavano: due anime che convivevano in lui e che orgogliosamente ora professava, sia per propaganda personale, che per sottolineare quanto si sentisse "romano" nel cuore, pur essendo anch'egli valenciano, come Vicente Giner, la cui parabola descriveremo nel prossimo capitolo.

³⁴⁰ PORTÚS 2011, pp. 19-36.

³⁴¹ In particolare PORTÚS 2011, pp. 33-34. Questi temi sono stati anticipati da Sabina de Cavi in occasione di due convegni: 11/09/2004 *Jusepe de Ribera Español F(ecit)*, paper at conference: *The Mistress court of Mighty Europe: Configuring Europe and European Identities in the Renaissance & Early Modern Period*, Department of English, University of Wales, (chair A. Hiscock), Bangor Wales (UK); 22/03/2012 *Jusepe de Ribera Español F(ecit)*, paper in panel *Authorship and Identity in Early Modern Signatures III: Cryptic Signatures*, RSA, 58th annual meeting (<https://www.rsa.org/page/CopyofDC2012>) (chairs D. Boffa; K. Rawlings), Washington DC (USA).

II.3 Vicente Giner (1630 circa-1681) “pittore prospettico da Valenza di Spagna”

Risulta singolare che Vicente Giner, unico artista che potrebbe essere definito a tutti gli effetti come un “hispano-romano”, non firmasse l’atto costitutivo dell’Accademia nel 1680.

Sulla figura del pittore “eletto” dai suoi conterranei (con l’appoggio dall’ambasciatore) come loro rappresentante, Ángel Aterido Fernández³⁴² ha fornito nuove informazioni sulla sua presenza a Roma: l’abitazione³⁴³, una serie di importanti ipotesi dell’ambiente artistico da lui frequentato e la data di morte, il 5 settembre 1681³⁴⁴.

Giner abitava nel rione Campo Marzio, in via Isola Toscanella e risultava registrato negli Stati delle Anime della parrocchia di Sant’Andrea delle Fratte. Nella stessa zona, a pochi passi dall’abitazione del nostro pittore, risiedevano altri artisti: Vicente Vitoria (1650-1709) Crescenzo Onofri (1634-1714) e Giacinto Gimignani (1606-1681). Aterido Fernández sostiene, come altri studiosi, che la prossimità delle abitazioni favoriva, in epoca antica, una conoscenza diretta tra gli artisti, pur non appartenendo tutti alla stessa nazione. Le mie ricerche nell’Archivio della Pontificia Accademia dei Virtuosi hanno confermato, come vedremo più avanti, la conoscenza di Giner con Vicente Vitoria.

Sempre Aterido Fernández, inoltre, aggiunge informazioni sul genere pittorico praticato dal valenciano a partire dalla lettura del testamento da lui ritrovato³⁴⁵. Le uniche opere note del pittore, per adesso, sono una serie esigua di vedute prospettiche molto vicine allo stile di Viviano Codazzi³⁴⁶. Per parte nostra, ci limitiamo ad osservare che, molto stranamente, il testamento non fa alcun accenno alla desiderata accademia che Giner avrebbe dovuto presiedere a Roma, né agli altri suoi nove colleghi fondatori. Si veda, per le opere di Giner, il catalogo qui in appendice³⁴⁷.

³⁴² ATERIDO FERNÁNDEZ 2001.

³⁴³ *Ivi*, p. 178, nota 4.

³⁴⁴ Dal Libro dei Morti di Sant’Andrea delle Fratte, si veda sempre ATERIDO FERNÁNDEZ 2001, p. 181, nota 13.

³⁴⁵ ATERIDO FERNÁNDEZ 2001, p. 181, nota 14. Il testamento, dettato da Giner un giorno prima di morire, è conservato presso l’Archivio Storico Capitolino, sezione Archivio Generale Urbano.

³⁴⁶ Marshall attribuisce a Giner ventitré dipinti, di cui soltanto uno di essi firmato e conservato oggi presso il Museo de Bellas Artes di Valencia (*Interno di una basilica con musicisti in concerto*, ultimo quarto del XVII secolo, olio su tela, 121 x 167 cm., inv. 167/2004). Si veda sempre MARSHALL 1993 e precedentemente SORIA 1961 per le prime attribuzioni di alcune tele di prospettive a Giner.

³⁴⁷ Si vedano qui alle pagine 375-395.

Nel ricercare la figura di Giner negli archivi romani è emerso che un Vincenzo Giner spagnolo risultò ammesso alla Congregazione dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon nella riunione dei confratelli del 16 febbraio del 1680:

“Fu fatta la Congregazione nel nostro solito Oratorio dove si disse dover rifare la festa del nostro Patriarca S. Giuseppe colla musica, quadri, et in ogni altro miglior modo. [...] e molti furono proposti per nostri Confratelli li seguenti e come molti di questi sono academici di San Luca e gl'altri virtuosi cogniti furono tutti ammessi et approvati per nostri confrari con voti universali, e sono li Sig.ri Gregorio Tomassini Architetto Romano, Giacomo del Po Pittore Romano, Agostino Scilla Pittore Messinese, Filippo Leti Architetto Romano, Marcantonio Pioselli Architetto Romano, D. Vincenzo Vittorii Pittore Prospetico da Valenza di Spagna, D. Vincenzo Giner da Valenza di Spagna Pittore”³⁴⁸.

L'Accademia dei Virtuosi del Pantheon, all'epoca Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta, era ed è la più antica confraternita artistica romana, autorizzata da papa Paolo III (1468-1549) nel 1542³⁴⁹. Oltre a svolgere funzioni assistenziali nei confronti dei confratelli, la Compagnia dei Virtuosi ricopriva un ruolo fondamentale per lo studio e lo scambio tra gli artisti ed il pubblico romano, grazie alle mostre di pittura che la compagnia organizzava nel pronao del Pantheon in occasione della festività di San Giuseppe (il 19 marzo), un evento espositivo a cui probabilmente prese parte anche Giner negli anni in questione³⁵⁰.

La ricerca d'archivio ha rivelato che, a partire dal 1680, il nostro Giner risultava presente a tutte le riunioni dei confratelli. Inoltre, nell'assise per il rinnovo delle cariche sociali dell'8 dicembre 1680, ricevette una nomina di prestigio, quella di primo Reggente aggiunto del nuovo Reggente, all'epoca il pittore messinese Agostino Scilla (1629 - 1700)³⁵¹, carica confermatagli per l'anno successivo il 10 gennaio 1681: “Fu tenuta la Congregazione nel solito Oratorio dove fatte le nostre consuete orationi si diede possesso alli Signori Reggente et Aggiunti nuovi, e creati gl'altri ufficiali come qui sotto [...] et cioè: Li Signori Agostino Scilla Reggente; D. Vincenzo Giner primo Aggiunto; Michele Maglia secondo Aggiunto [...]”³⁵².

³⁴⁸ Archivio Pontificia Accademia dei Virtuosi del Pantheon (d'ora in poi APAVP), Libro delle Congregazioni 1674-1712, cc. 28-29. Corsivo dell'autrice.

³⁴⁹ La prima adunanza avvenne il 1° gennaio 1542. Si veda WAGA 1992, TIBERIA 1998, p. XXIV, nota 1 (con bibliografia precedente) e TIBERIA 2016.

³⁵⁰ È dal 1632 che si hanno notizie dell'allestimento delle mostre annuali per la festa di San Giuseppe, anno dal quale verrà richiesto un pagamento agli associati per le spese di questa. Si veda WAGA 1992, pp. 24-25.

³⁵¹ APAVP, Registro delle Congregazioni 1653-1701, sn.

³⁵² APAVP, Libro delle Congregazioni 1674-1712, c. 33.

In linea con la data di morte rinvenuta da Aterido Fernández (il 5 settembre 1681), apprendiamo dalle carte che il pittore continuò ad essere presente alle riunioni come Reggente aggiunto fino al 10 agosto 1681³⁵³. Nella riunione del 14 settembre 1681, infatti, il suo nome non appare più (essendo già morto), e sono registrati solo “il Reggente Agostino Scilla, il camerlengo Giovanni Amerani”³⁵⁴. La morte di Giner è inoltre ricordata anche nel libro di spesa del Camerlengo³⁵⁵.

Dal registro di congregazione del 1680 si ricava un’ulteriore conferma del genere di pittura nel quale Giner era maestro. La riunione del 10 marzo 1680 approvava infatti l’aggregazione di “D. Vincenzo Giner Pittore Prospetico da Valenza di Spagna”³⁵⁶.

È interessante sottolineare che l’ingresso di Giner in una delle accademie più importanti della Roma moderna coincidesse ad annum con la tentata fondazione di un’accademia ufficiale degli artisti spagnoli.

Ricapitolando, sappiamo dunque che il 16 febbraio 1680 Giner entrava nella Congregazione dei Virtuosi; il 28 luglio era nominato dai “nove valenti pittori” come direttore della Accademia de España nella proposta di atto costitutivo della stessa; il 27 ottobre il marchese del Carpio scriveva a Carlo II appoggiando la proposta di fondare un’accademia artistica a Roma; l’8 dicembre Giner veniva nominato secondo reggente aggiunto all’Accademia dei Virtuosi; il 10 dicembre 1680 la proposta di fondazione era rifiutata con notifica al marchese del Carpio. Come si può dunque interpretare questa sequenza di eventi, apparentemente contraddittoria?

Il pittore spagnolo, che risulta associato alla Congregazione dei Virtuosi del Pantheon prima delle vicende legate alla tentata fondazione dell’Accademia di Spagna a Roma, potrebbe esserne entrato a far parte per poter “dimostrare” il proprio valore come pittore all’interno della comunità artistica romana ed essere eletto di conseguenza dai pittori connazionali come direttore. Oppure, dato che l’ingresso ai Virtuosi era riservato ad accademici di San Luca e a pittori già noti e di fama, l’ipotesi che Giner godesse di una certa notorietà nella Roma della seconda

³⁵³ ATERIDO FERNÁNDEZ 2001, p. 181, nota 13.

³⁵⁴ APAVP, Registro delle Congregazioni 1653-1701, sn.

³⁵⁵ “Al Signore Don Sforza Farina per n. 15 messe [...] per cinque fratelli defonti e sono stati li q[uondam] Gio[vanni] Bonatti, Gio[vanni] Colli, D. Vincenzo Giner, Guglielmo Teuter, Francesco Spier [...]”, APAVP, Libro di entrata e uscita del Camerlengo 1667-1713, c. 147.

³⁵⁶ APAVP, Libro delle Congregazioni 1674-1712, c. 30. Si veda MARSHALL 1993 e precedentemente SORIA 1961 per le prime attribuzioni di alcune tele di prospettive a Giner.

metà del XVII secolo, nonostante non siano ancora noti documenti che possano accertare tale ipotesi, sembra trovare fondamento.

Se così fosse, però come è possibile spiegare l'assenza della sua biografia ne *El Parnaso Español pintoresco laureado* di Palomino? Giner trascorse gran parte della sua vita a Roma. Per il teorico cordobese il pittore potrebbe essere stato, dunque, non un *pintor español*, ma un artista iberico naturalizzato romano³⁵⁷.

Una novità estremamente interessante è emersa durante la ricerca documentaria in Archivio Storico Capitolino. Tra i possedimenti romani di monsignor Miguel de Zetina, chierico di origine spagnola che aveva vissuto a Roma per un periodo di tempo, sono presenti le uniche tele documentate di Giner in una collezione romana. Sono descritte, infatti, in un atto datato 23 ottobre 1681 “[...] dos Perspectivas de mano de Don Vicente Giner valenciano sin corniças de a siete, y cinco”³⁵⁸. Da questa descrizione non è possibile purtroppo risalire all'iconografia né tantomeno ricondurre queste due tele ad esemplari ancora esistenti dell'artista valenciano. Singolare anche il fatto che, tra le quarantasette pitture che sono riportate nel documento, le uniche opere per le quali è sottolineato il nome dell'autore siano proprio quelle di Giner. Si rimanda al commento in appendice documentaria VIII, n. 4 per alcune ipotesi circa questa particolarità.

Tornando sui rapporti di Giner con gli artisti spagnoli a Roma, un altro elemento da rilevare, nelle carte dei Virtuosi, è la presenza di Don Vicente Vitoria (o Vincenzo Vittoria, come è ricordato negli atti romani) negli stessi anni di Giner³⁵⁹.

Poliedrico artista, anch'egli valenciano, che fece di Roma la sua patria d'elezione sul finire del Seicento, il Vitoria fu antiquario, pittore, disegnatore, collezionista e scrittore d'arte. Tra i suoi scritti, note sono le sue *Osservazioni sulla Felsina Pittrice* del 1703³⁶⁰. A Roma fu allievo di Maratti, come testimoniato da una

³⁵⁷ È da sottolineare il fatto che anche in VIÑAZA 1889 il documento relativo alla creazione dell'Accademia è riportato dallo studioso nelle aggiunte biografiche alla vita di Francisco Herrera el Mozo, non di Vicente Giner, che neanche in questo caso è risultato “meritevole” di una biografia completa. Si parla, infatti, solo di un “Giner, pintor valenciano. Pintó perspectivas con mucho gusto é inteligencia á principios del siglo XVII” (VIÑAZA 1889, p. 192).

³⁵⁸ App. doc. VIII, n. 4, pp. 369-374.

³⁵⁹ Le prime notizie biografiche le desumiamo, come ormai di consueto, dagli scritti di Palomino e Ceán Bermúdez. Palomino riporta per primo la notizia dell'apprendistato con Maratti, sottolineando che imparò molto soprattutto in materia di ritratti, studio della simmetria e dell'anatomia. Da un quadro abbastanza completo dell'attività di erudito, collezionista e antiquario. Si veda PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], pp. 1135-1137. Ceán Bermúdez aggiunge poco alle notizie pervenuteci da Palomino (CEÁN BERMÚDEZ 1800, vol. V, pp. 214-219. Entrambi testimoniano una serie di pitture da lui eseguite in Spagna nel secondo soggiorno Valenciano, tutte perdute o di attribuzione errata. Tra i primi contributi in epoca moderna su Vitoria ricordo: BLUNT 1967, GOLDBERG 1983 e RUDOLPH 1988-1989, entrambi sottolineano l'attività da letterato ed erudito, piuttosto che come pittore.

³⁶⁰ Per l'attività letteraria del Vitoria si veda BASSEGODA I HUGAS 1998.

dedica del maestro su un proprio disegno preparatorio per la volta di palazzo Altieri, conservato oggi a Darmstadt (**fig. 14**)³⁶¹ e dall'esistenza di un manoscritto corsiniano intitolato: *L'Accademia de Pintura del Señor Carlos Maratti*, un colloquio immaginario tra Giovan Pietro Bellori (1613-1696), il Maratti e il "discipulo", lo stesso Vitoria³⁶².

In un interessante studio monografico sugli artisti valenciani a Roma, Marco García nel 2007 lamentava la mancanza di notizie che potessero confermare una conoscenza o addirittura un'amicizia tra Giner e Vitoria: entrambi canonici, pittori e valenciani, attivi nella Città Eterna a fine Seicento³⁶³.

Le mie ricerche presso l'Archivio della Pontificia Accademia dei Virtuosi del Pantheon permettono dunque di rispondere a questo interrogativo, in quanto risulta ovvio che, qualora non si fossero incontrati precedentemente, i due si sarebbero sicuramente conosciuti in occasione nelle riunioni accademiche mensili della Congregazione di San Giuseppe di Terrasanta. La connessione tra i due in questa prestigiosa sede non è mai stata sottolineata precedentemente. Vitaliano Tiberia, che ha trascritto in parte e pubblicato sotto forma di diario i registri delle riunioni di congregazione dei Virtuosi, non ha riconosciuto il nome del Vitoria, trascrivendolo come "Vincenzo Vettori"³⁶⁴. Leggendo le carte originali, al contrario, è palese che si tratti del nostro: viene descritto come "Pittore prospettico da Valenza di Spagna"³⁶⁵.

Nello specifico, Giner e Vitoria risultano richiedere l'ammissione in Accademia nella stessa riunione di congregati, il 16 febbraio 1680³⁶⁶. A partire da

³⁶¹ Si legge sull'iscrizione "Donato dal Sig. Carlo Maratti al Comm. Vittoria, suo allievo nel partirsi per Valenza, l'anno 1688".

³⁶² Roma, Biblioteca dei Lincei e Corsiniana, manoscritto corsiniano 44/A5 (pubblicato in PRANDI 1941).

³⁶³ Si veda MARCO GARCÍA 2007, p. 754. Lo studioso, riprendendo una serie di notizie messe in luce da Bassegoda i Hugas nel 1994, sottolinea l'appartenenza di entrambi alla Congregazione di Santa Maria di Monserrato a Roma, ma in anni diversi. Vitoria, infatti, sostituisce Giner come consigliere dell'Opera Pia della Congregazione il 31 ottobre 1681.

³⁶⁴ Anche negli Stati delle Anime di Sant'Andrea delle Fratte (dal 1679 al 1686), dai quali abbiamo notizia delle abitazioni del Vitoria (in Strada Felice, Isola Toscanella del Rione Campo Marzio), il nome del nostro è riportato dai parroci nelle maniere più disparate. L'italianizzazione del nome può, come nella maggior parte dei casi, trarre in inganno circa la nazionalità di un determinato personaggio, a meno che non sia presente la "qualifica" di spagnolo accanto al nome. Il nome del Vitoria ci è stato così tramandato: Don Vincenzo di Valenza clerico e Vincenzo Vittorio spagnolo (1679), Don Vincenzo Spagnolo e D. Vincenzo di Valenza (1680), D. Vincenzo Vettori (1681), D. Vincenzo Vittori (1682), Sig. Vincenzo Vettori pittore (1683), Sig. D. Vincenzo Vitturi (1684), Sig. D. Vincenzo Vittorij (1686). Si veda BARTONI 2012, pp. 373-374 e 533-534.

³⁶⁵ APAVP, Libro delle Congregazioni 1674-1712, cc. 28-29.

³⁶⁶ *Ibidem*. I nomi dei due sono riportati insieme in varie occasioni fino all'anno di morte di quest'ultimo (oltre all'appena citata riunione del 16 febbraio, nel 1680 sono insieme nelle adunanze del 20 marzo, 12 agosto, 8 settembre e 8 dicembre. Nel 1681 solamente il 12 gennaio).

allora Vitoria comparirà quasi costantemente nelle riunioni fino al 1686, anno d'inizio del periodo di ritorno in Spagna. L'artista ricoprì anche delle importanti cariche all'interno dell'organizzazione. Risulta infatti registrato come *maestro dei novizi* nel 1681, *elettore* nel 1682 e *paciere* nel 1683 e 1686.

Curiosamente, Vicente Vitoria, personaggio sicuramente eclettico e interessante, legato sia all'Accademia dei Virtuosi che, probabilmente, all'Accademia di San Luca, il cui rapporto con Maratti ci lascia ben supporre (anche se il suo nome non compare negli elenchi degli aggregati), non è tra i nove firmatari dell'ormai celebre atto del 1680³⁶⁷. È chiaro adesso che già in quella data conosceva Giner (e presumibilmente anche qualcuno dei nove valenti pittori). Una spiegazione plausibile, per questa particolare assenza, può essere legata al fatto che il Vitoria a Roma era concentrato unicamente nell'attività di letterato, erudito e collezionista, non di pittore, come in realtà riportano le fonti storiche. Scarsissime sono, del resto, le testimonianze della sua arte pittorica³⁶⁸.

Un'ultima ipotesi circa la conoscenza tra i due Vicente può essere dedotta dalla lettura dagli Stati delle Anime del 1679. Se le prime notizie circa l'abitazione romana di Vicente Giner in via Gregoriana risalgono al 1680, come sottolineato da Aterido Fernández³⁶⁹, sappiamo che l'anno precedente abitavano insieme in una casa ad Incontro di San Giuseppe un "Don Vincenzo di Valenza clerico 31" e un "Vincenzo spagnolo an. 41"³⁷⁰. Non è da escludere che i due Vincenzo siano proprio Giner e Vitoria, entrambi chierici, pittori e valenciani, e che avessero condiviso l'abitazione per la comune provenienza e professione.

Per completare le novità circa Giner e i confratelli del Pantheon, si dovrà approfondire il rapporto di collaborazione o amicizia con il pittore messinese Agostino Scilla che, ricordiamo, ricopriva la carica di Primo Reggente negli anni in cui Giner era il Secondo Aggiunto.

Ancora non indagate risultano purtroppo essere anche le biografie e la produzione artistica degli "otros nueve españoles" che avrebbero costituito il nucleo primario della nascita accademia della quale abbiamo parlato.

Su tutti costoro cala un silenzio che non è stato possibile perturbare. Nonostante le lunghe e molteplici incursioni archivistiche, non è emerso infatti, ad

³⁶⁷ Come già sottolineato con meraviglia in RUDOLPH 1988-1989, p. 228, nota 17.

³⁶⁸ Per le notizie circa due pale di altare eseguite ipoteticamente per Santa Maria in Aracoeli e Santa Maria in Campo Marzio a Roma si veda RUDOLPH 1988-1989, pp. 229-230, in particolare nota 26, e MARCO GARCÍA 2007, pp. 756-757.

³⁶⁹ ATERIDO FERNÁNDEZ 2001, p. 180, nota 4.

³⁷⁰ Si veda la trascrizione degli Stati delle Anime in BARTONI 2012, p. 373.

oggi, alcun documento che possa far luce ulteriore sulla loro identità familiare e corporativa. Unica eccezione consiste nell'aver ricondotto il nome del pittore Pedro Capaces a quello di in un "Pietro Capates spagnolo, anni 21", che risulta censito nel 1674 negli elenchi degli Stati delle Anime della parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte³⁷¹. Nonostante nelle carte non sia, purtroppo, sottolineata la sua professione, il periodo e l'età dello spagnolo possono essere compatibili con quelli di un giovane pittore di belle speranze approdato nella capitale pontificia per affinare la propria formazione artistica che, qualche anno più tardi, si sarebbe costituito in accademia con i propri connazionali per tentare di perorare la causa di creazione di un avamposto artistico a Roma, dipendente da Madrid.

In conclusione, possiamo affermare che fallimenti, iscrizioni e aggregazioni ad accademie e congregazioni artistiche di prestigio nella Roma del secondo Seicento rivelano un panorama decisamente effervescente. Alla luce delle notizie qui presentate è possibile infatti asserire che gli artisti spagnoli erano all'epoca sicuramente ben consapevoli del loro valore, tanto da costituirsi in Reale Accademia, con il sostegno dell'ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede e certi di ottenere del benessere del re Carlo II. Se la lungimirante impresa gli fu negata, non fu certamente per assenza di ingegno e di competitività, come sottolineato dagli stessi nei documenti: "[...] se establezca un Seminario de virtudes a emulaciòn de Franceses, Tudescos, Ingleses, Italianos y otras Naciones, logrando al mismo tiempo los pobre escolares españoles este asylo para continuar tan honrados principios y studios [...]" (che venga istituito un seminario di virtù ad emulazione di quello dei francesi, tedeschi, inglesi, italiani e altre nazioni, facendo in modo che i poveri scolari spagnoli possano avere un luogo per continuare (lo studio) di tali onorati principi e studi)³⁷².

Il passare dei secoli ha offuscato i ricordi e le testimonianze delle innumerevoli figure di artisti che contribuirono a tessere le trame dei rapporti di scambio e integrazione tra le nazioni europee residenti a Roma.

La definizione di queste trame nell'ambito di un contesto globale nel quale costoro si trovarono a vivere, dipingere, creare e apprendere è la via per comprendere realmente quanto la storia dei rapporti (politici, economici, culturali,

³⁷¹ Il pittore risulta così censito unicamente nel 1674 in un'abitazione in via Sant'Isidoro, in compagnia di due conterranei: "S[igno]r Ambrogio Gomez spagnolo anni 28; Martino de Salas Chierico anni 26; Pietro Capates spagnolo anni 21", ASV, Sant'Andrea delle Fratte, 1674, sn.

³⁷² Come si legge nella lettera di Simancas riportata in PÉREZ BUENO 1947, p. 156, evidente richiamo alle accademie romane e straniere a Roma, non da ultima la recentemente nata Accademia di Francia.

sociali) tra le nazioni sia parte integrante della costruzione di una *Storia Globale dell'Arte*³⁷³.

Condividendo i ben fondati scetticismi di Carlo Ginzburg sulla liceità e sull'utilità di una *Storia Globale dell'Arte spagnola* (concettualmente invidiabile e materialmente impossibile sin dai tempi di Elias Tormo y Monsò), credo sia invece possibile costruire oggi una *Storia dell'Arte dell'Italia spagnuola*, facendo comunicare tra loro significativi *case studies* e ricostruendo rapporti ed influenze tra le due penisole attraverso una rinnovata visione (e una non meno importante revisione) della storia che ci parla ancora oggi attraverso i documenti d'archivio.

³⁷³ Quello che Michael Cole recentemente ha affermato per il Cinquecento può e deve essere riproposto anche in questa sede: "[...] an art history of 'Spanish Italy' has to be more than a collection of local histories [...]", COLE 2013, p. 43

II.4 Enrique de las Marinas (1640-1680 circa), pittore di marine

Un personaggio interessante, ma ancora poco noto nel poliedrico panorama degli artisti iberici a Roma, è Enrico Valester, pittore spagnolo che gravitava nell'Urbe, come vedremo, tra gli anni Quaranta e gli anni Ottanta del XVII secolo.

Il suo nome - a prima vista certamente non riconoscibile come spagnolo ma probabilmente figlio di immigrati nordici in Spagna - più volte storpiato e italianizzato in vari modi, era stato già rinvenuto da Elias Tormo negli elenchi dei professori dell'Accademia di San Luca pubblicati dal Missirini, dove è in effetti presente un "Herrico Vandeslem Spagnolo pittore"³⁷⁴. Tormo, a sua volta, aveva registrato il Valester/Vandeslem a San Luca come "Vandesbem Herrico, Spagnuolo, pintor", senza aggiungere altro, dimostrando come gli fosse ignoto³⁷⁵. È sempre più probabile, quindi, che la produzione e la vita artistica di questo pittore spagnolo sia da circoscrivere in Italia (principalmente a Roma).

Il già citato studio di Martínez de la Peña y Gonzalez (1968) sui pittori spagnoli nell'Accademia di San Luca, dal canto suo, non sottolinea la presenza di un tale artista negli elenchi degli accademici da lui analizzati, probabilmente perché identificato dallo studioso come un artista fiammingo o tedesco³⁷⁶.

In un fondamentale studio di Laura Bartoni sugli Stati delle Anime della parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte nella seconda metà del Seicento (pubblicato nel 2012), invece, compaiono informazioni circa l'abitazione di tale Valester che, dal 1650 al 1655, risultava risiedere in una casa nella "discesa di S. Giuseppe", l'odierna via di San Giuseppe a Capo le Case³⁷⁷, in compagnia di un altro pittore spagnolo del quale non sono note ulteriori notizie: Gaspare Salini (Salina, o di Salina, Salinas)³⁷⁸.

Dal 1656 al 1664 risultava invece registrato in "Strada Gregoriana, Isola Toscanella", non più in compagnia del Salini, mentre a partire dal 1660 condivideva l'abitazione con Giovanni Cordieri Pittore Romano. Nella Pasqua del 1680 era censito in Vicolo in Arcione, ossia nel rione Trevi, all'età di settantadue anni. Infine, l'ultima notizia biografica riguardante il Valester risale al 1683: è di nuovo segnalato

³⁷⁴ Si ricorda che anche nell'elenco degli accademici di Ghezzi del 1696 risultava come "Herrico Vandeslem Spagnolo pittore", all'interno dell'Accademia di San Luca dal 1653.

³⁷⁵ Tormo non conosceva il nostro artista, neanche di nome. Aggiunge immediatamente, dopo averne riportato la presenza, "para mí desconocido" (TORMO 1942, vol. II, p. 192).

³⁷⁶ MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ 1968.

³⁷⁷ In rione Campo Marzio, nel "barrio spagnolo" che circondava il palazzo dell'ambasciata a piazza di Spagna.

³⁷⁸ BARTONI 2012, pp. 357-358.

nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte, in una casa limitrofa alla sua precedente abitazione (Incontro di San Giuseppe).

In questi trentatré anni di vita nella Capitale pontificia, come avveniva per la maggior parte dei personaggi stranieri, il suo nome fu variamente e stranamente storpiato dai parroci deputati al censimento della parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte e riportato negli elenchi nei modi più disparati: Errigo Valtere pittore spagnolo (1650), Henrico Valester spagnuolo pittore (1651), Herrico Valester spagnolo pittore (1652), Enrico Valester Spagnolo pittore (1653 e 1654), Errigo Valesteden pittore spagnolo (1655), S.r. Herrico Valesteden pittore (1656), Errico Valestederne pittore Spagnolo (1657), Herrigo Valdestain (1658) Errico Valdestai Pittore (1660), S.r Arrigo Valdastai (1661 e 1662), Henrico Valdestain (1663), Herrico Valdestan (1664), Enrico Baldestain (1683).

Gli unici studi attualmente noti su Enrico Valester (il nome che ritengo più corretto utilizzare) risalgono al 1969³⁷⁹. In quell'anno Alonso Pérez Sánchez propose di identificare il nostro Valester con il "desconocido y enigmático" Enrique de las Marinas³⁸⁰.

Primo biografo di questo valente pittore di marine fu, come sempre, Palomino: andaluso, originario del porto navale di Cadice, Enrique era solito dipingere soggetti marittimi per aver passato tanto tempo ad osservare il mare, il porto e le navi che vi transitavano nella propria città natale. Giunto in Italia "hizo pie en Roma, donde practicando la habilidad, a que se inclinaba su genio, llegó a conseguir tal crédito, que en Roma le pusieron el nombre de *Enrique de Las Marinas*, y por él fué tan conocido, que su apellido se ignora" (si trasferì a Roma, dove, lavorando con abilità, seguendo l'inclinazione del suo genio, ottenne così tanto credito che a Roma gli diedero il nome di Enrique de Las Marinas, e per questo fu così conosciuto che il suo cognome si ignora)³⁸¹. Già nel 1724, quindi, il vero nome di Enrique de las Marinas era stato dimenticato, e con quello anche tutta la sua produzione pittorica.

In Italia Enrique de las Marinas viene ricordato da poche fonti, con notizie confuse e ripetitive. L'abate Luigi Lanzi (1732-1810) nella sua *Storia pittorica d'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti*, lo affianca al nome di Cornelis Vroom (1591-1661)³⁸²,

³⁷⁹ PÉREZ SÁNCHEZ 1969.

³⁸⁰ *Ivi*, p. 57.

³⁸¹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 1005. Il dizionario di Ceán Bermúdez non aggiunge ulteriori notizie, si veda CEÁN BERMÚDEZ 1800, vol. 3, p. 67.

³⁸² Detto "lo Spagnolo", anch'egli pittore di marine e attivo a Roma. Torneremo più avanti sulla questione.

affermando che si trattasse di due pittori diversi ma che, mentre per il primo erano già noti vari dipinti conservati nelle collezioni romane, non aveva mai visto un'opera del secondo: "Altro Enrico di Spagna, o delle Marine, o di uno stile da convenire a chi fosse spento nel 1680, non vidi mai in veruna raccolta, né indicato lo trovo ne' libri del sig. Conca, come ognun può osservare scorrendo gl'indici. Quindi non riconosco per ora sennon l'olandese, pronto a riconoscere quel di Cadice quando abbia prove sicure della sua esistenza in qualche tempo"³⁸³.

Sessant'anni più tardi anche il Marchese di Montecuccoli gli dedica una biografia: lo definisce "il Vernet di Spagna", suggerendo che si trattasse di un paesaggista e sottolinea quanto anche nell'Ottocento non si avesse più notizia dei suoi dipinti: "ma queste sue marine sono rare, che appena se ne trovano nelle raccolte dei più grandi signori"³⁸⁴.

Al 1852 risale l'ultima pubblicazione ottocentesca che parla del pittore, ricordato in un libello intitolato *Elogio de Enrique de Las Marinas*³⁸⁵. Si tratta della trascrizione della conferenza, tenutasi in quell'anno in occasione dell'apertura del museo gaditano, di Don Adolfo de Castro y Rossi (1823-1898), scrittore, bibliofilo, storico e critico letterario andaluso che dedicò gran parte dei propri scritti alla storia e agli "uomini illustri" della città di Cadice³⁸⁶. L'autore narra la storia del pittore basandosi sulla fonte di Palomino, sottolineando fin da subito il suo desiderio di ravvivare la memoria del dimenticato artista gaditano, del quale non si conosce neanche il nome, ma che diede grande lustro alla città di Cadice con le proprie, perdute, opere: "Enrique de Las Marinas fue el nombre del pintor gaditano, cuyas glorias intento renovar en la memoria de las gentes. Perdió el apellido de sus padres y tomó en cambio el de sus famosas obras, sin duda por mas ilustre [...]" (Enrique de Las Marinas era il nome del pittore gaditano del quale cerco di rinnovare le glorie nella memoria della gente. Perse il cognome dei suoi genitori e prese al suo posto quello delle sue celebri opere, indubbiamente più illustri)³⁸⁷. La relazione del de Castro y Rossi non aggiunge nuove notizie alle già ricordate di Palomino, Cean, Lanzi. Si lancia in un discorso elogiativo, accostando il nome del pittore di marine

³⁸³ LANZI 1795-1796, vol. II, p. 201. Le ulteriori notizie riportate dal Lanzi sono riprese da Palomino e sottolinea anche lui il mancato ritorno in patria e la morte a Roma nel 1680: "Palomino dice che questi nacque in Cadice; e, venuto in Roma, si acquistò ivi quel soprannome, e che senza voler mai tornar nella Spagna, si esercitò in quella città in dipingere sbarchi e cose marittime, finché vi morì di 60 anni nel 1680".

³⁸⁴ MONTECUCCOLI 1841, p. 141.

³⁸⁵ DE CASTRO Y ROSSI 1852.

³⁸⁶ Per la vita e le opere letterarie del Castro y Rossi si veda: PASAMAR ALZURIA, PEIRÓ MARTÍN 2002, pp. 181-183.

³⁸⁷ DE CASTRO Y ROSSI 1852, p. 3.

ad altri grandi artisti spagnoli quali Murillo, Zurbaràn ed Herrera el Mozo, sottolineando quanto la memoria anche solo storica dell'esistenza di Enrique de Las Marinas fosse importante per la città di Cadice e per la storia dell'arte. Concludeva augurandosi che le opere del pittore gaditano possano riapparire: "esperemos que torne á aparecer sobre las ondas del mar cuando luzcan en el Oriente los resplandores de la nueva Aurora" (speriamo che riapparirà sulle onde del mare quando lo splendore della nuova Aurora risplenderà ad oriente)³⁸⁸.

Tornando ora alla critica moderna, Alonso Pérez Sánchez per primo propose delle ipotesi circa le opere del pittore gaditano. Identificò, a causa del soggetto rappresentato, un ipotetico dipinto del de Las Marinas nell'inventario dei quadri del 1746 di Filippo V di Borbone (1683-1746), precedentemente attribuito a Ribera³⁸⁹. Si tratta di una marina con tre navi. Purtroppo, come afferma lo stesso studioso, non è dato sapere se il dipinto ancora si conservi in uno dei magazzini del Patrimonio Nacional o come uno tra i tanti "anonimi" nei depositi del Museo del Prado³⁹⁰.

Nel catalogo della mostra *Dessins espagnols: Maîtres des XVIe et XVIIe siècles*, tenutasi a Parigi nel 1991, dove furono identificati molti disegni spagnoli conservati nel Cabinet des Dessins del Louvre, Pérez Sánchez aggiunse, alla sua ipotesi senza opere del 1969, un'attribuzione grafica di una marina, a tutt'oggi l'unica per questo artista (**fig. 15**)³⁹¹.

La suggestiva intuizione di Pérez Sánchez deve essere indubbiamente presa in considerazione, ma è da ricordare che lo studioso di Cartagena basava la propria affermazione esclusivamente sulle primitive notizie sul Valester/de las Marinas riferiteci da Palomino, Missirini, Lanzi e Tormo. Per avvalorarla sono necessari ulteriori approfondimenti.

Il ritrovamento di documenti relativi alla presenza di un pittore spagnolo chiamato Enrique negli Stati delle Anime di Sant'Andrea delle Fratte, suggerisce di considerare l'ipotesi che si trattasse di Enrique de las Marinas. Eppure, rispetto alle notizie pervenutaci tramite il testo di Palomino, alcuni dati biografici tra il misterioso Enrique (de las Marinas) ed il nostro Enrico (Valester) già non coincidono³⁹².

³⁸⁸ DE CASTRO Y ROSSI 1852, p. 10.

³⁸⁹ PÉREZ SÁNCHEZ 1969, p. 58. Il dipinto era stato attribuito a Ribera poiché segnalato nell'inventario come "de mano del Españolito".

³⁹⁰ PÉREZ SÁNCHEZ 1969, p. 58.

³⁹¹ PARIGI 1991, scheda 120, pp. 230-231.

³⁹² Si veda BARTONI 2012.

Ricordiamo che Palomino annovera la morte a Roma di questo ancora ignoto pittore al 1680, a circa sessant'anni d'età³⁹³. Nella Pasqua del 1680 il Valester è censito dalla parrocchia di San Nicola in Arcione e risulta avere settantadue anni. Ancora vivo, quindi, sebbene davvero molto anziano per l'epoca. Inoltre, se ammettiamo l'identificazione del nostro Valester anche sotto il nome di Enrico Baldestain, parrebbe essere ancora vivo nel 1683, notizia che ne postdaterebbe la morte di tre anni³⁹⁴.

Indubbiamente le informazioni fornite dalle fonti storiche, come Paolomino, devono essere vagliate, e ugualmente non bastano le sole notizie ricavate dagli elenchi parrocchiali per confermare o smentire l'identità di questo ancora poco noto pittore iberico.

In anni più recenti Enrique de Las Marinas è anche stato identificato con Enrique de Jácome y Brocas (1620-1680), pittore di marine spagnolo molto poco noto, al quale sono attribuiti due dipinti che hanno come soggetto la battaglia navale nello stretto di Gibilterra del 10 agosto 1621, conservati entrambi al Museo Naval de Madrid (**fig. 16**)³⁹⁵.

Si tratta senza dubbio di un pittore del quale è molto difficile ricostruire la vicenda biografica e ancor più la produzione artistica, a causa dei pochi dati documentari, della quasi totale mancanza di dipinti attribuiti o attribuibili al nostro e della confusione che può generare veder riportato in qualsiasi inventario (romano e non) la generica e onnicomprensiva annotazione di "Enrico Spagnolo".

Possiamo però, per la prima volta e in questa sede, associare un pagamento per un dipinto ad un Enrico Valester e suffragare definitivamente, grazie al soggetto della tela individuata, la tesi di Pérez Sánchez.

In un testo sul collezionismo della famiglia Colonna, Fausto Nicolai ha individuato e trascritto una serie di pagamenti a un Enrico

³⁹³ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947], p. 1005: "Murió finalmente en Roma por los años de 1680, y a los sesenta de su edad, con poca diferencia".

³⁹⁴ BARTONI 2012. Gli altri artisti spagnoli rintracciati in questo studio, oltre al Valester, a Gaspare Salini e al precedentemente citato Vicente Victoria sono: Francesco Gutierrez, Pietro Nunis (il portoghese Pedro Nuñez), un Salvatore pittore spagnolo, Michele Ferreri (pittore maiorchino) ed altri personaggi non identificati come pittori, sui quali le ricerche sono ancora in corso.

³⁹⁵ I due dipinti sono: Enrique Jácome y Brocas (attribuito), *Primera vista del combate naval en el Estrecho de Gibraltar (10 de agosto de 1621)*, olio su tela, 113 x 160 cm., Museo Naval de Madrid, num. inventario MNM-4651; Enrique Jácome y Brocas (attribuito), *Segunda vista del combate naval en el estrecho de Gibraltar (10 de agosto de 1621)*, olio su tela, 110 x 161 cm., Museo Naval de Madrid, num. inventario MNM- 4652.

Si vedano le schede rispettive nel catalogo online delle collezioni del Museo Naval de Madrid, Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa:

http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabe_cera=Buscar&id=11453&tipoResultados=BIB&posicion=2&forma=ficha.

Valesber/Valester/Valesten da parte di Marcantonio V Colonna (1606-1659)³⁹⁶. Lo studioso afferma di non conoscere il pittore e non si avventura in ipotesi attributive. Il nostro risulterebbe quindi essere stato pagato trentaquattro scudi, in tre riprese tra 1641 e 1642³⁹⁷, per un dipinto avente come soggetto il soccorso o la battaglia di Tarragona. L'opera ad oggi risulta purtroppo perduta.

Come interpretato da Nicolai, il particolare soggetto venne probabilmente commissionato da Marcantonio V per ricordare e celebrare la morte del fratello Federico I (1601-1641), Gran Contestabile del Regno di Napoli, scomparsa avvenuta proprio durante la battaglia di Tarragona, tenutasi il 25 settembre del 1641³⁹⁸. Il conflitto rappresentato, dunque, potrebbe facilmente raffigurare un assedio navale, dato che la cittadina spagnola di Tarragona sorge sul mare, era una città portuale e la guerra tra Catalogna, Francia e Spagna esplose proprio in un furioso conflitto bellico tra terra e mare³⁹⁹. Alla luce di queste notizie, è necessario soffermarci ancora su due importanti concetti ed una supposizione.

Innanzitutto, se si accetta che l'autore del dipinto della *Battaglia di Tarragona* debba essere identificato con Enrico Valesber/Valester/Valesten, l'attribuzione ci obbligherebbe a retrodatare il suo arrivo a Roma di ben dieci anni, elemento che amplierebbe ulteriormente l'arco cronologico romano dell'artista, tutto da indagare⁴⁰⁰.

In seconda battuta, occorre sottolineare che una commissione, seppur piccola, da parte di una delle più importanti famiglie romane, legata a doppio filo con il mondo spagnolo, collocherebbe il Valester all'interno di una cerchia indubbiamente connessa con l'entourage dell'ambasciatore spagnolo a Roma e,

³⁹⁶ NICOLAI 2008.

³⁹⁷ Si veda NICOLAI 2008, App. doc. IV, documento 9b.

Archivio Colonna (d'ora in poi AC), I EK 21, Conti con i banchieri, Libro di dare e avere 1640-1648 (Marcantonio V)

19 nov. 1641, sc. 12 a Enrico Valesber (?) pittore a conto del quadro di pittura di Tarragona

13 feb. 1642, sc. 15 a Enrico Valester pittore per il quadro di pittura dell'istoria di Tarragona

20 dic. 1642, sc. 8 a Enrico Valesten pittore pagatoli per resto e saldo del quadro del Soccorso di Tarragona.

³⁹⁸ Si veda BENZONI 1982. Federico Tomacelli Colonna è stato uno dei personaggi politici e militari più rilevanti nei rapporti tra Spagna e Italia nel Seicento. Gran Contestabile del Regno di Napoli, chiamato in Spagna direttamente dal re Filippo IV prima come Viceré di Valencia e poi come luogotenente del sovrano per risolvere la grave crisi sorta a seguito della sollevazione della Catalogna con la Francia.

Sulla figura politico/militare di Federico Colonna e sulla sua morte durante la battaglia si veda RICCI 2018.

³⁹⁹ BENZONI 1982, RICCI 2018.

⁴⁰⁰ In BARTONI 2012 la prima notizia sulla residenza del Valester risale al 1650. Questo dato avvalorava ulteriormente la tesi circa la produzione artistica del Valester presente esclusivamente in ambito romano e la conseguente assenza di opere nel paese di origine del pittore.

soprattutto, all'allora nuovo viceré del Regno di Napoli, Manuel de Moura, II marchese di Castel Rodrigo (1590-1651)⁴⁰¹.

Infine, e qui propongo un'altra mia supposizione, se davvero il soggetto del dipinto di Tarragona realizzato dal Valester era una battaglia navale, o una battaglia di terra con una marina prospettica - probabile se si studia la storia e lo svolgimento del conflitto - l'ipotesi di Pérez Sánchez di identificare il nostro con Enrique de las Marinas trova di nuovo fondamento⁴⁰².

Tornando alla collezione Colonna, da una prima ricerca sugli inventari pubblicati dal Getty Research Institute di Los Angeles, non sembrano essere presenti dipinti attribuiti o riconducibili ai nomi di Enrique de Las Marinas o di Enrico Valester. Nell'inventario di Filippo III Colonna (1760-1818), Gran Contestabile del Regno di Napoli, datato al 1783, molte delle opere a tema marino, o che raffigurano battaglie navali, sono attribuite al già citato Hendrick Cornelisz Vroom (circa 1562-1641), pittore di marine olandese, che passò un breve periodo a Roma a fine Cinquecento e che qui era noto come "Lo Spagnolo"⁴⁰³. Ricordiamo che in quel periodo le Fiandre erano spagnole, in quanto sottomesse al governatorato della figlia di Filippo II, Isabella Clara Eugenia d'Asburgo (1566-1633), e di suo marito, l'arciduca Alberto d'Austria (1559-1621)⁴⁰⁴. Per questo motivo, spesso, la dicitura "lo spagnolo" realmente può confondere la ricerca identitaria e nazionale sugli stranieri attivi a Roma.

Parte di queste tele sono certamente da ricondurre a questo pittore, tanto che nelle specifiche d'inventario si legge, ad esempio: "Due Quadri di 1 1/2 per traverso = Marine con Vascelli = Enrico Cornelio Uroom d'Atleme in Olanda, detto Enrico Spagnolo"⁴⁰⁵.

Altri sette dipinti, però, risultano inventariati solamente come di mano di "Enrico lo Spagnolo".

Dati i pagamenti ritrovati da Nicolai in favore di Enrico Valester, e tenendo presente la data di morte del Vroom (1641) è possibile ipotizzare che almeno parte di questa produzione sia da ricondurre ad Enrique de las Marinas, alias Enrico

⁴⁰¹ Numerosi gli studi sull'interesse per l'arte e il collezionismo del marchese di Castel Rodrigo. Si vedano MADRID 2005, GARCÍA CUETO 2007, ROMA 2017.

⁴⁰² Si veda sempre RICCI 2018 per la storia del conflitto.

⁴⁰³ Per Vroom e la sua attività di pittore di marine si veda: RUSSELL 1983 e SIGMOND 2010. L'appellativo di "Spagnolo", come affermano gli studi, gli venne dato perché il paese in cui aveva lavorato precedentemente era la Spagna (più precisamente Siviglia).

⁴⁰⁴ Sul rapporto degli arciduchi con l'arte si veda MADRID 1999.

⁴⁰⁵ Getty Provenance Index (d'ora in poi GPI), inventario di Filippo III Colonna, Gran Contestabile del Regno di Napoli, item 492 (<http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb#>).

Valester e che pertanto nella collezione di Filippo III Colonna si trovassero marine di due “Enrichi Spagnoli”: Hendrick Cornelisz Vroom fiammingo, e Enrico Valester gaditano. Non è stato possibile ultimare, causa emergenza Covid-19, la disamina dei conti di entrata e uscita della famiglia Colonna tra il 1640 e il 1680, alla ricerca di ulteriori pagamenti al Valester o riconducibili ad esso, onde risolvere il dubbio che i dipinti contrassegnati dalla dicitura “Enrico lo Spagnolo” possano essere epurati dal catalogo del Vroom. Si ricordi, comunque, che nella collezione Colonna a Roma non sono attualmente conservati dipinti di marine attribuibili a Enrico Valester: il nostro discorso rimane pertanto puramente “cartaceo” e ipotetico.

Le attribuzioni delle annotazioni di “Enrico lo Spagnolo, Enrico di Spagna, Enrico Spagnolo” al Vroom, in ogni caso, risalgono agli inventari ed ai cataloghi di dipinti di proprietà della celebre famiglia del 1783, più di cento anni dopo rispetto alla morte del Valester.

Leggendo le carte Colonna con più attenzione, e a partire da una cronologia più vicina alla commissione ritrovata da Nicolai, un dipinto con la battaglia di Tarragona compare per due volte. L’inventario del cardinale Girolamo I Colonna (1604-1666) del 1648 recita: “Numero un quadro con cornice bianca è nera che finge pietra con quattro cartocci tutti dorati dove è dipinta la città di Taragona con l’assedio dell’Armata franzesa”⁴⁰⁶. Questa nota d’inventario garantisce pertanto che un dipinto del Valester (ovvero, sposando la datata tesi di Perez Sanchez, che si tratti del misconosciuto Enrique de Las Marinas) si trovasse negli anni Quaranta del Seicento tra le proprietà della famiglia Colonna, una delle più importanti della Roma pontificia.

Nei documenti successivi che riguardano la collezione, l’opera non compare registrata per circa vent’anni⁴⁰⁷. Solo nel 1667, nell’inventario stilato un anno dopo la morte di Girolamo I, il dipinto con la “battaglia di Taragona” torna ad essere nominato. La voce d’inventario conferma la precedente descrizione della particolare cornice bicolore con bordature dorate agli angoli, specificandone, in questo caso, anche le misure: “Un quadro grande della città di Taragona con cornice mischia e con intagli dorati in 4 parti alto palmi sette, e largo palmi 8 2/3”⁴⁰⁸.

⁴⁰⁶ AC, senza segnatura, c. 41, n. 11, in SAFARIK 1996, p. 69.

⁴⁰⁷ Inventario del 1654 di Marcantonio V Colonna (AC, III, Q B 26a), del 1664 di Girolamo I Colonna (AC, III, Q B 14) e del 1664 di Lorenzo Onofrio Colonna (AC, senza segnatura).

⁴⁰⁸ AC, senza segnatura, c. 182 [a sn.], n. 317, in SAFARIK 1996, p. 115.

Da questo momento in poi, quando la collezione di Girolamo I confluisce interamente in quella del suo erede universale Lorenzo Onofrio Colonna (1637-1689), dell'opera del Valester si perde ogni traccia.

Quale sia stato il destino di questo dipinto con la battaglia di Tarragona non è purtroppo dato sapere. L'ipotesi che esista ancora, e che esista quindi una testimonianza tangibile e non solo documentaria dell'opera pittorica di Enrico Valester, è ancora valida. Il quadro potrebbe essere stato trasportato in uno dei numerosi feudi di proprietà della famiglia Colonna nel Regno Pontificio o nel Regno delle Due Sicilie, oppure essere stato regalato.

Di fronte a questa quasi totale assenza di attribuzioni pittoriche, ad oggi, l'unica possibilità per comparare lo stile del Vroom con quello del Valester, onde riconoscerne le diverse mani, consiste nello studiarne i disegni. Nell'unica opera grafica del Valester del Louvre, il delicato disegno di piccolo formato presenta una serie proporzionata di imbarcazioni che si stagliano dal primo piano fino all'orizzonte, immerse in un mare tranquillo (**fig. 15**). Il movimento delle bandiere e delle nuvole sembra suggerire la presenza di una leggera brezza marina. I dettagli estremamente minuziosi, sia delle imbarcazioni (di vario genere, da imponenti galere con le vele mosse dalla brezza, a piccole barche a remi guidate da una serie di marinai), che della resa atmosferica dell'immagine, hanno portato gli studiosi a mettere il disegno in relazione con la scuola fiamminga e olandese, anche per la tecnica utilizzata⁴⁰⁹. Osservando alcuni disegni e dipinti del Vroom invece, si nota subito una mano diversa, più marcatamente fiamminga, che fa del dettaglio padrone assoluto della composizione, a discapito delle proporzioni e del realismo della figura rappresentata (**fig. 17 e 18**)⁴¹⁰.

Nel Diccionario Biográfico electrónico della Real Academia de la Historia di Madrid, la recente scheda firmata da Gonzalo Redín Michaus mette in luce il ritrovamento di una coppia di dipinti con porto turistico, conservati oggi nell'Istituto Español de Estudios Eclesiásticos di Roma. Uno dei due porta la firma di "Henriquo Valdestairo"⁴¹¹. Purtroppo, il testo non offre ulteriori specifiche rispetto all'attribuzione, e, essendo stato impossibile entrare in contatto con l'Istituto e visionare i dipinti di persona, l'ipotesi che possano costituire due nuove attribuzioni a Enrico Valester rimane ancora da accertare.

⁴⁰⁹ Si vedano SIVIGLIA 1996 e BOUBLI 2002, pp. 94-95, n. 84.

⁴¹⁰ Per uno studio dei disegni di Vroom si veda KEYES 1982.

⁴¹¹ <http://dbe.rah.es/biografias/50873/henriquo-valdestairo>.

Nonostante non sia possibile, nello stato attuale della ricerca (aggravato dalle agghiaccianti condizioni odierne per la consultazione dei fondi archivistici), continuare lo spoglio dei conti della famiglia Colonna, è comunque possibile riconoscere l'Enrico Valester degli Stati delle Anime di Sant'Andrea delle Fratte come l'Enrique de las Marinas ipotizzato dal longhiano Pérez Sánchez, oppure con l'Henriquo Valdestairo recentemente identificato da Gonzalo Redín.

In conclusione, possiamo affermare che è evidente come le trascrizioni e translitterazioni dei nomi stranieri, spesso storpiati e/o italianizzati, le regalie o le vendite dei dipinti, il trascorrere del tempo e l'affievolirsi di testimonianze tangibili concorrono da sempre a far perdere le tracce degli artisti iberici inurbati e un tempo operanti nella Città Eterna. Il caso di Enrique de las Marinas, uno tra i tanti "spagnuoli" che vivevano e lavoravano all'estero, continua ad emergere e riemergere dagli archivi, come un segnale "galleggiante" di una significativa presenza nella Roma di fine Seicento.

Appendice documentaria II.2

Atto costitutivo dell'Accademia di Spagna in Roma, 28 luglio 1680

Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 642, notaio Jacobus Redomtey

s.n.

[1] Nos infrascritos españoles decimos, que por quanto emporta al Real Servicio de su Magestad Catholica del Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) [+] en España salgan hombres de virtudes, y perficionados en Artes de Matematicas, Pintura y escultura a similitud de las demas Naciones se procura erigir en esta Alma Ciudad de Roma una Real Academia de Españoles, oy en numero sufficiente para ella, que estudien, y aprendan dichas artes, se perficionen en ellos, y sepan lo que se requiere, y toca à hombres virtuosos como ya otra vez se procuró, y por falta entonces de sugetos de Nuestra Nacion no tuvo efecto la erección, y que para la dirección della se hà de servir su Magestad nombrar en España un Academico mayor cabo de la misma, y un substituto en Roma para su gobierno oeconomico. Y porque sin la unanimidad y comun acuerdo de todos los escolares, y estudiantes, que la componen o desean su establecimiento, y sin la obediencia al Protector, y cabos della no puede regularse con cariño, y puntualidad, nimenos tener su [+] efecto con aplauso, y aprobación de todos, como a comunidad ben dirigida, y gobernada. Por tanto por la presente, como por instrumento publico otorgado por ante de notario, y mediante nuestro juramento prometemos, y nos obligamos todos unanime conformes, y demanis comun, y à nuestros sucesores escolares, y estudiantes españoles de dicha Real Academia de aprovecharnos, estudiar con cuydado, y vigilancia, atener a la virtud, y aprender Matematica, Pintura y escultura una, o, otra cadauno de nosotros la que le agradeciè, y fuere de su genio de reconocer al Señor Don Francisco Herrera Maestro mayor de las obras del Real Palacio de su Magestad à quien pedimos, y elegimos por nuestro Academico mayor, y al Señor Don Vicente Giner su substituto en Roma de dicha Real Academia por nuestros Cabos, Protector, y Director, y que les obedeceremos puntualmente en todo lo que nos mandaren, y de estar, y seguir las ordenes que nos dieren, ò, nos diere apartadamente el otro dellos, y los que dicho Señor Don Francisco de Hèrrera Academico Mayor diera al dicho Señor Don Vicente cada, y quando este nos los enseñare, y faltando nosotros, ò, qualquier de nos a la dicha obediencia, y à dichos

ordenes, ò, à qualquier dellos, des de lugo para entonces, Damos potestad, y facultad al dicho Señor Don Vicente y à sus successores substitutos de dicha Real Academia en Roma, que pueda despedir della à nosotros si unanimes faltaremos, ò, al que assi faltare, y lo cumpliremos luego sin dilacion ni replica alguna, y que nos llevaremos con todo el respecto dado á tales Cabos, Protector, y Director. Y assi lo prometemos y juramos en manos del infrascrito notario que diere el Testimonio de la recognicion de nuestras firmas infrascritas, y deste nuestra obligacion, y promeça. Y para mayor validacion, y promeça, cumplimiento y firmara respectivamente de man comun, unanimes, y conformes, y apartadamente obligamos nuestras personas, y nuestros bienes muebles, y rayzes avidos, y por aver en la mas ampla forma de derecho, y de la Reverenda Camara Apostolica con todas la clausulas, y renunciaciones necessarias, y acostumbradas, Renunciando debaxo de dicho nuestro juramento à qualesquier leyes de nuestro favor juntamente ò, apartadamente. Y nos sometemos, y l'otro de nosotros, à quilesquier juezes, y justicias, que puedan executar lo en esto contenido contra

[2] nosotros, y qualquier de nos, y nuestros successores en dicha Real Academia de Españoles en Roma, como si fuera sentencia diffinitiva [+] co la juzgada de juez competente. En testimonio de lo qual firman los presente por duplicado, que quedará en el Registro del dicho Notario à fin, y efecto de perpetua memoria, de nuestras propias manos, y nombres.

En Roma, oy à veynte y ocho dias de lo mes de Julio de mil y Seyscientos y ochenta años.

Pedro Granera | Pedro Capaces | Luis Serrano de Aragon

Antonio de San Juan | Sevastian Munoz

Martin Rulli | Antonio Gonzalez

Juan Ximeno

Gonzalo Thomas de Meca

Doy fee y verdadero testimonio yo Jayme Antonio Redontey natural del la ciudad de Befancon por autoridad Apostolica Notario publico, deferito en el Archivo de Corte Romana infrascrito, que oy dia de la fecha Ante mi parecieron los Señores Pedro Granera

natural de la ciudad de Zaragoza hijo del difunto Jorge, Pedro Capaces natural de la misma ciudad de Zaragoza hijo del difunto Joseph, Luis Serrano de Aragon natural de la ciudad de Malaga hijo del difunto Pedro, Antonio de San Juan natural de entrambas aguas del obispado de Calahorra hijo del difunto Juan, Sebastian Munoz natural de la ciudad de Segovia hijo del difunto Juan, Martin Rullì natural de la ciudad de Palma, natural del obispado de Mallorca hijo del Señor Antonio, Juan Ximeno natural del lugar de Panerudo

del Arcobispado de Zaragoca hijo del Señor Juan, Antonio Gonzalez natural de la ciudad de Toledo hijo del difunto Antonio, y Gonzalo Thomas de Meca natural del obispado de Cordova hijo del Señor Gonzalo, todos españoles naturales al presente residentes en Roma a los quales doy fee que conozco, de sus libres, y espontaneas voluntades en aquellos mexores modo, in via, y forma que mejor y mas efficazmente pudieron y devieron, pueden, y deven y de derecho les es permitido dixeron, y otorgaron, que reconocion, y reconocen en forma las firmas, manes, y letras, y [+] de arriba como suyas proprias, fechas, y escritas de sus proprias manos cada una de quien fuera, y todos unanimes, conformes y de man comun prometieron, y se obligaron en mis manos en la mas ampla forma de derecho, y de la Reverenda Camara Apostolica con todas las clausulas acostumbradas à todo lo contenido de arriba, y desta otra parte, y dichas firmas las fecharon en mi presencia, y por la verdad, y para que [+] conste en juycio y fuera del, y adonde quiera he fecho la

[3] presente firmada de mi mano, y nombre, y signada con mi acostumbrado signo, en Roma dicho dia veynte y ocho Julio de mil y seiscientos y ochenta anos.

En testimonio de verdad Jayme Antonio Redontey Notario Publico Apostolico Sobredicho

Le firme
"proprias manos"
dei
sottoscrittori dell'
atto

Capitolo III.

Politici, diplomatici ed *élites* iberiche nell'Urbe

III.1 Una sintesi sulle attività collezionistiche e alcune novità documentarie

La diplomazia spagnola, come sottolineato in precedenza, ricoprì un ruolo di primo piano all'interno dei complessi equilibri politici che si giocavano nella corte pontificia durante la seconda metà del Seicento.

Tra straordinari ed ordinari si susseguirono, a partire dal 1647 sino alla fine del secolo, ben diciannove ambasciatori⁴¹². Alcuni di essi, dopo l'incarico svolto nell'Urbe, assunsero la carica di viceré di Napoli o di Sicilia. Del resto "l'ambasciata romana era il banco di prova per una carriera politica"⁴¹³, mentre i mandati di Napoli e Palermo coronavano (anche economicamente) le carriere estere dei diplomatici iberici.

L'evento cardine, che segna un punto di svolta territoriale e urbanistico nell'avvicinarsi di personaggi diplomatici a Roma, fu l'imprevedibile acquisto nel 1647 di Palazzo Monaldeschi in piazza di Spagna, già preso in affitto negli anni precedenti⁴¹⁴ (**fig. 19**). Magistralmente illustrato da Alessandra Anselmi nel suo studio monografico del 2001, che affronta la storia, il restauro e la decorazione del palazzo dall'acquisto fino all'Ottocento, questo spazio pubblico di rappresentanza della Corona spagnola materializzò fisicamente e topograficamente l'importanza dell'ambasciata in Roma⁴¹⁵.

⁴¹² Iñigo Velez de Guevara y Tassis, VIII conte di Oñate (luglio 1646-febbraio 1648); il cardinale Egidio Albornoz (ad interim, febbraio 1648-1649); Rodriguez Díaz de Vivar de Sandoval y Mendoza, VII duca dell'Infantado (gennaio 1650-novembre 1651); il cardinal Trivulzio (ad interim, novembre 1651-febbraio 1654); Diego de Aragón y Mendoza, IV duca di Terranova (febbraio 1654-giugno 1657); Giovan Battista Nicolalde (ad interim, giugno 1657-marzo 1658); Gaspar de Sobremonte (marzo 1658-1659); Luis de Guzmán Ponce de León (1659-1662), il cardinale Pascual de Aragón (ad interim, 1662-1664; Pedro de Aragón (1664-1666), Antonio Pedro Gómez Dávila, IV marchese di Velada e X marchese di Astorga (1667-1671), il cardinale Everardo Nitard (ad interim, 1672-1674); Juan Tomás Enríquez de Cabrera, conte di Melgar (1674-1676); Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio (13 marzo 1676-gennaio 1683); Francisco Bernaldo de Quiros Valdés (1683-1687); Luis de la Cerda y Aragón, marchese di Cogolludo e duca di Medinaceli (luglio 1687-febbraio 1696); il cardinale Francesco del Giudice (ad interim, febbraio 1696-marzo 1697); il conte di Altamira (marzo 1697-agosto 1698); il cardinale Francesco del Giudice (ottobre 1698-ottobre 1699); Juan Francisco Pacheco de Mendoza y Toledo IV duca di Uceda (ottobre 1699-maggio 1709).

⁴¹³ VISCEGLIA 2006, p. VII.

⁴¹⁴ Per le residenze degli ambasciatori prima dell'acquisto si veda ANSELMI 2001, pp. 15-35.

⁴¹⁵ Sulla costruzione del Palazzo Reale nuovo a Napoli (del 1600) come edificio di rappresentanza della corona ossia come *real sitio* in un possedimento straniero si veda DE CAVI 2009A, pp. 159-183 e VERDE 2018 per le planimetrie e il progetto architettonico del palazzo.

L'ambasciatore Iñigo Vélez de Guevara y Tassis, VIII conte d'Oñate (1597-1655), senza attendere il benessere della Corona, decise di acquistare l'immobile⁴¹⁶. Non riuscirà, durante i suoi anni romani, ad installarsi poiché, a causa della rivolta antispagnola e della sua nomina a viceré di Napoli, fu costretto a lasciare la città neanche un anno dopo l'acquisto, nel 1648, abbandonando il palazzo in uno stato di decadenza e rovina, senza poterlo ristrutturare⁴¹⁷. Ciononostante, l'inedita, brillante iniziativa e la conseguente e crescente influenza di potere nell'area circostante cambiò radicalmente il ruolo dell'ambasciata spagnola sul suolo cittadino, sotto vari punti di vista: diplomatico, sociale, topografico.

Il rione romano dove sorge ancora oggi il palazzo dell'Ambasciata di Spagna, Campo Marzio, era stato, fino ad allora, sotto la manifesta influenza della corona di Francia, che già dominava la piazza sottostante dal complesso di Trinità dei Monti - istituito alla fine del XV secolo dal re di Francia Carlo VIII di Valois (1470-1498), per ospitare i religiosi appartenenti all'Ordine dei Minimi di San Francesco da Paola - e che vantava la propria chiesa nazionale, San Luigi dei Francesi, poco distante proprio dalla *platea Trinitatis*⁴¹⁸.

L'acquisto del palazzo Monaldeschi avviò la definizione topografica informale del cosiddetto *barrio spagnolo*, identificato ed analizzato da Alessandra Anselmi, che andò costituendosi ed espandendosi per tutto il secolo, fino alla metà del Settecento, come la zona di insediamento dell'intera nazione e sede preferenziale della residenza di nobili e prelati di origine ispanica⁴¹⁹.

⁴¹⁶ La famiglia Monaldeschi aveva messo il palazzo in vendita all'asta. Onde evitare un acquisto da parte della comunità francese, estremamente presente nella zona, il conte di Oñate procede alle trattative prima di consultare la madrepatria e ne dà notizia già ad avvenimento compiuto. Sulla vicenda si veda sempre ANSELMI 2001, pp. 53-54.

⁴¹⁷ Vennero incaricati del restauro del palazzo due tra i più noti architetti della Roma seicentesca: Francesco Borromini (1599-1667) e Antonio del Grande (1607-1679). L'andamento dei lavori, però, si protrasse per più di un secolo, a causa del susseguirsi degli ambasciatori che, spesse volte, non riuscivano ad ottenere i proventi necessari per l'ingente restauro da parte della Corona.

⁴¹⁸ Per il convento e la chiesa di Trinità dei Monti si veda DI MATTEO, ROBERTO 2016.

Dal 1665 la denominazione della piazza cambierà orgogliosamente in quello che è ancora il nome odierno e che ne connota l'ormai secolare storia: *Forum Hispaniae*.

⁴¹⁹ "Attorno all'ambasciatore, in quanto rappresentante della monarchia cattolica, si organizzò un gruppo di potere composto da laici e da ecclesiastici, tanto italiani quanto spagnoli, uniti dalla maggiore o minore coincidenza di interessi. Allo stesso tempo, anche se non in maniera formale, il rappresentante spagnolo divenne un riferimento per i connazionali che a diversi titoli risiedevano nell'Urbe. Dal coordinamento dei cardinali riuniti in conclave al sostegno in occasione di reali o presunti torti subiti, tutto contribuì a spianare la strada verso quell'isola di autonomia che nel Seicento sarà il quartiere posto di fatto sotto l'autorità dell'ambasciatore". VISCEGLIA 2006, p. XXXVII.

Proprio in quest'area, infatti, si concentrarono dimore e esercizi commerciali legati agli iberici, quali il celebre banco Herrera e Costa che, alla data di fondazione, nel 1593, aveva sede nel Palazzo dei Piceni a via di San Nicola dei Prefetti⁴²⁰.

Ancora oggi si può osservare, in via della Croce, un bellissimo esempio di residenza nobiliare di "tono minore": il palazzetto Gómez Silj⁴²¹(**fig. 20**). Il capostipite della famiglia, Balthasar Gómez Homen, era un noto banchiere che risulta attivo a Roma nella seconda metà del XVII secolo. Una volta ottenuto un certo credito all'interno del mondo commerciale capitolino, decise di stabilizzare definitivamente la propria famiglia nell'Urbe nel 1669, acquistando due case contigue su via della Croce, a pochi passi da piazza di Spagna, che fece ristrutturare assemblandole insieme "ad uso di palazzo", probabilmente su progetto dall'architetto Giovanni Antonio De Rossi (1616-1695)⁴²².

Personaggi spagnoli di cognome Gómez erano comunque attivi a Roma almeno a partire dal 1647, anno del testamento e dell'inventario di Aloysius Gómez, rintracciato e trascritto in appendice. In queste carte Aloysius (anch'egli proprietario di un banco, come i Gómez Homen) si dichiara curiosamente figlio del "quondam Aloysius Gomez, romano" probabilmente per indicare il radicamento della famiglia nell'Urbe. Proprietari di un palazzo a Sant'Eustachio, di una villa a Frascati e di una nutrita collezione di dipinti e di oggetti preziosi, questo ramo dei Gomez è uno spiccato esempio dell'"alta borghesia" ispanica che ben rappresenta le aspettative e le proprietà di un benestante cetto medio, non nobiliare, iberico a Roma (si veda app. doc. III.1, nn. 1 e 2).

Questi sono solo due esempi, ma evidenziano come la zona fosse, anche prima dell'acquisto del palazzo dell'Ambasciata di Spagna e successivamente in maniera ancor più palese, appannaggio dei personaggi iberici che avevano deciso di eleggere Roma come propria residenza stabile.

⁴²⁰ Numerosi gli studi sul banco Herrera e Costa, fondato da Ottaviano Costa e Juan Enríquez de Herrera nel 1593. Si veda in particolare TERZAGHI 2007. Da un punto di vista di integrazione è esempio eccellente di come l'intera famiglia Herrera si fosse radicalizzata e affermata nel mondo economico romano e di quanto questo abbia influito sulle scelte di mecenatismo (la cappella Herrera dedicata a San Diego de Alcalà in San Giacomo degli Spagnoli) e di collezionismo (si veda la collezione degli Herrera sempre in TERZAGHI 2007, pp. 67-80).

⁴²¹ Nel Novecento il palazzo passa nei possedimenti dei marchesi Silj, che tutt'oggi lo abitano in parte.

⁴²² Prima dell'acquisto del palazzetto a Via della Croce, i Gomez Homen risultano abitare in affitto a palazzo del Bufalo. Si veda BARTONI 2012, p. 37. Ho rintracciato ultimamente il testamento di Balthasar Gomez Homen ma non ho potuto ancora visionarlo a causa della presente pandemia di COVID-19.

Il Palazzo di Spagna era inoltre il polo della *familia* dell'ambasciatore, e costituiva una zona franca a livello giuridico, di cui si approfittarono, nel tempo, vari personaggi iberici (app. doc. VI, c. 327r, p. 305; c. 265r, p. 307)⁴²³.

Occorre ricordare, a questo proposito, che la *familia* dell'ambasciatore, ossia il suo seguito e il suo servizio, comprendeva un minimo di almeno centocinquanta persone tanto che, molto spesso, dovevano essere alloggiate in altre abitazioni nelle zone limitrofe o contigue al palazzo⁴²⁴. Dai segretari, informatori, guardie, dame di compagnia delle consorti, fino agli stallieri e ai cuochi, uno stuolo di spagnoli si riversava nella Città Eterna ogni volta che cambiava l'ambasciatore: alcuni di essi a fine mandato decidevano di fare di Roma la propria residenza stabile⁴²⁵.

Per questo motivo è ancora oggi possibile sondare e "mappare", attraverso uno spoglio degli Stati delle Anime delle tre maggiori parrocchie che censivano gli abitanti di Campo Marzio (Sant'Andrea delle Fratte, San Lorenzo in Lucina e San Nicola dei Prefetti), dal 1647 e per tutta la durata del secolo, un'ingente presenza della comunità iberica che, in contrasto con la tesi esposta da Thomas Dandeleet in *Spanish Rome* e analizzata in precedenza, non accenna a diminuire⁴²⁶.

Tornando agli ambasciatori che si susseguirono a partire dal 1647 fino alla fine del secolo, è necessario sottolineare, per alcuni di loro, la particolare inclinazione al collezionismo e al mecenatismo artistico.

⁴²³ Sull'immunità giuridica e le conseguenti grandi tensioni con la Santa Sede si veda ANSELMI 2001, p. 171. Al numero di appendice indicato nel testo, la trascrizione di una serie di notizie su baruffe e risse rintracciate dalla scrivente in Archivio Apostolico Vaticano.

⁴²⁴ Sempre Alessandra Anselmi ha ricostruito parte dei ruoli della familia a seguito degli ambasciatori, si veda ANSELMI 2001, p. 177. Si trattava di: il *mayordomo* (governava e controllava tutti gli altri membri della "familia" eccetto il segretario), il *camarero* (un ruolo privilegiato perché aveva accesso diretto all'appartamento privato del padrone, *Mocos de camera* e *pages de camare* (subordinati del camarero), *maestresala* (si occupava di banchetti e vivande), *lacayos* e gentiluomini (come i paggi, accompagnavano il padrone nelle uscite pubbliche), gli addetti alla cucina (*cocinero*, *bottiler*, *compador*, *despensero*, *guado*, *los tineleros*, *repostero de plata*, *repostero de ropa blanca*), *guardaropa* e *repostero de estrado* (responsabili di abiti e tendaggi), *tesorero* e *contador* (si occupavano della parte amministrativa, sorvegliati dal maggiordomo e dal *veedor*, una sorta di aiutante di fiducia del maggiordomo), il *portero* (portiere), il *cavallerizo* (il maestro di stalla), il *cochero* (responsabile delle carrozze) e il segretario (probabilmente il ruolo più importante, totalmente indipendente dal maggiordomo e con un rapporto esclusivo e privilegiato con il suo signore).

⁴²⁵ Quella dell' informatore è una figura estremamente interessante sulla quale, purtroppo, ancora c'è molto da indagare: "L'ambasciatore, oltre che dei diretti collaboratori, si valeva di una rete di consulenti e informatori, spagnoli e non, i quali, a motivo della prolungata residenza presso la corte di Roma e delle mansioni esercitate, erano in grado di fornirgli indicazioni e valutazioni preziose nella trattazione degli affari correnti. Il nuovo ambasciatore doveva informarsi presso il predecessore non solo dei negoziati in corso, ma anche circa le persone operanti a corte, per sapere di chi avrebbe potuto fidarsi e da chi avrebbe dovuto guardarsi", VISCEGLIA 2006, p. XCII.

⁴²⁶ Si veda qui capitolo I.2. La ricerca in Archivio Storico del Vicariato, purtroppo, non è ad oggi conclusa. La pandemia ha, anche in questo caso, concorso per l'incompletezza del lavoro e dei dati che qui sono presentati (in app. doc. VII, pp. 317-342), incompleti.

Gli studi sul mecenatismo e collezionismo artistico di ambasciatori e viceré spagnoli è stato, nella storiografia artistica italiana, un frutto tardivo dei *patronage studies*, fiorito a partire dai tardi anni Ottanta che attualmente domina, con un certo ritardo, la storiografia iberica. La bibliografia è talmente ampia, dai primi saggi di Álvaro González-Palacios e Alfonso Pérez Sánchez a Leticia de Frutos Sastre, Fatima Halcón e Roberto Ramos, che è inutile in questa sede riassumerla. È però necessario ricordare che in Spagna e in Portogallo non si dispone ancora di molti studi monografici sul collezionismo delle *élites* nobiliari dell'età moderna, così come in Italia ed altri paesi europei. Gran parte degli inventari dell'Archivo della Nobleza de Toledo e delle aste per morte negli Archivos de Protocolos Notariales (a Madrid come in altre capitali regionali) non sono stati ancora studiati e ancor meno nella loro integrità. Quando sono stati pubblicati, ha generalmente prevalso l'analisi dei beni di lusso (collezioni d'arte, armi, cavalli, biblioteche ...) a discapito della storia quotidiana e materiale delle cose.

Del conte di Oñate poco si conoscono le connessioni con le arti nel suo periodo romano. Risulta invece noto per gli importanti interventi urbanistici e architettonici a Napoli, dove si recò non appena ricevuta la nomina di viceré del regno. Famoso è l'incarico al regio architetto e ingegnere Francesco Antonio Picchiatti (1617-1694) della costruzione dello scalone del Palazzo Reale sul modello dell'Alcazar di Toledo, in sostituzione della modesta rampa pensata originariamente da Domenico Fontana (1543-1607)⁴²⁷.

Caso esemplare, recentemente ricostruito da David Garcia Cueto (2010), è quello del VII duca dell'Infantado (Rodríguez Díaz de Vivar de Sandoval y Mendoza, 1614-1657)⁴²⁸. In carica dal 1649 al 1651, Cueto sottolinea come la collezione del duca sia l'unica ben documentata di un ambasciatore durante il regno di Filippo IV, prima del noto esempio del marchese del Carpio sotto Carlo II. Nonostante avesse già ereditato una gran collezione di opere d'arte dalla casa dell'Infantado nel 1649, una volta a Roma si premurò di arricchirla con una serie di commissioni (opere di Battistello Caracciolo, Guido Reni, Francesco Albani...) ⁴²⁹. La lettura del testamento e dell'inventario dei dipinti danno una precisa idea dei suoi gusti e delle sue preferenze in ambito artistico. Oltre alla spiccata predisposizione

⁴²⁷ MARÍAS 1997-1998. Sul mecenatismo e il collezionismo del conte di Oñate a Napoli si veda ANSELMINI 2002-2003, EAD. 2010. Sulla rampa del Palazzo Nuovo secondo i progetti di Domenico e Giulio Cesare Fontana: DE CAVI 2009A, pp. 161-193.

⁴²⁸ GARCÍA CUETO 2010A.

⁴²⁹ L'inventario del 1657 era stato già rintracciato da Burke e Cherry ma non trascritto: BURKE, CHERRY 1997, p. 177, nota 336.

per la pittura di paesaggio, caratteristica delle collezioni di nobili, prelati e della classe media ispanica di passaggio a Roma, il duca prese in carico anche la decorazione del palazzo di Spagna lasciata interrotta dal suo predecessore, il conte di Oñate.

Da questa commissione del duca dell'Infantado emerge un nuovo incarico decorativo ad artisti spagnoli: "Bonifacio de Herrera y compañeros Pintores en Roma" realizzarono per lui un ingegnoso sistema di decorazione, fatto da fregi semoventi dipinti a olio su tela (**fig. 21**)⁴³⁰.

Poco si sa su questo artista spagnolo, ma è probabile che avesse cominciato la carriera romana alle dipendenze dell'ambasciatore per poi inserirsi nell'ambiente degli artisti romani dell'inizio della seconda metà del XVII secolo. La moglie dell'Herrera, infatti, nel 1657 aveva tenuto a battesimo la figlia del pittore reatino Girolamo Troppa (1636-1710) (app. doc. III.1, n. 3)⁴³¹. La notizia di questa cerimonia religiosa era già stata segnalata da Francesco Petrucci nel suo *Pittura di ritratto a Roma. Il Seicento*⁴³². Lo studioso però, oltre a non precisare il numero di carta del documento, non trascrive tutto il testo e non ne coglie soprattutto la parte finale dove è nominato l'Herrera. La notizia, affatto irrilevante, testimonia una conoscenza stretta tra i due personaggi ed un rapporto diretto tra le famiglie. Il Troppa, oltretutto, è un artista ancora tutto da indagare, ma che ebbe in realtà una carriera di primissimo piano in quanto molto attivo come agente di mercanti di dipinti, primo tra tutti il celebre Pellegrino Peri, e forse anche di banchieri ispanici che gravitavano in quegli anni per la città⁴³³.

Scarse sono invece le notizie rintracciate sul pittore Bonifacio de Herrera: non è stato infatti possibile ritrovarne il testamento, l'inventario o, per lo meno, la presenza registrata negli Stati delle Anime⁴³⁴. L'unica altra notizia che ci aiuta ad affermare che, seppur quasi scomparso dalla memoria storica, Bonifacio de Herrera avesse ricoperto un ruolo di rilievo nel macrocosmo artistico romano si ricava da una informazione fornita da Patrizia Cavazzini che, nel suo volume dedicato al

⁴³⁰ GARCÍA CUETO 2010A, pp. 106-112. I dipinti, ancora esistenti e rintracciati da Cueto, si trovano ad oggi nel Castillo de Viñuelas in provincia di Madrid, utilizzato ora come location per eventi.

⁴³¹ Girolamo Troppa è stato un pittore reatino attivo tra Roma, Rieti ed i Castelli nella seconda metà del Seicento. Si vedano PETRUCCI 2008, vol. II, pp. 388; 390; 422, ID. 2012 e DANIELE 2019.

⁴³² PETRUCCI 2008, vol. II, p. 422.

⁴³³ Per il Peri si veda LORIZZO 2003, EAD. 2010.

⁴³⁴ Non risulta, infatti, abitare con il Troppa (app. doc. VII, c. 32v, p. 326) o in case limitrofe alla sua abitazione.

sistema del mercato dell'arte nella Roma del Seicento, lo nomina come intenditore d'arte negli anni Quaranta⁴³⁵.

Anche l'ambasciata romana tra il 1662 e il 1666 di Pedro Antonio de Aragón, duca di Segorbe e Cardona (1611-1690), si contraddistinse per le committenze in ambito artistico⁴³⁶. Fu infatti lui che stabilì di esporre la statua di Filippo IV nel pronao Basilica di Santa Maria Maggiore, presentando in una sede privilegiata la prima effigie di un re spagnolo destinato allo spazio pubblico romano (**fig. 22**)⁴³⁷. Il legame della Spagna con Santa Maria Maggiore risaliva già al regno di Filippo III che assunse nel 1604 il ruolo ufficiale di protettore della Basilica, tramite l'ambasciatore di allora, Juan Fernández Pacheco, quinto duca di Escalona (1563-1615). Eseguita dallo scultore romano Girolamo Lucenti (1627-1692), con la supervisione di Gianlorenzo Bernini, la statua aveva la funzione di ricordare a memoria imperitura Filippo IV come uno dei più grandi protettori della Santa Sede durante il Seicento⁴³⁸.

Oltre a rappresentare l'influenza e la potenza della Spagna e del Re Cattolico a Roma, questo episodio sottolinea anche la forte presenza della comunità spagnola tutta, ancora estremamente radicata nelle dinamiche di corte e nella vita artistica e commerciale dell'Urbe. Il lavoro portato avanti da Pedro Antonio de Aragón, di gran finezza diplomatica, fu importante anche per il suo diretto contatto con Bernini che manifesta quanto l'ambasciatore fosse un uomo colto e amante delle arti. Conferma ne abbiamo dalla straordinaria collezione che egli riportò a Madrid dopo il periodo passato a Napoli come viceré⁴³⁹. Sul rapporto di committenza tra Bernini e la corte di Madrid per via della diplomazia spagnola a Roma, Delfín Rodríguez Ruiz ha recentemente organizzato e curato la mostra *Las Ánimas de Bernini. Arte en Roma para la corte española* (Madrid, Museo del Prado, 6 novembre 2014-8 febbraio 2015)⁴⁴⁰.

⁴³⁵ CAVAZZINI 2008, p. 114.

⁴³⁶ DE FRUTOS SASTRE, SALORT PONS 2003, CARRIÓ-INVERNIZZI 2007, EAD. 2018.

⁴³⁷ Si veda OSTROW 1991 per la prima disamina documentaria su questo importante evento non solo artistico ma soprattutto politico e successivamente CARRIÓ-INVERNIZZI 2007.

⁴³⁸ Si veda CARRIÓ-INVERNIZZI 2007, in particolare pp. 266-268 sull'iconografia della rappresentazione reale in collegamento con la statua di Costantino del Bernini in Vaticano. Il progetto si interruppe per la partenza dell'Aragón per Napoli. La statua venne svelata solo nel 1692, sotto l'ambasciata del duca di Medinaceli.

⁴³⁹ Si veda DE FRUTOS SASTRE, SALORT PONS 2003.

⁴⁴⁰ Alla mostra ha fatto seguito la pubblicazione dell'interessante volume *Bernini. Roma y la Monarquía Hispánica*, a cura di Delfín Rodríguez Ruiz in collaborazione con Marcello Fagiolo. Si veda MADRID 2014B.

In questa breve disamina è necessario almeno accennare brevemente al caso straordinario di Gaspar de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio (1629-1687)⁴⁴¹, collezionista d'arte e potente mecenate, fu il promotore della già citata richiesta dei pittori spagnoli di costituirsi in accademia nel luglio del 1680. Ambasciatore a Roma prima (1677-1682) e successivamente viceré di Napoli (1682-1687), costituì durante gli anni italiani una collezione straordinaria (tra pitture, sculture, disegni, curiosità, oggetti) nella quale, oltre ai grandi maestri dell'arte italiana del Rinascimento, prevalgono le opere dei più moderni maestri del suo tempo. Oggetto di ricerca da parte di vari studiosi e indagato da ultimo da Leticia de Frutos Sastre, partecipe e attivo nella vita culturale romana di fine XVII secolo, il Carpio indirizzò i suoi interessi collezionistici, in modo particolare verso la scena artistica a lui contemporanea, della quale si fece anche attivo promotore. Collezionò opere di Carlo Maratti (1625-1713), Giuseppe Ghezzi (1634-1721), Gian Lorenzo Bernini, attivandosi nell'acquisto diretto nel variegato mondo del mercato dell'arte romano e visitando personalmente le botteghe dei mercanti di quadri⁴⁴².

Il Carpio fu il primo (tra gli ambasciatori spagnoli della seconda metà del XVII secolo) che non si limitò a collezionare arte solo per cultura e gusto personale, ma attuò un'intelligente strategia di collezionismo e committenza che può essere definita come un'autentica manifestazione di politica culturale, che rientra a pieno titolo nel meccanismo del *soft power*. Sia a Roma che a Napoli, infatti, i propri interessi artistici si riflettono nei rapporti politici e nell'interesse del marchese verso la città stessa, tanto da farne personaggio molto amato dal popolo (ispanico e non) nonostante la sua indole spregiudicata e dedita al lusso, che negli anni romani lo mise, come già sottolineato, in cattiva luce presso la Santa Sede. La politica di *soft power*, messa in moto dal marchese a Roma, venne interrotta dalla nomina a viceré (e ripresa negli anni seguenti a Napoli) ma, ciononostante, la collezione riportata a Madrid denota lo stesso fino a che punto il marchese del Carpio sia stato una figura centrale per il mondo dell'arte, della scienza e del teatro.

Una novità documentaria sull'arcinota collezione del Carpio è emersa durante la ricerca presso l'Archivio Apostolico Vaticano. Va segnalato, infatti, un

⁴⁴¹ Estremamente estesa la bibliografia sul marchese. Si vedano i fondamentali: PÉREZ SANCHÉZ 1960 (che per primo ha studiato e scritto sull'arrivo delle collezioni a Madrid dopo la morte del Carpio a Napoli), CACCIOTTI 1994 (dove la studiosa analizza principalmente e puntualmente la collezione di sculture antiche e moderne), MARIAS 2003 (circa la collezione dei disegni), ANSELMI 2007, EAD. 2008, FARINA 2009, DE FRUTOS SASTRE 2009, EAD. 2010, LÓPEZ-FANJUL 2015, FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS 2015.

⁴⁴² CACCIOTTI 1994, p. 135 e p. 174, nota 22; ANSELMI 2007, p. 86 e p. 96 nota 31.

pagamento da parte della tesoreria vaticana a padre Sebastiano Resta (1635-1714)⁴⁴³ per l'acquisto di un dipinto di mano del Parmigianino, per conto di papa Innocenzo XI, da donare successivamente al marchese del Carpio come dono in occasione della sua elezione a viceré e della sua partenza per Napoli (app. doc. VI, c. 151r, p. 311; c. 191, p. 316)⁴⁴⁴. Del dipinto in questione, nell'inventario del 1682 (ossia in quello redatto prima della partenza per Napoli)⁴⁴⁵ se ne ritrova il corrispondente, grazie alla specifica dell'autore, del donatore, delle misure e dell'iconografia: "Un'altro Quadro, che rapp[rese]nta Un Presepio, ò, sia adoratione de Pastori di circa palmo uno e mezzo di uno di mano del Leggiadro Parmeggianino, grand'Opera in piccolo q[ua]nto può far l'arte in compendio dalla maniera Rafaellesca, et è uno di que' mirabili quadretti celebrati dal [+], fatti per il Cardinale de' Medici Nipote di Papa clem[ente] settimo in tpo che dopo la morte di Rafaele d'Urbino pareva à Roma, fù degno regalo della Santità di Papa Innocenzo XI. fatto à S. Eccellenza nella Sua Partenza viceregnato di Napoli con L'applicatione d'una copiosa Indulgenza esposta nel Breve Pontificio con Sua Cornicia indorata stimato in 1000"⁴⁴⁶.

Il dono di un oggetto artistico e di lusso rispondeva alla logica del sistema di obblighi, impegni e reciprocità dell'Ancien Régime, ormai da anni al centro degli studi umanistici, sulla scia del famoso *Essai sur le don* (1925) del sociologo francese Marcel Mauss (1892-1950)⁴⁴⁷. *L'arte del dono*, per citare il titolo di uno dei più recenti volumi sull'argomento, non si limitava però allo scambio di sole opere d'arte, ma includeva anche prodotti di altro tipo, artistici o meno come argenterie, stoffe, vestiti, riserve di cibi preziosi, ecc..., divenuti oggetti di scambio e circolazione⁴⁴⁸.

⁴⁴³ Sul ruolo di Sebastiano Resta nell'acquisto dei disegni della collezione del Carpio si veda FARINA 2009, EAD. 2010.

⁴⁴⁴ Data la conoscenza diretta tra il Carpio e padre Sebastiano Resta (si veda nota precedente e FUSCONI, PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-1984), si può ipotizzare che, nella scelta del dipinto da acquistare per poi essere donato al marchese, padre Resta avesse tenuto conto le preferenze collezionistiche del Carpio e che rispondesse anche ai gusti personali del marchese che, infatti, contava nella propria collezione tredici opere del Parmigianino.

⁴⁴⁵ "Della collezione del marchese del Carpio possediamo quattro inventari: il primo, redatto a Madrid tra il 1651 e il 1653, elenca 333 opere; il secondo del 1682, venne compilato a Roma in occasione della partenza del marchese per Napoli e ne comprende 1162; il terzo, redatto a Napoli alla sua morte nel 1687, estende l'inventario precedente fino ad arrivare a 1592 opere di cui, calcolando per sottrazione, circa 430 acquistate a Napoli [...]", ANSELMINI 2007, p. 82. Tra questi inventari il più accurato nella descrizione delle opere, degli autori e di come gli oggetti fossero entrati in collezione è quello del 1682.

⁴⁴⁶ GPI, Archival Inventory I-2626, Item 0989

(<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb#>). Il documento originale è conservato presso l'Archivo Casa de Alba, Palacio de Liria, Madrid.

⁴⁴⁷ "[...] i doni, oltre a sottolineare lealtà e reciproco rispetto, perseguivano precise strategie di rappresentanza e potere attraverso il canale diplomatico delle rappresentanze permanenti istituite alla fine del secolo XV", VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013, p. 7.

⁴⁴⁸ Per gli atti si veda VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013. Sempre sul fenomeno del dono nell'Italia spagnola si veda CARRIÒ-INVERNIZZI 2008.

Di questi ne sono stati rintracciati molti, durante la presente ricerca, negli elenchi della Computisteria Vaticana e nelle spese di Tesoreria riguardanti doni di vario tipo (vesti, dipinti, argenti, ricami) inviati in Spagna e in Portogallo in occasioni diverse, come per la nascita degli infanti⁴⁴⁹.

Anche questi doni ricevuti da personaggi di spicco presenti nella Roma del XVII secolo e trasportati successivamente nelle terre di origine degli stranieri furono parte integrante del fenomeno di *transfert culturale* tra i paesi europei (ed extraeuropei, nei possedimenti spagnoli in America del Sud) durante l'età moderna. Come ha recentemente sostenuto Miguel Falomir (2013), i doni riportati dall'Italia (dipinti, oggetti e, in particolare, disegni), contribuirono a creare quel "gusto spagnolo" per l'arte italiana che riformulò le collezioni reali nel Seicento e furono determinanti per l'evoluzione e la commistione con l'arte italiana dello stile pittorico autoctono in Iberia⁴⁵⁰.

Prima di concludere questa breve rassegna, è utile accennare al mecenatismo di Luís de Moscoso y Guzmán, conte di Altamira (1657-1698), ambasciatore a Roma quasi alla fine del secolo, tra il 1697 e il 1698⁴⁵¹. Nel pieno di quello che è stato più volte definito dalla storiografia il periodo di declino della Corona spagnola anche su territorio romano, per prima cosa il Guzmán si premurò di restaurare il palazzo dell'Ambasciata che verteva in uno stato di un abbandono tale tanto da costringere il suo predecessore, il marchese di Cogolludo (Juan Francisco de la Cerda Enríquez de Ribera 1637-1691), a lasciare la residenza durante il periodo a Roma e rifugiarsi in un alloggio in affitto⁴⁵². È proprio in questo fermento di rinnovo del palazzo di Spagna che furono incaricati delle nuove decorazioni tre pittori: Bonaventura Lamberti (circa 1653-1721), Philipp Peter Roos (1657-1706) e Geronimo Nuzzi⁴⁵³. Di

⁴⁴⁹ Per un esempio di doni per gli infanti di Spagna all'epoca di Filippo III si veda DE CAVI 2014. Si veda qui in app. doc. VI: c. 123, p. 311 (un bassorilievo d'ambra con il Battesimo di Cristo donato a Carmine Nicolao Caracciolo, quinto principe di Santo Buono e Grande di Spagna); c. 49, p. 312 (diversi bauli d'argento con le fasce donati per l'infanta di Spagna Maria Ambrosia de la Concepción nel 1659); c. 48, p. 314 (un quadro d'argento con un bassorilievo che rappresenta la Via Crucis per Eleonora de Moura Cortereal, moglie del marchese di Castel Rodrigo); c. 72, p. 314 (due quadri del Garofalo da donare al cardinale Luis Manuel Fernández de Portocarrero-Bocanegra y Moscoso-Osorio); c. 79, pp. 314-315 (una cornice d'ebano sempre per il cardinal Portocarrero); c. 129, p. 315 (un reliquiario d'oro con incastonati cristalli di rocca inviato alla regina di Spagna Maria Luisa di Borbone-Orléans, prima moglie di Carlo II); c. 37, p. 316 (una cassetta di cristallo donata alla regina di Spagna, Maria Anna del Palatinato-Neuburg, seconda moglie di Carlo II).

⁴⁵⁰ FALOMIR FAUS 2013. In questo saggio lo studioso affronta il tema per il Cinquecento, ma le sue conclusioni sono valide e trasferibili perfettamente anche per tutto il Seicento. Si veda, sullo stesso tema, anche GARCÍA CUETO 2013.

⁴⁵¹ Ancora pochi gli interventi su questa figura diplomatica che certamente merita un approfondimento. Si veda per adesso MUÑOZ GONZÁLEZ 2000.

⁴⁵² MUÑOZ GONZÁLEZ 2000.

⁴⁵³ Per il rinnovamento architettonico venne ingaggiato Filippo Marinelli, ingegnere di Sua Maestà, che lavorò insieme a Carlo Fontana. MUÑOZ GONZÁLEZ 2000.

queste commissioni, ad oggi, non rimane nulla di tangibile ma dimostrano come il conte di Altamira prediligesse i motivi paesaggistici naturali del Roos, nonché le rappresentazioni bucoliche di Bonaventura Lamberti.

Il cambiamento dei gusti nelle commissioni degli ambasciatori poteva dipendere da due fattori: da un certo orientamento estetico personale oppure, per quanto riguarda le commissioni “di stato”, da precise istruzioni ricevute dalla Spagna. Ogni diplomatico presso la Santa Sede, infatti, riceveva dalla Corona delle istruzioni a partire dall’inizio del mandato che comprendevano, oltre a direttive di carattere diplomatico e politico, anche una serie di informazioni e indicazioni che implicavano insegnamenti e preparazioni per un’altra delle caratteristiche fondamentali per la buona gestione del proprio compito: il carattere rappresentativo⁴⁵⁴.

Ben diversa, invece, era in quegli anni la situazione della rappresentanza del Portogallo: dopo essersi distaccato faticosamente dalla Spagna con una violenta ribellione che lentamente condusse la nazione all’indipendenza dagli Asburgo, il paese era finalmente in mano alla Casa Real de Bragança. Nonostante la presenza di agenti, informatori della corona, cardinali protettori della nazione portoghese - come il cardinale Virginio Orsini (1615-1676) - fino al 1668, data ufficiale del riconoscimento dell’indipendenza dalla corona di Castiglia, a Roma non sarà presente nessuna delegazione diplomatica ufficiale⁴⁵⁵.

Il primo ambasciatore portoghese a stringere rapporti ufficiali con il papato e ad avere una posizione di rilievo nel mondo del collezionismo fu l’arcivescovo Don Luis de Sousa (1637-1690), arrivato a Roma nel 1675. Indagato a fondo da Teresa Vale, il Sousa è il primo diplomatico portoghese che costituì una collezione personale con il manifesto intento di riportare nella sua terra di origine le suggestioni artistiche della tradizione italiana e del tardo Barocco romano⁴⁵⁶. Ne abbiamo notizia da una serie di scritti di mano del Sousa, rintracciati e pubblicati da Teresa Vale, dove è manifesto l’intento di “inviare in Portogallo dall’Italia le novità in campo artistico con le quali viene a contatto, diffondendo in patria i modi e le tecniche del linguaggio barocco”⁴⁵⁷.

⁴⁵⁴ Sul fenomeno delle istruzioni agli ambasciatori si veda GIORDANO, FASANO GUARINI 2006 e, per il Cinquecento, GARCÍA GARCÍA 1996.

⁴⁵⁵ Si veda FOSI 2016 per le relazioni diplomatiche del Portogallo fino al 1670 e per la figura del cardinale Orsini come ambasciatore “supplente” della nuova nazione portoghese.

⁴⁵⁶ Per la figura del Sousa si veda VALE 2006, pp. 11-15; EAD. 2008, pp. 137-162.

⁴⁵⁷ VALE 2014, p. 39.

Sebbene, a differenza degli ambasciatori spagnoli, si tratti ancora di una pratica collezionistica poco raffinata⁴⁵⁸, le commissioni dei primi diplomatici portoghesi “ufficiali” a Roma segnano l’inizio di quel filo diretto tra Roma e Lisbona che arriverà al culmine dello splendore sotto il regno di Giovanni V di Braganza (1689-1750), quando l’ormai radicato affrancamento dalla corona di Castiglia e il riconoscimento anche di un’identità culturale autonoma aprirà le porte al linguaggio pienamente Barocco e alle influenze artistiche dell’Europa tutta⁴⁵⁹.

Per quel che riguarda la residenza dell’ambasciatore come forma di rappresentanza e area di influenza culturale sul suolo romano, il Portogallo non fu determinato ed efficace come la Spagna. I diplomatici lusitani non riuscirono infatti ad acquistare un palazzo in età moderna e rimasero sempre dipendenti del complesso sistema delle residenze nobiliari in affitto. Ad esempio, per il XVII secolo, sappiamo che l’arcivescovo de Sousa durante la sua ambasciata prese in affitto palazzo Poli in Campo Marzio.

In assenza di una sede stabile come quella del Palazzo di Spagna, la nazione portoghese di coagulò intorno alla chiesa e collegio nazionale di Sant’Antonio dei Portoghesi, che ancora oggi agglomera forme antiche di rappresentanza in città, quali la protezione degli ambasciatori portoghesi e loro presenza alle funzioni e attività culturali organizzate dal clero in carica.

Poco si sa anche del celebre “Arco di Portogallo” (**fig. 23**) un tempo su via del Corso ma demolito nel 1662, un antico arco databile all’età di Aureliano (214-275), noto con questo nome poiché nel vicino palazzo Fiano risiedette il cardinale portoghese Jorge da Costa (titolare dal 1488 al 1508)⁴⁶⁰.

L’assenza di studi specifici sulla sede stabile e sulla topografia portoghese in città costituisce un leitmotiv e una lacuna della ricerca negli ultimi vent’anni, che gli approfonditi lavori di Teresa Vale e le più recenti iniziative sulle residenze romane degli ambasciatori ancora non sono riusciti a colmare⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Per l’arcivescovo de Sousa, ad esempio, l’unica commissione degna di nota da un punto di vista artistico è quella della fontana disegnata da Gianlorenzo Bernini e scolpita da Ercole Ferrata per il conte di Ericeira (oggi conservata nel Palácio Nacional de Queluz, Lisbona. Si veda VALE 2014, p. 40, nota 12). Su questa fontana si vedano anche i disegni di Francisco Vieira Lusitano.

⁴⁵⁹ Si vedano QUIETO 1988, DE CARVALHO 1995, VALE 2012. È in questi anni che il gusto collezionistico e le strategie di commissione degli ambasciatori portoghesi a Roma lasciano il segno da un punto di vista artistico e di scambio culturale tra l’Urbe e Lisbona. Si pensi agli ambasciatori lusitani attivi a Roma nella prima metà del XVIII secolo: De Fontes, Mello e Castro, De Fonseca, Sampajo, figure eminenti che recitarono un ruolo determinante sia con la loro attiva azione personale che come agenti della politica culturale reale.

⁴⁶⁰ Sulla storia e la demolizione dell’Arco di Portogallo si veda BONACCORSO 2014.

⁴⁶¹ Tra gli ultimi contributi su questo tema lo studio di Pilar Diez del Corral Corredoira in un recente convegno: *André de Melo y sus palacios romanos: imagen de la corona portuguesa ante el Papa* (convegno

In conclusione, è sempre bene sottolineare come, anche per la più piccola delle commissioni, sia stato fondamentale il ruolo di tramite, di medium culturale che caratterizzò lo spostamento delle collezioni di ambasciatori e viceré, come i lasciti testamentari di nobili immigrati che facevano ritornare nelle terre di origine i propri, preziosi, beni. È grazie a questi movimenti che si è innescato il processo di creazione e diffusione che portò l'effervescente clima artistico italiano (soprattutto romano e napoletano) ad essere centro dello scenario barocco in Europa.

Passando ora alla disamina di alcune figure ispaniche di alto rango a Roma, è noto che il confronto con la personalità più eminente della comunità spagnola immigrata, l'ambasciatore (che, a sua volta, aveva come modello di riferimento la figura del cardinale), metteva le famiglie nobili di fronte a un esempio non da raggiungere ma certamente da emulare per affermarsi all'interno dei circoli frequentati dalle *élites* cittadine. E il modo per affermarsi, ovviamente, iniziava dall'abitazione che, nel Seicento come non mai, è specchio della potenza della famiglia, della rappresentanza e dello status sociale dei proprietari o degli affittuari. Il palazzo, infatti, in ogni sua parte e dettaglio non è altro che l'immagine del suo proprietario o di quel che egli intendeva offrire di sé attraverso un equilibrato gioco di rimandi e nessi tra arti maggiori e arti minori e oggetti di uso quotidiano. Il palazzo è in ogni caso simbolo, espressione dello status del suo signore, dei rapporti dello stesso con la società romana⁴⁶².

Non inusuale, come vedremo (e come era consuetudine anche per l'ambasciatore spagnolo prima dell'acquisto di palazzo Monaldeschi, e per l'ambasciatore portoghese), pratica molto comune, per gli stranieri di passaggio, anche di altissimo rango, fu quella di affittare la residenza romana.

Residenza che doveva rispondere alle esigenze del personaggio e di tutta la famiglia, a seconda dello status che lo stesso ricopriva all'interno della propria nazione e della società ospite. Il palazzo, ovviamente, non era sufficiente. Il sistema di rappresentanza era coadiuvato dai possedimenti di beni materiali di lusso, quali parati, libri, stampe, suppellettili e opere d'arte come dipinti e sculture. La prima

internazionale, "Palacios en alquiler: Patrimonio inmobiliario en la Roma del siglo XVIII". 14-15/11/2019, Madrid, Departamento de Historia del Arte, UNED), in corso di stampa.

⁴⁶² Lo studio dei palazzi e del loro allestimento sei e settecentesco si può ormai definire una "branca" nelle specializzazioni della storia dell'arte. Lo storico volume di Patricia Waddy del 1990 (*Seventeenth-century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan*) ha aperto gli orizzonti ad un nuovo tipo di ricerca che è stato abbracciato e sponsorizzato poi dal Getty Research Institute di Los Angeles. Nel 2010, al convegno *Display of Art in Roman Palaces in the long 17th Century (1550-1750)* (tenutosi all'American Academy in Rome e organizzato da Gail Feigenbaum e Caterina Volpi) ha fatto seguito la pubblicazione del volume monografico sull'argomento nel 2013: *Display of Art in Roman Palaces c. 1550-1750*.

famiglia che affronteremo, gli Hierro de Castro, incarna nella propria storia romana tutte le caratteristiche di comportamento, collezionismo e manifestazione del potere che abbiamo passato in rassegna.

III.2 Antonio Hierro de Castro tra Roma, Napoli e la Spagna

Il *modus vivendi* dell'ambasciatore inurbato, dunque, si proponeva naturalmente come modello per le comunità nazionali. E il primo, manifesto spazio per affermarsi pubblicamente consisteva nell'abitazione o residenza in città. Il palazzo come forma architettonica, spazio urbano e alloggio di un committente con la sua famiglia e *familia* costituì, per tutta l'età moderna, insieme al luogo di sepoltura, il principale referente e simbolo di chi lo abitava⁴⁶³. Commissionato *ad hoc* o affittato, il palazzo incarnava le necessità, i gusti e il collezionismo della famiglia, risultando espressione dello status sociale rappresentato attraverso contenitore e contenuto.

Come abbiamo sottolineato precedentemente, è noto che le famiglie straniere (prelati, nobili, personalità a seguito dei diplomatici, i diplomatici stessi), in questo caso provenienti dalla penisola iberica, spesse volte solessero risiedere nella città di Roma per un periodo determinato di tempo e, nella politica abitativa, l'affitto di un palazzo degno delle loro esigenze (ricordiamo la gran quantità di personaggi che si spostavano insieme alla corte) era certamente la soluzione più idonea da adottare.

Un caso che permette di comprendere appieno i costumi dell'alta borghesia e nobiltà iberica inurbata è quello di Don Antonio Hierro de Castro, marchese di Castelforte, in virtù di un titolo donato da Filippo IV al padre di Antonio, Sebastian López Hierro de Castro, il 10 dicembre del 1658⁴⁶⁴. Antonio arrivò a Roma da Napoli insieme alla sua famiglia e al nutrito seguito nel 1676, dopo aver già stipulato nell'anno precedente i contratti d'affitto per due residenze nel Rione di Campo Marzio, uno dei più vasti della città e zona prediletta per l'inurbamento comunità spagnola (app. doc. III.2, nn. 4 e 5).

Da una serie di documenti rinvenuti in Archivio di Stato a Roma, possiamo ricostruire che Antonio Hierro de Castro, marchese di Castelforte nel regno di Napoli e cavaliere degli ordini dell'Alcantara e di Calatrava⁴⁶⁵ non era un

⁴⁶³ Si vedano, gli studi già citati nella nota precedente.

⁴⁶⁴ Archivo General de Simancas, Consejo de Italia, división Secretaría de Nápoles, Serie Registros de privilegios de Felipe IV, Fracción de Serie-Unidad de Instalación Libro registro de privilegios, gracias y mercedes hechas por el rey don Felipe IV del 11 de noviembre de 1659 al 3 de septiembre de 1660: Título de marqués de Castelforte a favor de don Sebastián López Hierro de Castro (ES.47161.AGS//SSP, LIB, 219,32).

⁴⁶⁵ App. doc. III.2, n. 4, c. 1r. Nell'Archivio Histórico Nacional di Madrid è conservato il dossier per la concessione del titolo di cavalierato dell'ordine di Alcántara ad Antonio Hierro de Castro, datato 1652: Archivo Histórico Nacional, Instituciones del Antiguo Régimen, Expedientes de concesión del título de caballero de la orden de Alcántara (ES.28079.AHN//OM-EXPEDIENTILLOS, n. 13814)

personaggio “nuovo” nei rapporti tra Spagna e Italia, bensì parte di un’importante famiglia di banchieri spagnoli, i Cortizos, ebrei convertiti di origine portoghese, poiché aveva sposato – presumibilmente a Napoli – Luisa Cortizos, erede di Sebastian Cortizos⁴⁶⁶. Quest’ultimo, affermato banchiere, aveva ricoperto molte importanti cariche per la corona di Spagna, lavorando soprattutto come agente per la commissione di alcune pitture a Luca Giordano da parte del re Filippo IV⁴⁶⁷. Dopo la morte di Sebastian, nel 1672, e il fallimento del banco, i Cortizos rientrarono in Spagna mentre gli Hierro de Castro si spostarono a Roma⁴⁶⁸.

Come abbiamo già detto, sebbene la famiglia si trasferì nella capitale pontificia nel 1676, uno degli agenti del marchese, Don Antonio Donato Neapolitano, vi si era già recato un anno prima, per trovare una degna sede per il suo signore e *familia*. I due contratti (app. doc. III.2, nn. 4 e 5) riguardano l’affitto di due palazzi, entrambi di proprietà dell’Arciconfraternita della Santa Casa di Loreto, ad oggi Pio Sodalizio dei Piceni, già locati in passato ad altri personaggi illustri legati alla nazione spagnola⁴⁶⁹.

Come residenza principale venne affittato il palazzo Pallavicini-Montoro, edificio compreso nel quadrilatero tra Via dei Prefetti, Via di Campo Marzio, Via della Lupa e Vicolo della Torretta, ossia proprio nel territorio di confine tra l’influenza della *Platea Hispanie* e la chiesa nazionale lusitana di Sant’Antonio dei Portoghesi (**fig. 24 e 25**)⁴⁷⁰. La “scelta” di risiedere in Campo Marzio fu dunque

⁴⁶⁶ L’origine della dinastia dei Cortizos/Hierro de Castro principia con il matrimonio tra Antonio Lopez Cortizos e Luisa de Almeida. Entrambi giudei convertiti portoghesi, si trasferiscono a Madrid alla fine del XVI secolo. Il capostipite della famiglia (il nonno del nostro Hierro de Castro) era un importatore e rivenditore di pietre e spezie dall’Oriente e dal Brasile e di tessuti dalle Fiandre. Tra i figli di Antonio Lopez, Sebastian (il padre della moglie dello Hierro de Castro), lavorerà a Napoli dal 1617 come corrispondente per la famiglia. Nel 1642 venne nominato segretario senza stipendio da Filippo IV e nel 1657 ricoprì l’incarico di ambasciatore a Genova prima di tornare a Napoli nel 1668. Rimarrà nella capitale del Vicereame fino alla morte, avvenuta nel 1672.

Inoltre, il padre di Antonio Hierro de Castro, Sebastian Lopez Hierro de Castro di Granada, come deduciamo dai documenti (app. doc. III.2, n. 4, c. 1r) era un agente finanziario spagnolo che aveva lavorato per Sebastian Cortizos ad Alcalá de Henares. Si veda SANZ AYÁN 2002, EAD. 2009.

⁴⁶⁷ Sebastian López Hierro de Castro, primo marchese di Castelforte, era presidente della Regia Camera di Napoli, agente generale del duca di Medina. Figura come intermediario, già insieme al figlio, per una serie di pagamenti a Luca Giordano per conto di Sebastian Cortizos e per il marchese veneziano Agostino Fonseca (si veda NAPPI 1991, pp. 195 e 171). Il Fonseca, inoltre, portoghese di origine trapiantato a Venezia era stato, prima di acquistare il titolo nobiliare, agente dislocato della *casa de negocios* di Manuel Cortizos, fratello di Sebastian. Su di lui e sui rapporti con il ramo della famiglia Cortizos si veda RUSPIO 2013.

⁴⁶⁸ Si veda sempre SANZ AYÁN 2002.

⁴⁶⁹ Il Pio Sodalizio dei Piceni, così denominato oggi, deriva dalla confraternita della Santa Casa di Loreto, associazione nazionale dei marchigiani che risiedevano a Roma. Il fondatore fu il cardinale marchigiano Giovanni Battista Pallotta (1594 – 1668). Per la storia della confraternita si veda CIABATTONI 1996. Il palazzo era stato già residenza romana del cardinale Egidio Albornoz, ambasciatore *ad interim* presso la Santa Sede tra il febbraio del 1648 e il dicembre 1649.

⁴⁷⁰ Al palazzo è stato dedicato un unico studio nel 1954, opera di Carlo Astolfi, all’epoca bibliotecario del Pio Sodalizio dei Piceni a San Salvatore in Lauro. Il palazzo prende il nome dalla famiglia che lo

dovuta alla presenza di altre famiglie di origine spagnola e portoghese così come alla vicinanza del palazzo e piazza di Spagna, nonché della chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi.

Vari nei secoli erano stati gli affittuari del palazzo. L'ultimo, prima dell'arrivo degli Hierro de Castro, fu il cardinale Lorenzo Imperiali (1612-1673). Importante personaggio della Chiesa di origine genovese e precedentemente Governatore della città di Fermo, l'Imperiali prese in affitto l'edificio dal 1° dicembre 1662 fino alla morte, avvenuta il 30 novembre del 1673⁴⁷¹. Il palazzo ne mantenne il nome dopo la sua scomparsa, anche durante gli anni in cui gli Hierro de Castro ne furono padroni⁴⁷².

Riprova che la famiglia del marchese abitasse in Roma dal 1676 si ritrova, ancora, nei registri degli Stati delle Anime di San Nicola dei Prefetti, parrocchia deputata al censimento di questa porzione del Rione di Campo Marzio. La famiglia

costruì, i Pallavicini del ramo Genovese, che sono ricordati in alcuni stemmi all'interno dei vari corpi dell'edificio. La costruzione del palazzo sarebbe da ricondurre al 1493 circa e alla volontà del cardinale Antoniotto Pallavicini che, dopo aver passato la gioventù in Spagna, si trasferì a Genova e più tardi a Roma, dove Innocenzo VIII lo nominò Vescovo di Pamplona, Nicosia, Turnay e Cuma, e infine cardinale del titolo di Santa Anastasia. Il fronte principale, su due piani, insiste su via dei Prefetti. Il prospetto sud si trova su via di Campo Marzio, unito ad un palazzetto a tre piani che si prolunga con un'altra casa fino a vicolo della Torretta. L'edificio, prima del 1600, era chiamato "la Pallavicina", dal nome dei primi possessori dello stabile, oppure *Turris Pallavicina*, da una torre che li dominava con un piccolo campanile, ad oggi non più esistente.

Venne sottoposto ad ingenti restauri (tra i quali il rifacimento della facciata e della porta bugnata) nel 1639, quando passò di proprietà al cardinale Giovan Battista Pallotta (e successivamente al Pio Sodalizio). Alla fine dell'Ottocento, con il rifacimento delle scale interne e del pavimento, la scuderia mutata in un grande cortile e la trasformazione delle soffitte verso via di Campo Marzio in camere per una futura lottizzazione, l'edificio perse gran parte delle architetture originali interne e la sua *facies* di Palazzo.

⁴⁷¹ BALESTRA 2017.

⁴⁷² I documenti di affitto sono due. Nel primo (app. doc. III.2, n.4), una *locatio palatii* datata primo luglio 1675, il marchese tramite il suo agente, stipula un contratto d'affitto con il Pio Sodalizio dei Piceni, all'epoca noto come *Alma Domus Lauretana Nationis Picena in alma urbe existens*. Il palazzo, che possiamo identificare grazie a questa specifica, si trovava in *Regione Campii Martii* e ultimo affittuario, come sappiamo ma come è sottolineato anche nell'atto, era stato il cardinale Imperiali. La consegna delle chiavi sarebbe avvenuta il primo gennaio del 1676. Più avanti è indicato sia il quantitativo di denaro per l'affitto, cioè 1050 scudi annui, sia la modalità di pagamento in rate trimestrali. Al marchese non era concesso di subaffittare in nessun modo parte del palazzo ad altri inquilini e, come spesso avveniva nei contratti di locazione dell'epoca (ma anche ai giorni nostri) gli era fatto divieto di far costruire nessun "miglioramento", senza il consenso ovviamente del Pio Sodalizio.

Il secondo atto (app. doc. III.2, n. 5), di pochi mesi più tardi, datato l'11 ottobre 1675 ed è una *Locatio Palatii seu Palazetti* sempre da parte dell'*Alma domus lauretana nationis picena urbis* a favore di Antonio Hierro de Castro. La formula di contratto è la stessa dell'atto precedente: ci si accorda sulla data d'inizio del contratto di affitto, sempre primo gennaio 1676, e sulla cifra da pagare, questa volta di gran lunga minore, di 400 scudi annui. Si tratta, in questo caso, di un palazzetto sempre nella regione di Campo Marzio. Palazzo e palazzetto erano collegati, e la piccola corte familiare li occupava entrambi per una spesa annua totale di 1450 scudi.

Purtroppo non è stato possibile effettuare controlli documentari direttamente nell'Archivio del Pio Sodalizio dei Piceni, poiché chiuso per catalogazione. Ringrazio la dottoressa Silvia Marinucci, addetta alla biblioteca del Pio Sodalizio, per avermi inviato conferma dell'esistenza di documenti che riguardano gli Hierro de Castro nei registri ottocenteschi dell'archivio.

del Marchese di Castelforte si trova registrata per quattro anni nel “palazzo grande” (app. doc. III.2, nn. 1, 2, 3). Cercando nelle carte dell’Archivio Storico del Vicariato di Roma, la famiglia Hierro de Castro risulta censita per la prima volta nel 1676, in linea i due contratti di locazione, entrambi validi dal 1° gennaio di quell’anno.

Nel 1676, infatti, sono presenti nel “Palazzo di Loreto” (qui così definito in riferimento al Pio Sodalizio): il Signor Marchese di Castelforte, Agostino Hierro de Castro, Luiggia Hierro de Castro, la Marchesa di Castelforte e Maria Teresa figlia della signora Marchesa di Castelforte. Poche carte dopo è allegato un foglio, scritto da una mano diversa dalla precedente. Intitolato “Nota delle famiglie che stanno nel palazzo detto Imperiale” il documento riporta i nomi di tutti i membri della *familia*, fino ai cocchieri, al mozzo di stalla e al garzone di cucina. Se ne desume che in totale abitavano nel palazzo sessantanove persone (app. doc. III.2, n. 1).

Come spesso avveniva per i personaggi stranieri, la lista dei membri della famiglia veniva compilata da qualcuno all’interno del palazzo stesso e poi allegata al registro del parroco. Per fortuna questa nota riporta in maniera corretta i nomi in spagnolo e non “imbastarditi” in romano, offrendosi dunque come un’ottima fonte di confronto per altri documenti in latino e in italiano.

Da questo elenco ricaviamo indicazioni più specifiche sui membri che componevano la famiglia nobile, ossia: Donna Luisa Hierro de Castro, Donna Luisa Cortizos, Donna Maria Teresa Hierro de Castro, Donna Antonia Cortizos, l’Illustrissimo Marchese di Castelforte. Continuando a leggere gli Stati delle Anime, nel 1677 gli Hierro de Castro sembrano non essere stati censiti, ma è poco probabile che in un palazzo così popolato, una piccola corte, non ci fosse nessuno. Piuttosto, ne deduciamo che sia andata probabilmente perduta la nota allegata al registro. Difatti nel 1678, dove è presente sia il rimando che il foglio sciolto a fine del volume (app. doc. III.2, n. 2), e nel 1679, del quale rimane solo il rimando (app. doc. III.2, n. 3), gli Hierro de Castro / Cortizos tornano a comparire come abitanti del palazzo.

Ad ulteriore conferma della presenza della famiglia anche nel 1677, il 1° settembre 1677 nel registro dei morti della parrocchia di San Nicola dei Prefetti figura il decesso di un tale “Laurentius Pulitiis di Palermo in Palatio Marchionis de Castroforti”⁴⁷³. Dal 1680 invece risulta censita un’altra famiglia e il palazzo ritorna ad essere noto come “Palazzo di Loreto”⁴⁷⁴.

⁴⁷³ ASV, Registro dei morti, San Nicola dei Prefetti, 1662, 1711, sn.

⁴⁷⁴ ASV, Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1663-1681.

La presenza degli Hierro de Castro a Roma e nel Palazzo Pallavicini-Montoro è, dunque, ben provata per gli anni 1676-1679.

Per individuare la data di arrivo della famiglia a Roma, o per lo meno di Antonio, è necessaria una precisazione che anticiperebbe il tutto di un anno, al 1675. Il secondo contratto di locazione (app. doc. III.2, n. 5), risulta stipulato nel palazzo abitato dal marchese nella via che porta a Santa Maria dell'Anima "in palatio sol. Habitationis d. Illustrissimo Marchionis posit in Via que tendit ad Ecclesia Beata Maria de Anima" (nel palazzo solitamente abitazione dell'Illustrissimo marchese posto nella via che porta alla chiesa della Beata Maria dell'Anima)⁴⁷⁵. Non è stato possibile rintracciare l'edificio da quest'unica indicazione. Oltretutto, gli Stati delle Anime della parrocchia competente, Santa Maria della Pace, sono andati perduti. Rimangono solo i registri di morti, battesimi e matrimoni ed in quelle carte non si è trovato nessun riferimento alle famiglie in questione.

Alla luce di questa serie di documenti che, comunque, attestano la presenza degli Hierro de Castro/Cortizos a Roma, per adesso dal 1675 al 1679, risulta interessante segnalare il legame tra una famiglia spagnola di origine portoghese, di agenti e banchieri trapiantati a Napoli, e la Nazione Picena a Roma. La singolare relazione tra il Sodalizio e la famiglia deve essere stata necessariamente orchestrata da una terza persona. Ed è curioso, oltretutto, che gli Hierro de Castro non si siano rivolti a membri delle comunità ispane, lusitane o napoletane a Roma per la ricerca della loro abitazione.

Alla luce dei fatti, ritengo possibile che il tramite tra i Castelforte/Cortizos e i Piceni sia da rintracciare in Giuseppe Renato Imperiali (1651-1737), nipote di Lorenzo, anche lui ex inquilino, seppur per breve tempo, del Palazzo Pallavicini-Montoro⁴⁷⁶. Prima di raggiungere lo zio a Roma, nel 1673, ed abitare con lui nell'ultimo anno della sua vita nel palazzo di Loreto, Giuseppe Renato aveva trascorso la prima giovinezza e formazione intellettuale a Genova, città dove proprio in quegli anni si trovava Sebastian Cortizos, nominato ambasciatore straordinario da Filippo IV, dal 1651 al 1668⁴⁷⁷. Gli Imperiali, a loro volta, si erano rivolti alla Confraternita della Santa Casa di Loreto probabilmente perché Lorenzo era stato governatore di Fano e di Ascoli Piceno, nelle Marche.

⁴⁷⁵ App. doc.III.2, n. 5, in calce al documento.

⁴⁷⁶ Anche Giuseppe Renato, come lo zio Lorenzo, diventerà un potente cardinale di Santa Romana Chiesa, letterato e collezionista e abiterà fino alla morte in Palazzo Niccolini-Del Bufalo in piazza Colonna. Sulla figura dell'Imperiali come committente e collezionista si vedano PROSPERI VALENTI RODINÒ 1987 e CANCEDDA 1995.

⁴⁷⁷ SANZ AYÁN 2002.

Tornando alla storia della presenza a Roma degli Hierro de Castro, una volta “scomparsi” dagli Stati delle anime di San Nicola dei Prefetti siamo portati a pensare che la famiglia avesse lasciato la città. Ma non è così. Il nome di Aloysia Hierro de Castro compare infatti il 23 marzo del 1684 nelle rubricelle dei testamenti conservati in Archivio Storico Capitolino, segnalandone la morte a Roma. Purtroppo non è stato possibile visionarne il testamento in quanto i volumi del notaio Franciscus Caiolus, che ha rogato l’atto, sono irrimediabilmente perduti⁴⁷⁸.

Lo Hierro de Castro, in ogni caso, risulta a Roma ancora alla fine degli anni Ottanta del Seicento quando, il 17 settembre del 1687, viene nominato erede universale di un personaggio sul quale sono ancora in corso le mie ricerche, ricordato negli atti solo come “Don Emanuele Principe di Portogallo”. L’inventario dei beni di questo ancora oscuro personaggio, già noto e trascritto negli elenchi del Getty Provenance Index, risale al 9 settembre 1686 e presenta 142 voci di dipinti (molto ben descritti e precisamente valutati in scudi) di numerosi artisti, la maggior parte dei quali italiani e fiamminghi come, ad esempio, Luca Giordano, Filippo Lauri (1623-1694), Luigi Garzi (1638-1721), Michelangelo Cerquozzi (1602-1660), David de Coonich (circa 1636-1699), Jan Miel (1599-1663)⁴⁷⁹.

L’inventario del 1687, in cui compare il nome dello Hierro de Castro come erede, non menziona alcun dipinto. Si tratta, infatti, di un elenco molto dettagliato di oggetti d’uso come panni, abiti, suppellettili, oggetti, luoghi di monte, gioielli, oltre ad una casa in via Vittoria (app. doc. III.2, n. 6)⁴⁸⁰.

⁴⁷⁸ ASR, Trenta Notai Capitolini, ufficio 6, notaio Caiolus. Nella serie degli strumenti relativi al 1684, che ho controllato in cerca di un inventario dei beni, non c’è traccia di Aloysia Hierro de Castro.

⁴⁷⁹ <https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb>. Nessuno storico dell’arte si è ancora occupato a fondo dello studio dell’imponente collezione di questo ad oggi poco noto personaggio. Ne accennano Loredana Lorizzo come collezionista di opere di Francesco e Giuseppe Graziani (LORIZZO 2008, pp. 57, 60-61, nota 17), Denis Ton per il possesso di due dipinti perduti di Filippo Gherardi e Giovanni Coli (TON 2007, p. 130) e Francesco Federico Mancini per la presenza in collezione di alcune opere di Gian Domenico Cerrini (MANCINI 2005, p. 39).

Natalia Gozzano lo dice ambasciatore del Portogallo e ne sottolinea la passione (dalle fonti di Lione Pascoli e Francesco Balducci) per i dipinti di Karel van Vogelaer (si veda GOZZANO 2004, pp. 97-98). Nella monografia sul pittore fiorante di Maastricht anche Yuri Primarosa ricorda le tele del van Vogelaer presenti nell’inventario di Don Emanuele (PRIMAROSA 2012, pp. 33-34; 70; 93).

⁴⁸⁰ Oltre a tutti i beni mobili (quadri, arredi, paramenti, vestiti, stoviglie), luoghi di monte e denaro, il lascito testamentario prevedeva anche l’eredità di un immobile. Si tratta di una casa in Via Vittoria, a pochi passi da piazza di Spagna e dall’insula della nazione Spagnuola. Oltre alla presenza nell’inventario dei beni (“una casa posta in Roma nel Rione di Campo Marzio in Strada Vittoria che fa cantone”), l’immobile è ulteriormente descritto nella possessio domus a favore di Antonio Hierro de Castro (app. doc. III.2, n. 6). Si trattava di una casa di quattro stanze, con soffitta, cella vinaria e cortile. Se in questo caso abbiamo una descrizione interna della dimora, non è stato purtroppo possibile rintracciare topograficamente l’abitazione. La famiglia Hierro de Castro, comunque, non risulta aver abitato in nessuna delle case di via Vittoria. Negli Stati delle Anime di San Lorenzo in Lucina, parrocchia deputata al censimento degli abitanti di questa porzione di Campo Marzio, che ho controllato dal 1687 al 1690, non sono mai registrati.

Da questo documento, in ogni caso, si deduce il legame tra Antonio Hierro de Castro e Don Emanuele di Portogallo⁴⁸¹. Sono infatti inventariati due oggetti che dichiarano l'appartenenza di quest'ultimo all'Ordine dei Cavalieri di Calatrava, del quale faceva parte anche lo Hierro de Castro: "due croci d'oro da portar al petto per i Cavallieri del Ordine di Callatrava" e "Un habito da cavaliere di lana e seta con la croce cuscita sopra della religione di Callatrava"⁴⁸².

Questa assenza della famiglia nella casa di via Vittoria può essere facilmente compresa. Evidentemente, per la quantità di persone che formavano la piccola corte degli Hierro de Castro, l'abitazione, di solo quattro stanze, era troppo piccola.

Suppongo, quindi, che questa casa (infatti, non palazzo) sia stata messa in affitto dagli stessi Hierro de Castro e che la famiglia tutta occupasse un'altra abitazione a Roma.

⁴⁸¹ Per quanto riguarda, brevemente, la personalità di Don Emanuele principe di Portogallo, suppongo possa far parte di un ramo della famiglia dei Principi Pinto. Famiglia originaria del Portogallo, spostatasi poi in Spagna, il capostipite (del ramo napoletano) Luise Freitas Pinto era arrivato a Napoli negli anni Cinquanta del Seicento (a causa della grande persecuzione che l'Inquisizione spagnola aveva operato nei confronti dei conversos). Ed Emanuele Gonsalvo Pinto y Mendoza, fratello del più celebre Emanuele Pinto y Mendoza, principe di Ischitella (Napoli, 1639 - 1690) era, come il fratello, cavaliere dell'Ordine di Calatrava. Non è noto il luogo di morte di Emanuele Gonsalvo Pinto y Mendoza e, per adesso, queste sono solo ipotesi, ma il presunto legame con le famiglie Hierro de Castro/Cortizos può essere ipotizzato sulla base della comune origine portoghese, l'aver vissuto a Napoli e dalla comunanza con l'ordine di Calatrava. Emanuele Gonsalvo Pinto y Mendoza potrebbe dunque essere il nostro Don Emanuele Principe di Portogallo e questo potrebbe spiegare perché avesse designato come erede unico e universale Antonio Hierro de Castro. Di Don Emanuele Principe del Portogallo è già nota la collezione dei dipinti, pubblicata sul sito del Getty Provenance Index. Il documento è stato sempre identificato come un inventario *post mortem*. Si tratta in realtà di una vendita di parte dei dipinti e degli studioli di Don Emanuele. Questi ultimi, che seguono l'elenco delle opere pittoriche, non sono stati trascritti precedentemente e si rimanda alla trascrizione qui in app. doc. III.2, n. 8. In questo documento è segnata anche la cifra totale della vendita dei beni: ben 4463 scudi e 50 baiocchi.

Poche carte prima dell'inventario della collezione sono presenti due documenti (un census vitalitius e una vendita, entrambi stipulati il 9 settembre del 1686) dai quali possiamo ricavare informazioni preziose sia sul nostro Emanuele di Portogallo che sull'acquirente dell'importante collezione. Il compratore risulta essere Nicolao da Silva, definito nel documento di vendita come "filius bonae memoriae equites Roderici hispalensis et romanus civis" (figlio della buona memoria di Rodrigo spagnolo e cittadino romano, ASR, Trenta Notai Capitolini, uff. 1, vol. 303, c. 55). Entrambi gli atti vengono rogati nell'abitazione di Emanuele di Portogallo, posta in via della Croce. Sulla dimora non sono ancora state ritrovate ulteriori informazioni. La lettura dei documenti originali in Archivio di Stato di Roma, oltretutto, avvalora la tesi circa l'identificazione del misterioso Don Emanuele Principe di Portogallo con Emanuele Gonsalvo Pinto y Mendoza: nei documenti il nostro viene descritto come "filius bonae memoriae excellentissimi domini Aloysiys di Neapoli" (figlio della buona memoria dell'eccellentissimo signore Luigi di Napoli). È da sottolineare ancora di più l'ipotesi che il nostro fosse Emanuele Gonsalvo Pinto y Mendoza, figlio di Aloysius, quindi di Luise Freitas Pinto che, come abbiamo sottolineato precedentemente, era arrivato a Napoli negli anni Cinquanta ed aveva radicato la propria famiglia di origini ispano/portoghesi nella città partenopea. Sulla famiglia Pinto si vedano MAZUR 2013, pp. 94-99 e NOVI CHAVARRIA 2015.

⁴⁸² App. doc. III.2, n. 7, c. 343r e 375r. Quello dei cavalieri di Calatrava è un antico ordine monastico-militare spagnolo. Venne approvato da papa Alessandro III (1100-1181) nel 1164. Si veda RODRIGUEZ 1917. In un documento conservato in Archivio Storico Capitolino compare il nome di Emanuele di Portogallo in un atto riguardante i doveri dei cavalieri dell'Ordine di Calatrava. Nel documento in questione (trascritto in App. doc. III.2, n. 9), viene letta una cedola reale da parte della reggente Marianna d'Austria con una serie di indicazioni per l'ambasciatore Antonio Pedro Gómez Dávila, IV marchese di Velada e X marchese di Astorga, anch'egli membro dell'Ordine di Calatrava. Di fronte al padre Don Ignacio Velarde di Santa Pudenziana, come testimone della lettura dell'atto troviamo come testimone un personaggio così ricordato: "Señor Don Manuel de Portugal cavallero de la dicha orden de Calatrava vestido assimismo con su manto blanco". Possiamo ben presumere che si tratti del nostro Don Emanuele, per il nome e l'appartenenza all'Ordine di Calatrava. Da

Rispetto all'inventario dei beni, nel volume notarile, qualche carta più avanti si trova una nota che descrive una serie di opere pittoriche, dalla quale si riescono a dedurre notizie ulteriori sull'eredità della collezione dei dipinti di Emanuele Principe di Portogallo. Rispetto ai 142 esemplari elencati nell'inventario del principe dell'anno precedente, la nota cita solamente 19 opere, descritte grossolanamente e senza attribuzioni agli autori (ad eccezione di due pezzi di *Monsù Daniele*) (app. doc. III.2, n. 7). Confrontando i due inventari, è possibile riconoscere nell'eredità di Don Emanuele di Portogallo passata ad Antonio Hierro de Casrtro, opere di Daniel Seiter (1642-1705), Giacinto Brandi (1621-1691), Francesco Vanni (1563-1610) e Luigi Garzi (1638-1721)⁴⁸³.

Il coinvolgimento con il mondo dell'arte delle famiglie Hierro de Castro/Cortizos nella città di Napoli è noto (sebbene ancora manchi uno studio approfondito)⁴⁸⁴. Possiamo ora affermare che anche a Roma la collezione del marchese di Castelforte si fosse arricchita di dipinti di artisti di primo piano, in parte grazie al lascito di Don Emanuele di Portogallo. Si ignorano, purtroppo, la data ed il luogo di morte di Antonio Hierro de Castro e, conseguentemente, non si è ancora potuto rintracciare il suo testamento e inventario dei beni.

Prima di concludere, è da sottolineare un ultimo dato: la vicenda riguardante l'eredità di Don Emanuele di Portogallo dovette evidentemente protrarsi per parecchi anni. Nel 1692, infatti, Antonio Hierro de Castro, viene citato in un atto giudiziario della Sacra Rota relativo alla stessa eredità e dove viene riconosciuto ancora, sul crinale del secolo, come erede universale di Emanuele di Portogallo e come ancora residente nell'Alma Città di Roma⁴⁸⁵.

Attorno alla figura di Antonio Hierro de Castro e alla sua famiglia, le nebbie si stanno diradando. Acclarata la sua significativa presenza nel Palazzo Pallavicini-Montoro e la confluenza di alcune opere appartenute a Don Emanuele di Portogallo, si profila come una delle personalità più interessanti di fine secolo. La permanenza a Roma negli anni successivi al 1678, in un'abitazione ancora da individuare, e la relativa rete dei suoi rapporti con artisti, nobili e prelati, sono ancora da ricostruire. La ricerca potrebbe confermare un dato che già qui emerge: l'importanza di Antonio

sottolineare, assumendo che si tratti del nostro, la conoscenza con l'ambasciatore in carica nel 1667 e la conseguente posizione di rilievo all'interno della corte romana.

⁴⁸³ Si veda in appendice il confronto tra i due inventari alle pagine 172-173.

⁴⁸⁴ A Napoli, come già sottolineato, Sebastian Cortizos e Sebastian Loper Hierro de Castro lavorarono entrambi come intermediari per alcune commissioni a Luca Giordano e ad una serie di scultori attivi nella città nel secondo Seicento.

⁴⁸⁵ La notizia è contenuta in uno scritto a stampa contenente le *Decisiones* di auditore di Rota, Jacobo Emerix de Matthys, edito a Venezia nel 1712 da Paulum Balleonium.

Hierro de Castro come personaggio nella dialettica artistica e culturale tra Roma papale, Napoli vicereale e la penisola iberica. L'abitazione scelta per la presenza romana fu prova di nobiltà, come anche la collezione privata qui parzialmente ricostruita. Altro non era che rappresentazione, espressione di *patronage* e di inclusione nella sfera delle *élites* romane.

III. 3 “Gli illustrissimi Signori Enriquez portoghesi”. Ipotesi di ricostruzione di una famiglia lusitano-romana nella seconda metà del Seicento

Rispetto alle famiglie ispane che, come abbiamo visto, godevano della protezione e dell'influenza dell'ambasciata di Spagna nel *barrio* di Campo Marzio, diversa era la condizione delle famiglie portoghesi o di origine portoghese. Il polo di attrazione e il centro della vita lusitana a Roma si sviluppava, infatti, intorno alla chiesa nazionale di Sant'Antonio dei Portoghesi, istituzione fondata nel 1445 con funzioni assistenziali e ospedaliere⁴⁸⁶. Dati i cambiamenti istituzionali proprio negli ultimi anni del Seicento, la struttura attirava numerosi religiosi di vario rango, come vedremo dettagliatamente nell'ultima parte di questa tesi, dedicata al clero e alla vita religiosa degli iberici a Roma.

In questa sezione analizzeremo invece il caso della famiglia Enriquez, di origine portoghese che, dal 1666 al 1668 e probabilmente negli anni seguenti, risiedette nell'area della chiesa di San Nicola dei Prefetti, nelle immediate vicinanze della chiesa nazionale lusitana.

Negli elenchi degli Stati delle Anime della parrocchia, infatti, nel 1666 viene censita un'abitazione in via della Lupa dove dimoravano gli “Illustrissimi Signori Enriquez Portughesi” (app. doc. III.3, n. 1), senza però specificarne i membri⁴⁸⁷. Nel 1667 la famiglia viene di nuovo censita, e nonostante manchi un elenco dettagliato di tutti i membri, si segnala nel palazzo la presenza di una “polizia” (app. doc. III.3, n. 2). È da supporre che si trattasse di una sorta di piccolo corpo di guardia personale, in linea con la tradizione di area spagnola che prevedeva la presenza di una milizia privata a protezione dell'ambasciatore, ma che in realtà si occupava di vigilare sul *barrio* secondo regole e disposizioni provenienti dalla corte ispanica, in contrasto con l'armata della Santa Sede. L'esistenza della polizia “di famiglia” in ogni caso, sottolinea l'importanza, la potenza e la ricchezza degli Enriquez, tanto da necessitare di protezione privata⁴⁸⁸. Tornando al palazzo di famiglia nel rione di

⁴⁸⁶ La chiesa sorge tuttora in via dei Portoghesi, traversa di via della Scrofa, a pochi passi dal palazzo dell'Ambasciata di Spagna e dallo scomparso Arco di Portogallo. Al centro, quindi, della porzione della città caratterizzata da una forte presenza iberica. Per la storia e le funzioni dell'istituzione dalla fondazione all'Ottocento si veda DE LURDES PEREIRA ROSA 1994.

⁴⁸⁷ Nel volume in questione (e neanche nei successivi) non è allegata una nota a fine registro di pugno di un membro della famiglia, come abbiamo potuto riscontrare nel precedente caso degli Hierro de Castro e come spesso avveniva per i personaggi stranieri.

⁴⁸⁸ Non era raro l'utilizzo di una famiglia privata da parte dei nobili che dimoravano a Roma.

Campo Marzio, soltanto nel 1668 (app. doc. III.3, n. 3), vengono infine riportati tutti i nomi del nucleo familiare composto dalla madre Dianora, di sessant'anni, e da quattro figli, maschi e femmine, di varie età comprese tra gli otto e i trentacinque anni⁴⁸⁹. Dal momento che il *pater familias*, l'illustrissimo signor Enriquez, non viene menzionato, è probabile che per quell'epoca fosse già morto.

Il cognome Enriquez è molto ricorrente in vari atti dell'Archivio di Stato di Roma (procure, locazioni, testamenti) che a prima vista non sembrerebbero relazionabili alla famiglia in via della Lupa, poiché l'intestatario viene sempre definito dal notaio come "romano"⁴⁹⁰. Tuttavia, un'attenta lettura permette di affermare che si tratti di documenti legati proprio alla famiglia Enriquez portoghese rintracciata negli Stati delle Anime. Caso esemplare dell'inurbamento degli stranieri a Roma, i figli di Dianora Vaz Enriquez (è questo il nome completo della vedova) e del defunto marito, l'illustrissimo Simon Enriquez, risultano stabilmente radicati all'interno della società romana, come spesso accadeva nelle seconde generazioni, e non rispondono più al bisogno di definirsi "portoghesi". Il *pater familias*, Simon Enriquez, fece testamento il 14 ottobre 1664 presso il notaio Michelangelus, come riportato nelle rubricelle dei *testamenti virorum et feminarum* conservati presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma, ma dell'atto non se ne conserva purtroppo traccia⁴⁹¹.

Il primo documento che ricorda i nomi e la presenza di Pietro e Odoardo Emanuele è da ricondurre invece alla già "bona memoria" di Simon Enriquez e tratta di una serie di complicazioni legate proprio all'eredità paterna. Alla morte di costui, confermata in quella sede al 14 ottobre 1664 (app. doc. III.3, n. 4), eredi universali sono nominati i due figli maschi e l'ormai "relicta" (vedova) donna Dianora, usufruttuaria dell'intera proprietà.

È certo che si tratti della famiglia censita da San Nicola dei Prefetti. I nomi, latinizzati o romanizzati, corrispondono infatti ai nostri: Eleonora (Dianora) è vedova di Simon Enriquez, usufruttuaria di tutti i suoi beni e madre dei fratelli Petrus (Pietro) e Odoardus Emanuelis (Duarte Emanuelle), eredi universali in parti

⁴⁸⁹ Abitano insieme a Dianora Enriquez i figli Maria (trentacinque anni), Pietro (venticinque anni), Duardo Emanuelle (ventitrè anni) e Dianora Beatrice (otto anni), oltre a due servitori. Della milizia privata citata nell'elenco dell'anno precedente non vi è più traccia.

⁴⁹⁰ Si tratta di atti diversi, tutti trascritti in appendice.

⁴⁹¹ Simon Enriquez fa la sua comparsa negli atti romani in anni precedenti: già il 16 ottobre 1663 sembra fare un primo testamento presso lo stesso notaio, sostituito poi dall'ultimo atto del 14 ottobre 1664. Nell'anno indicato al volume dell'ufficio del notaio non corrisponde testamento.

uguali dei possedimenti mobili e immobili della “bona memoria dell’Illustrissimo Signor Simon Enriquez Romano”⁴⁹².

In nessuno di questi atti, in ogni caso, viene specificato il mestiere oppure il rango del padre di famiglia, definito negli Stati delle Anime come “Illustrissimo”. Soltanto da una nota allegata in un accordo privato tra i vari membri della famiglia, risalente al 1669, possiamo dedurre quale fosse la professione dei due fratelli e del padre: erano importanti produttori di vino, proprietari di vigne nelle campagne romane, affittuari di terreni del principe Nicolò Ludovisi (1610-1664) nella zona di Tusculum (vicino Frascati, nell’area dei Castelli Romani)⁴⁹³. Si trattava, quindi, di esponenti di un ricco ceto mercantile, e non di mercanti che erano già riusciti ad ottenere un titolo nobiliare e che ambivano ad entrare nella ristretta cerchia dell’*élite* della Città Eterna⁴⁹⁴.

Le quantità di denaro che vengono prestate, cedute o donate dai vari membri della famiglia (come in una quietanza del 1667 di Dianora nei confronti dei suoi figli, dove si parla di una cifra considerevole, tremila settecentocinquanta scudi, si veda app. doc. III.3), come anche i dipinti e gli oggetti di valore lasciati da Simon Enriquez in eredità manifestano un certo agio e sottolineano il benessere economico della famiglia.

Numerose, infatti, anche le opere d’arte, soprattutto pittoriche, che si ritrovano nei documenti e che certamente ornavano le stanze dell’abitazione in via della Lupa e della residenza nelle campagne romane. Dalle descrizioni dei dipinti, anche in questo caso, purtroppo, privi di specifiche sull’autore, si possono dedurre e supporre una serie di informazioni circa il gusto artistico degli Enriquez. A differenza degli Hierro de Castro analizzati precedentemente, è da escludere una vocazione al collezionismo con grandi ambizioni di ascesa sociale.

Nell’abitazione tuscolana, ad esempio, non sono presenti dipinti che manifestino un interesse per la pittura contemporanea allora di moda nelle grandi corti, come neppure per la pittura di paesaggio, o per soggetti all’epoca di moda come le marine, o le serie di filosofi e pensatori del mondo antico. Si tratta, al contrario, di dipinti con iconografie abbastanza ordinarie, la maggior parte dei quali

⁴⁹² Si vedano le appendici III.3, numeri 4, 5 e 6. Le altre donne della famiglia e cioè la sorella maggiore e la minore, non sono mai nominate in nessuno di questi atti, probabilmente perché già sposate oppure, molto probabile soprattutto per la maggiore, costrette alla vita monacale.

⁴⁹³ La conoscenza ed i rapporti economici con Nicolò Ludovisi risalgono con ogni probabilità all’epoca di Simon Enriquez dato che entrambi risultano morti nel 1664.

⁴⁹⁴ Sul ceto mercantile iberico a Roma, in particolare nel Cinquecento, si vedano: VAQUERO PIÑEIRO 2004, ID. 2015.

di carattere religioso: “[...] un quadro S. Pietro in croce con la cornice liscia, un quadro grande del scendimento della Croce di Nostro Signore Gesù Xristo con la sua cornice profilata d’oro, un quadro di Ercole ignudo a sedere con cornice liscia, un quadro spozalizio di S. Catherina con la sua cornice profilata d’oro, un quadro della Madalena con una candela con la sua cornice profilata d’oro, un quadro di Nostro Signore Gesù Xristo alla colonna con la sua cornice profilata d’oro, un quadro di Gesù Xristo quando fu coronato di spine con la sua cornice profilata d’oro [...]”⁴⁹⁵.

La presenza di elementi d’arredo raffinati, come un letto intarsiato in madreperla, tavolini e studioli d’ebano lavorati in avorio, sottolineano in ogni caso l’agiatezza della famiglia e una preferenza per i beni di lusso: mobili e oggetti preziosi piuttosto che dipinti. Spiccano citati nei documenti, nonostante l’esigua quantità di tele, gli oggetti pregiati, come i parati di broccato e damasco, gli arazzi, o elementi d’arredo d’ebano profilati in oro, decorati con avori e madreperle. Non mancano nei documenti e negli inventari Enriquez voci che descrivono infine gioielli in oro e pietre preziose come, ad esempio: “un anello d’oro con un diamante di valore di duecento scudi incirca”⁴⁹⁶.

Poco interessati a rappresentare sé stessi, il proprio rango e le proprie possibilità economiche, gli Enriquez evidentemente non ambivano ad ottenere riconoscimenti nelle rigide gerarchie sociali o ad acquisire nomina nobiliari, così come invece avevano fatto, quasi un secolo prima, i Cortizos e poi gli Hierro de Castro. Occorre d’altronde ricordare che per molto tempo mancò, per la comunità lusitana immigrata, il modello dell’ambasciatore, in carica solamente dal 1668.

Un altro documento del 19 settembre 1668, relativo sempre all’eredità lasciata dal padre ai due fratelli Petrus ed Odoardo Emanuel, fa invece riferimento alla residenza suburbana degli Enriquez: una *domus* nel territorio di Colonna Tuscolana, l’odierna cittadina di Colonna ai Castelli Romani, dove a quella data risultava vivere il figlio Pietro, in linea con la scomparsa della famiglia dagli Stati delle Anime di San Nicola dei Prefetti (app. doc. III.3, n. 6, c. 105r).

⁴⁹⁵ App. doc. III.3, n. 5, cc. 103v-104r. In questo documento è da segnalare anche la presenza di sei arazzi “figurati”.

⁴⁹⁶ App. doc. III.3, n. 5, c. 104v. Pietro Enriquez risulta erede di gioielli di qualità e quantità non specificate, dei quali fece dono alla moglie Maria da Silva. Alla morte di quest’ultima, ritornarono nelle proprietà dell’Enriquez: “le gioie dal detto Signor testatore consegnate al detto Signor Pietro nel tempo, che si maritò con la bona memoria della Signora Maria della Silva per uso, et ornamento della medesima Signora, quale doppo la morte della detta quondam Signora Maria sono sempre state, et hora si ritrovano appresso detto Signor Pietro” (app. doc. III.3, n. 6, c. 106v).

In questa abitazione di campagna, tra parati di broccato e damasco, tavoli e studioli d'ebano, viene elencata una serie di quattordici dipinti molto diversi dagli esemplari precedenti. Infatti, oltre a soggetti tratti dal vecchio e dal nuovo testamento (una Giuditta con la testa di Oloferne, una vocazione di Saulo, una "Madonna di Raffaele"), sono catalogati anche dipinti di paesaggio, scene di vita popolare o bambocciate ("un quadro con dipinti certi che mangiano la ricotta"; "un quadro con diverse figure, et un gatto che mangia un pesce"), rappresentazioni di episodi mitologici (il Bagno di Diana) e nature morte floreali. Da segnalare, soprattutto, la descrizione di "un quadro con la Venere di Tiziano con la coperta"⁴⁹⁷, sicuramente una copia di qualche famoso originale, che molto probabilmente per il soggetto licenzioso veniva tenuto coperto da un panno e svelato soltanto per le occasioni speciali.

La presenza di uno strumento musicale (un cimbalo), di diversi tavoli e numerose sedie lascia presumere che l'abitazione venisse utilizzata, come spesso avveniva nelle residenze suburbane, anche per ricevere ospiti ed intrattenerli con canti e sonate, in atmosfere arcadiche che ricreavano un *locus amoenus* distante dalla frenesia cittadina⁴⁹⁸.

Un ultimo dato interessante relativo alla residenza appare nella sottoscrizione dell'atto, dove si legge: "Actus Rome domi sol. hab. dicti D. Enriquez legionis Campi Martij"⁴⁹⁹. Questa nota dimostra che a quella data gli Enriquez, quindi, non dimoravano solamente nella casa di campagna, ma che possedevano (o affittavano) una residenza anche a Roma, sempre nel rione Campo Marzio. Non è stato possibile affermare se tratti sempre del palazzo in via della Lupa o di un altro stabile ancora non identificato. La famiglia, in ogni caso, disponeva di una residenza urbana e di una suburbana: elementi che lasciano supporre, al contrario di quanto affermato precedentemente, che il *modus vivendi* di questa ricca famiglia di produttori e mercanti di vino si fosse plasmato quindi sull'esempio delle più potenti famiglie nobili dell'epoca.

Tutti questi aspetti manifestano una diversa considerazione nei confronti delle arti, tipica di una classe media, che era certamente affascinata dai possedimenti delle grandi famiglie nobiliari (ricordiamo che gli Enriquez dovevano essere entrati in contatto con i Ludovisi, dato che si occupavano delle vigne in alcuni

⁴⁹⁷ Per la trascrizione del documento si veda in app. doc. III.3 n. 6, cc. 105v-106r.

⁴⁹⁸ Molto vasta la bibliografia sulle ville urbane e suburbane di Roma e del Lazio. Si vedano MAZZETTI DI PIETRALATA 2009 e da ultimo CAMPITELLI, CREMONA 2012.

⁴⁹⁹ App. doc. III.3, n. 6, c. 106v.

terreni di loro proprietà). Le risorse economiche non mancavano, e i fratelli Enriquez avrebbero potuto dedicare numerosi investimenti in commissioni artistiche ed acquisizioni dal mercato dell'arte ma, evidentemente, non tutte le famiglie straniere e benestanti dell'epoca sentivano la necessità di rappresentarsi con le arti o, più semplicemente, erano meno interessati alla pratica del collezionismo⁵⁰⁰.

Tornando alla questione dell'appartenenza alla nazione portoghese, come già accennato, il riferimento alla propria terra di origine sembra scomparire dai documenti, evidenziando in questo modo una totale assimilazione della seconda generazione Enriquez nella società romana. Tra l'altro, occorre segnalare che nei documenti che riguardano famiglia Enriquez non si trova alcun accenno al Portogallo: se ne presume, oltre alla volontà di inurbamento nella società romana, che non avessero più interessi, beni e proprietà in madrepatria.

Risulta per questo interessante osservare che nell'unico atto scritto in italiano i due fratelli Enriquez (Petrus ed Odoardus Emanuelis, ossia Pietro e Odoardo Emanuele nei documenti finora analizzati) si firmano invece Pedro Enriquez e Duarte Manoel Enriquez, manifestando intrinsecamente la propria origine lusitana nell'atto automatico della firma. Si tratterebbe di un segno di identità involontario, quello della firma, e che potrebbe suggerire una sorta di autocoscienza personale lusitana e l'uso della lingua portoghese in casa⁵⁰¹.

Due ultime segnalazioni di scritture notarili riferite alla famiglia Enriquez aggiungono infine qualche dato alla ricerca. Innanzitutto, un Odoardus Emanuel Enriquez risulta infatti rogare un testamento a Roma il 22 febbraio del 1681 presso il notaio dell'Auditor Camerae Antonius Felix Petrocchius. Si tratta senza dubbio del figlio minore di Simon Enriquez.

Non sono riuscita a reperire il testamento che, a quella data, non è presente nei registri del Petrocchius. Presso lo stesso ufficio notarile è però conservato l'inventario dei beni, datato al 13 marzo 1681 (app. doc. III.3, n. 8). Sono presenti sia gli esecutori testamentari, tali Marco Antonio Barbari e Nicola della Borgnia, nonché la moglie, Aurelia Tomassa, e il fratello Petrus Enriquez.

⁵⁰⁰ Come abbiamo già avuto modo di sottolineare precedentemente, il palazzo e l'arredamento, contenuto e contenitore, erano nel Seicento manifestazione del rango e della potenza dei personaggi che li possedevano.

⁵⁰¹ App. doc. III.3, n. 7, c. 109r. Si rimanda alle comunicazioni orali di Sabina de Cavi sulle firme di Ribera, già citate qui a nota 340 (p. 81), dove la studiosa discute l'automatismo della firma di artisti e personaggi come segno di identità incosciente e profonda.

L'inventario, stilato in più giorni, ci illustra, oltre ai possedimenti mobili della famiglia, anche il luogo di residenza a Roma negli anni Ottanta del Seicento, ad ulteriore conferma della presenza della famiglia in città dopo la scomparsa dagli Stati delle Anime di San Nicola dei Prefetti nel 1668. L'atto è infatti siglato in "domo possit in vico Avantaggi proximo Sancti Jacobi", in vicolo del Vantaggio, vicino alla chiesa di San Giacomo degli Incurabili in via del Corso⁵⁰². Oltre a questa abitazione, sono descritti i beni presenti anche nella residenza suburbana di famiglia "alla Colonna", a conferma di quanto visto nei precedenti documenti.

Le stanze dell'abitazione romana (divisa in due appartamenti su piani diversi), ricoperte da parati di broccato ed arazzi, sono descritte topograficamente e contano la presenza di 31 dipinti. Le iconografie spaziano dai temi religiosi (ad esempio: "Un quadro grande della Deposizione del Signore dalla Croce con cornice nera profilata d'oro", "Un altro [quadro] da testa con Santa Maria Egizziaca con cornice dorata"), ai paesaggi ("Dui paesi da sopraporte con le cornici profilate d'oro"), alle rappresentazioni mitologiche ("Un altro [quadro] di Ercole nudo cornice torchina profilata d'oro")⁵⁰³.

Tra i beni di lusso possiamo annoverare anche la presenza di qualche pezzo di scultura ("Dui colonne di pietra con il piedestallo di pero sopra una San Pietro, e nell'altra San Paolo, Un tabernacolo tondo di pietra con sui piedi a bocca di leone, Due colonnette di Pietra") e di gioielli preziosi ("Un par de pendenti di perle a pero con le sue attaccagiette d'oro con dui diamantini per pendente, Dui anelli di brilli, Un altro anello nuttiale con dicinnove diamanti")⁵⁰⁴.

Dopo la descrizione della casa a Roma, si passa, il 19 marzo 1681, all'elencazione dei beni nella residenza "alla Colonna", nella campagna romana. In questo caso, per quel che riguarda i dipinti, la descrizione è estremamente sommaria. Si tratta, infatti, di "Quattro quadri di fiori con cornice" nella prima stanza di sopra e di "Quadri numero quindici fra grandi e piccoli" nella seconda stanza⁵⁰⁵.

Di particolare interesse, oltre a quanto appena visto, la descrizione dei vestiti del defunto. A sottolineare sia la nobiltà guadagnata che il mestiere di produttore/mercante di vini sono presenti abiti per entrambe le occasioni: ad esempio, "Un vestito nero da huomo di nobiltà merlettato" e "Un vestito di

⁵⁰² App. doc. III.3, n. 8, c. 289v.

⁵⁰³ App. doc. III.3, n. 8, cc. 243v; 245r; 244r.

⁵⁰⁴ App. doc. III.3, n. 8, cc. 246v; 247v.

⁵⁰⁵ App. doc. III.3, n. 8, cc. 460r-490v.

campagna cioè calzoni, e giustacuore di color pavonazzo merlettato di negro”⁵⁰⁶. La rappresentazione individuale, oltre che attraverso la residenza, i possedimenti, i beni di lusso, era manifesta anche dall’abbigliamento⁵⁰⁷.

Altri documenti sono da ricercare ed analizzare, come, ad esempio, il testamento di Maria Enriquez Mendez, che presumo essere la sorella maggiore dei due fratelli Enriquez, e credo possa fare luce ulteriore sulle sorti della famiglia e indicare una loro permanenza in città anche nel Settecento⁵⁰⁸.

Un antecedente illustre, che può servire a comprendere il cambiamento dei gusti collezionistici e dei meccanismi di autorappresentazione dei membri della comunità portoghese di classe media a Roma in età moderna è il caso di António da Fonseca (1515-1588)⁵⁰⁹, indagato da James Nelson Novoa nel 2012, di cui esiste un interessantissimo inventario⁵¹⁰.

Proprietario di una casa nel Rione Parione, nei pressi di piazza Navona, e di un immobile in Campo Marzio, vicino alle chiese di Santa Lucia della Tinta e di Sant’Antonio dei Portoghesi, si distinse nella Roma di fine Cinquecento (morì nel 1588) come importante banchiere. A differenza degli Enriquez, fu molto attivo all’interno della comunità lusitana, nella quale ricoprì la carica di Governatore dell’ospizio della confraternita dei portoghesi e i suoi legami con la terra d’origine furono saldi per tutta la durata della permanenza romana. Rimase infatti in contatto non solo con la comunità lusitana, ma anche con quella castigliana dal momento che commissionò la costruzione della cappella Fonseca in San Giacomo degli Spagnoli in piazza Navona dove venne seppellito⁵¹¹.

L’inventario dei beni *post mortem* del Fonseca (datato 7 febbraio 1588), contava, oltre ad oggetti, dipinti, statue, libri e varie curiosità, un’interessante serie ritratti dei sovrani del Portogallo, un quadro con una carta della nazione iberica, e molti oggetti esotici provenienti dai possedimenti portoghesi nelle Indie: tutti

⁵⁰⁶ App. doc. III.3, n. 8, cc. 244v-245v.

⁵⁰⁷ Sul tema del mercato dell’abbigliamento a Roma si veda PAMPALONE 2013.

⁵⁰⁸ Maria Enriquez Mendez fa testamento il 16 ottobre 1686 presso l’ufficio del notaio dei Trenta Notai Capitolini Marius Claricius.

⁵⁰⁹ La data di nascita del Fonseca nel 1515 a Lamego in Portogallo era presente in un’iscrizione oggi perduta nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli. In quegli anni, infatti, il Portogallo era ancora possedimento della corona spagnola. Si veda NOVOA 2012.

⁵¹⁰ NOVOA 2012. La famiglia Fonseca a Roma era già stata studiata da Carlo de Dominicis nel 1992 che ne ricostruisce le vicende dalle origini fino all’Ottocento. Si veda DE DOMINICIS 1992.

⁵¹¹ Su San Giacomo degli Spagnoli si vedano da ultimo GONZÁLEZ TORNEL 2017, pp. 41-54 e ANSELMINI 2012, pp. 46-49, con bibliografia precedente.

elementi che alludono chiaramente ed orgogliosamente alla sua provenienza lusitana⁵¹².

Nonostante avesse deciso di trascorrere la propria vita a Roma, dove troverà la morte e dove i discendenti della propria famiglia risiederanno per oltre due secoli, l'essere lusitano e l'essere riconosciuto come tale era dunque di un'importanza cruciale per António da Fonseca, che orgogliosamente esponeva nella propria abitazione oggetti e suppellettili che ne manifestavano le origini.

Nei documenti della famiglia Enriquez non si ritrova nessun collegamento culturale con il Portogallo. Il motivo di questa abissale differenza può essere ritrovato, oltre che nella distanza di un secolo che intercorre tra le due presenze lusitane a Roma, nella differente visione di sé e delle proprie origini che i membri delle due famiglie volevano offrire ai propri contemporanei.

Il Fonseca, come abbiamo visto, manifesta con orgoglio e con il gusto tipico dell'uomo del tardo Rinascimento la sua origine lusitana, la potenza della propria terra nel nuovo mondo tramite l'esposizione di oggetti esotici provenienti dai possedimenti di Goa e delle Indie, il legame anche con la corona spagnola nello scegliere San Giacomo degli Spagnoli come luogo di sepoltura e di costruzione della prima cappella di famiglia⁵¹³.

Un lusitano a Roma che non vuole perdere la propria cultura e che, al contrario, la offre in visione ai clienti e agli ospiti del suo tempo, creando uno scambio intellettuale e artistico tra la madrepatria e la città eterna.

Gli Enriquez, sicuramente personaggi meno colti dei Fonseca, erano immigrati di un altro tempo, ed avevano perso la necessità di caratterizzare la propria presenza in una città straniera rimarcando l'origine lusitana tramite la propria collezione d'opere d'arte e curiosità. Erano ben inseriti nella società romana e vi si volevano rispecchiare, secondo un processo di inclusione e di assimilazione che li portò, almeno in pubblico, ad essere e dichiararsi ufficialmente "romani".

⁵¹² NOVOA 2012, pp. 11-18.

⁵¹³ La seconda cappella Fonseca, tutt'oggi esistente nella chiesa di San Lorenzo in Lucina, venne fondata dal marchese lusitano Gabriel Fonseca, medico di papa Innocenzo X, e costruita su progetto di Gian Lorenzo Bernini tra il 1660 e il 1664. Sempre del Bernini (1668) è lo splendido busto funerario del Fonseca. Si vedano, per la cappella, CONTARDI 1990, CODA 1999 e BARRY 2004; per il busto CARERI 1993.

Appendice documentaria III

Appendice documentaria III.1:

- n. 1: Testamento Aloisius Gomez, 9 maggio 1647
- n. 2: Inventario Aloisius Gomez, 22 maggio 1647
- n. 3: Battesimo Giovanna di Girolamo Troppa, 5 luglio 1657

Appendice documentaria III.2:

- n. 1: Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1676
- n. 2: Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1678
- n. 3: Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1679
- n. 4: Contratto locazione Hierro de Castro, 1° luglio 1675
- n. 5: Contratto locazione Hierro de Castro, 11 ottobre 1675
- n. 6: Inventario eredità di Emanuele di Portogallo, 10 settembre 1687
- n. 7: Nota dei dipinti nell'eredità di Emanuele di Portogallo
- n. 8: Elenco di vendita degli studioli di Emanuele di Portogallo, 9 settembre 1686
- n. 9: Indicazioni da parte di Marianna d'Austria per Antonio Pedro Gómez Dávila e l'Ordine di Calatrava, 7 settembre 1667

Appendice documentaria III.3:

- n. 1: Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1666
- n. 2: Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1667
- n. 3: Stati delle Anime, San Nicola dei Prefetti, 1668
- n. 4: Eredità Enriquez, 19 settembre 1668
- n. 5: Eredità Enriquez, 19 settembre 1668
- n. 6: Inventario beni villa tuscolana Enriquez, 19 settembre 1668
- n. 7: Concordia fratelli Enriquez,
- n. 8: Inventario Odoardo Emanuel Enriquez, 13 marzo 1681

Appendice documentaria III.1

Aloisius Gomez (?-1647)

Come già segnalato nel capitolo III.1, il testamento e l'inventario dei beni di Aloisius Gomez rappresentano sia i gusti artistici che i possedimenti di un collezionista iberico a Roma nel Seicento che testimonianza della divisione dei beni tra gli eredi che vivevano a Roma e quelli che rimasti nella terra di origine.

Aloisius Gomez ha un banco (come si deduce dai lasciti ai "giovani del banco") insieme al fratello Girolamo che vive a Roma. Nomina eredi nell'Urbe quest'ultimo e il fratello Ferdinando. Il fratello Rodrigo, invece, sarà erede dei beni lasciati in Spagna. Alla sorella, Dionisia, lascia seimila scudi.

Il luogo di sepoltura preposto dal Gomez doveva essere inizialmente in San Giacomo degli Spagnoli. Nella chiesa nazionale spagnola desiderava fosse posata una lapide con il suo nome ma, in una carta aggiunta al testamento, cambia questa ultima volontà e ordina di essere seppellito invece in Santa Maria della Pace accanto ai propri genitori. Testimonianza questa in ogni caso, nonostante il cambio di destinazione della sepoltura, dell'inurbamento della famiglia almeno dalla generazione precedente.

A sottolineare i rapporti anche con la nazione portoghese, la volontà di donare e far cantare messa il giorno della sua morte nella chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi.

Passando ora ad una lettura più attenta dell'inventario dei beni, è da sottolineare la presenza di una serie nutrita di tele, prevalentemente dipinti di paesaggio, sia nella residenza di Roma (cinquantacinque esemplari) che in quella suburbana – una villa nei pressi di Frascati "con la Casa, e pezza trenta incirca di vigna" - (altri trentacinque), oltre ad elementi d'arredo raffinati, statue, candelieri, strumenti musicali. Nella residenza romana, esisteva anche un luogo deputato all'esposizione delle arti, una "Gallerietta o loggia che guarda il cortile" dove, oltre a ventitré dipinti, erano esposte anche "sei teste con busto di marmo [...], una statuetta di un moro inginocchio sopra un piede di legno di color di noce con intagli dorati, [...] Una testa di pietra sopra la porta, et un'altra similmente". Purtroppo tutte le voci di inventario riferite ad opere d'arte pittoriche o scultoree sono prive della specifica dell'autore. La presenza di "Quattro cornici senza quadri

nere, et oro” lascia presumere che il Gomez fosse attivo nell’acquisto di pitture o che ne commissionasse personalmente, avendo in casa i supporti per esporle.

A Roma il Gomez risiedeva in un palazzo a piazza Sant’Eustachio. Se riconosciamo Aloisius come un parente/antenato di Balthasar Gomez Homen, doveva essere in affitto dato che, fino all’acquisizione delle due case in via della Croce nel 1669, anche lo stesso Balthasar usava occupare residenze in affitto.

1. Archivio di Stato di Roma, Notai dell'Auditor Camerae, vol. 76, notaio Colonna

[c. 50r] A di 9 maggio 1647 in Roma

Havendo il molto Illustre Signore Aloisio Gomez fatto il suo ultimo testamento per rogito al Signor Cesare Colonna notaro di Auditor Camerae, et havendo in esso fra l'altre cose ordinato che il suo corpo sia portato, e seppellito nella Chiesa di San Giacomo di Spagnoli, hora detto signor Aloisio sano di menti, vista et intelletto alla presenza di me parochio et delli testimonij infrascritti ordina, et comanda, e vuole cambiare questa sua disposizione, circa alla detta sepoltura solamente: et vuole essere seppellito nella Chiesa della Madonna della Pace, et così dice essere la sua ultima volontà; et in questa parte sola muta il sudetto testamento quale nell'altre tutte, e singole cose conferma, tanto quanto all'istituzione dell'herede, et legati fatti in esso, come in ogni altra cosa contenuta e disposta in esso, dichiarando che la presente serva e voglia solamente per trasferire la sua sepoltura dalla suddetta chiesa di San Giacomo, in quella della Pace, volento essere seppellito in detta chiesa della Pace nella media sepoltura ove sono stati sepeliti li suoi padre e madre; et così dice, et dichiara in ogni miglior modo. [...]

[c. 52r] Aperitio testamenti d. Aloisij Gomez

Die 8 maij 1647

In nome di Dio Amen

Io Luigi, figliolo del fu Antonio Gomez romano ritrovandomi al presente benché indisposti di corpo, tuttavia sano di mente et d'intelletto e volendo provvedere alli mihi beni, quindi è che intendo fare, il mio ultimo testamento et dichiarando di volermi servire di questa scrittura scritta da persona a me confidente, e sottoscritta di mihi propria mano, acciò che, doppo la mia morte, si sappia la mia volontà, et non altrimenti che serva per solennità veruna, il testamento inscripris e così dispongo e lascio raccomandando prima l'anima mia alla divina trinità Padre, figliolo e Spirito Santo, alla Beatissima e Gloriosissima sempre Vergine Maria, all'Angelo mio custode, et a tutta la Corte Celeste, accio davanti il supremo Tribunale vogliano essermi intercessori per il perdono dei miei peccati intercedendo per me dal D. M.

che voglia per sua santa misericordia non havendo riguardo alle mie colpe, concedermi la vita eterna, e doppo che l'anima mia sarà separata dal corpo, voglio e ordino che il mio cadavero sia sepolto nella chiesa di S. Giacomo della Natione Spagnuola, in una sepoltura particolare, dove voglio che se mi faccia una lapide ad arbitrio degli infrascritti miei heredi et alla chiesa di Nostra Signora della Pace mia parochia lascio quello che canonicamente li tocca per sepoltura.

Item voglio che nel giorno della Deposizione del mio corpo siano in detta Chiesa di San Giacomo celebrate tutte le messe basse che si potranno, et anco una messa cantata per l'anima mia, cosi anco che si faccia celebrare nella chiesa della Madonna della Pace, e di S. Antonio delli Portoghesi per quel giorno medesimamente tutte le messe basse che si potranno, quali si debbano pagare dalli miei eredi il solito, et in oltre voglio che quanto prima sarà possibile, dalli miei eredi si faccino celebrare per l'anima mia altre centocinquanta messe oltre le sopradette, cioè cento nella detta Chiesa di S. Giacomo et le altre cinquanta nella chiese che parerà a loro

[c. 52v] Item lasco per legato alle povere zitelle di S. Filippo Neri acciò preghino per l'anima mia scudi sei moneta per una sola volta.

Item lascio alli Padri Carmelitani scalzi dell'Hospitio de Santa Anna alle 4 fontane scudi cinque moneta di elemosina per una sola volta.

Item lascio per elemosina alli poveri di S. Sisto alli orfanelli e letterati di Roma scudi tre per ciascheduno luogho per una sola volta.

Item voglio e comando che si paghi a Dionisia Gomez mia sorella amatissima la sua dote di scudi seimila lasciatali da mio padre e voglio che li infrascritti miei eredi siano tenuti ad assicurargliela et investirla in censi, luoghi di monti overo stabili ad ogni sua richiesta, et in oltre per l'affetto che sempre ho portato, a detta Dionisia mia sorella gli lascio per ragione di legato scudi mille di monta per una sola volta, quali medesimamente si debbano investire acciò doppo la sua morte ritorni la sorte principale alli infrascritti miei eredi, si che lei solamente goda l'usufrutto.

Item lascio a Donna Maria Gomez mia sorella monaca nel Monastero di Campo Marzio scudi dieci moneta per una sola volta.

Item voglio che quando si maritarà o si farà monaca Anna Fonseca mia nipote figliola del Signor Fonseca gli miei eredi siano tenuti a donarle qualche galanteria di valore di scudi cinquanda di moneta per una sola volta.

Item voglio che Donna Maria Alessandra mia nipote, figlia del signor Rodrigo Galvano, monaca novizia nel sopradetto monasterio quando farà la professa li sia

dalli infrascritti miei eredi donata qualche galanteria di valore di scudi dieci di moneta per una sola volta.

Item lascio ad Antonio, Luigi e Ferdinando Gomez miei nipoti figlioli del signor Girolamo mio fratello un anello di valore di scudi venticinque moneta per ciascheduno e per una sola volta, q voglio et è mia volontà che non possino

[c. 53r] pretendere altro dalla mia eredità, et non li lascio di vantaggio perché il detto Girolamo loro padre ha havuto dall'eredità di mio padre più di quello li toccava, e perché così voglio e mia volontà et dispongo, gli raccomando bene caramente alli infrascritti miei eredi, acciò li incaminino et aggiustino in quello potranno, e confido della loro bontà che così siano per fare.

Item lascio ad Egidio Warbour un paro di candellieri d'argento, di valore di scudi cinquanta di moneta per una sola volta da darseli dalli miei eredi fatti a suo gusto acciò gli goda per mia memoria, et in segno dell'affetto che li ho sempre portato, in riguardo dell'amore che il quale è stato sempre assistente alle cose di casa mia per o spatio de più vinti anni e lo prego instantemente ad assistere alli infrascritti miei eredi con il suo consiglio quali prefo a tenere gran conto di lui e confido che così faranno per farmi cosa grata, et anco prego il suddetto Egidio a scusarmi se non li lascio di vantagio come doverei in riguardo delle sue fatiche et amore, perché so che lui per gratia del d. detto non ne ha bisogno.

Item lascio a Gio. Gennes mio giovane del banco in segno di amorevolezza per avermi anco lui servito con amore e fedeltà scudi venti di moneta per una sola volta.

Item lascio ad Antonio Rafellini medesimamente mio giovine scudi dieci moneta per una sola volta per segno di gratitudine come sopra.

Quali tutti miei giovani per l'amore che li ho portato prego ad assistere alli infrascritti miei eredi con ogni fedeltà, per il tempo che si tratteranno appresso di loro, et comandare l'anima mia a signori [+] acciò passata da questa vita si compiaccia per sua divina misericordia ricevendola nella sua Santa Gloria.

Item voglio che quando si maritarà o farà monaca Margarita Senni [+] figliola di signor Vincenzo Senni da Frascati li miei eredi siano tenuti a darli qualche galanteria di valore di scudi venticinque di moneta per una sola volta in segno dell'affetto che porto a detto suo padre.

[c. 53v] Item lascio a Pietro e Michelangelo miei servitori et a Madalena et Alessandra serve di casa, et a Nicolò mio scudiero se però al tempo di mia morte

saranno al mio servitio et non altrimenti scudi sedici di moneta da dividersi fra tutti cinque ad arbitrio et assoluta disposizione della detta Dionisia mia sorella dandone a ciascheduno nella portione che a lei parerà per una sola volta.

E perché mi è venuto molte volte pensiero di fare una capella nella Chiesa di S. Giacomo delli Spagnuoli, insinuo questo mio medesimo pensiero alli infrascritti miei eredi, acciò che a loro in alcun tempo venisse mai simil pensiero di fare una capella in Roma voglino farla in detta Chiesa non intendo però di gravarli o astringerli a farla, ne determinare la loro volontà, ne nel farla, e nemeno nel luogo dove farla, ma che il tutto sta in loro arbitrio come se di questo non ne fosse fatta mentione.

E perché anco mio Ferdinando mio fratello mi fece donatione per li atti del signor Cesare Colonna notario A.C. della parte de beni paterni a lui spettante, voglio et ordino che detta parte non sia compresa nella mia eredità ma che sia di detto Ferdinando mio fratello tutta intiera come se detta donatione fatta non fusse retrocedentoli tutte le ragioni di detta donatione contenute, non solo in questo ma in ogni altro miglior modo, che si vuole e deve, e che più sia proficuo al detto Ferdinando, et quantenus opus sit dicta parte gliela lascio iure per legati et alias omnis.

E perché Rodrigo mio fratello di presente procura in Spagna di ottenere grazia da S. Maestà Cattolica della futura successione al detto Don Diego Saavedra nella Agentia di Sua Maestà in questa città per la mia persona con facultà di potere nominare uno dei miei fratelli doppo la mia morte, però in caso che S. Maestà si fosse compiaciuto e si compiacesse di concedermi questa gratia nel modo sopradetto nomino per mio successore nella detta Agentia Ferdinando Gomez mio fratello assicurandomi che sarà per servire a S. Maestà con ogni fedeltà e divotione.

[c. 82r] Nelli altri poi miei beni così stabili come mobili denari, effettio, eredità, ragioni et attioni presenti e future instituisco e nomino miei universali eredi Roderigo et Ferdinando Gomez miei fratelli per uguale portione dichiarando però che Ferdinando sia tenuto a prendesi in parte della sua portione tutto ciò che apparirà dalli libri di casa havere io speso nelle spedizioni della naturalezza di Spagna ottenuta per lui et anco delle bolle del beneficio renunciatoli dal signor Abbate Fanucci, et nella estintione della pensione che pagava a detto Abbate e perché li miei effetti non solo sono qui in Roma et in Italia, ma anco in Spagna et in Portogallo voglio che delli effetti di Roma et d'Italia ne spetti l'administratione al

detto Ferdinando et di quelli in Spagna e Portogallo al detto Rodrigo che di presente si ritrova in quelle parti, senza altro mandato di procura così dell'uno come dell'altro dando alli medesimi rispettivamente et nelli luoghi rispettivamente nominati tutte quelle facultà et autorità necessarie per esigere, pagare, concordare, transigere et fare tutti quelli atti necessari per l'esigenze et pagamenti di detti effetti, come se fosse la persona mia propria et con tutte quelle clausole facultative che si possono estendere e concedere nelli mandati di procura da farsi in simili atti et per tali effetti, sino a tanti che tra essi sarà convenuto altrimenti, quali detti miei fratelli et eredi prego per le viscere sacrificantissime di Nostro Signore Gesù Cristo a volere vivere tra di loro uniti et ad amarsi come buoni fratelli con mantenere il decoro et la riputazione della casa, come ha fatto nostro padre, et io per quanto ho potuto, et a portarsi bene di Dionisia nostra sorella quale li raccomando con tutto l'affetto. Volendo che questo voglia per ragione di testamento a codicillo, ad altra ultima volontà e se per ragione di essi non valesse voglio che vaglia per causa di donazione a inter [+], o causa mortis e non solo in questo ma in ogni altro miglior modo che si puole e deve.

**2. Archivio di Stato di Roma, Notai dell'Auditor Camerae, vol. 2079, notaio
Colonna**

[c. 786r] Inventarium bona memoria d. Aloisij Gomez

Die 22 maij 1647

Nella stanza abbasso a mano sinistra, che guarda in strada parato di rosetti verdi,
e ranciati rigati vecchi

Una scambia di granatiglia sopra uno buffetto di noce con diverse scritte dentro

Due tavolini di fico d'India con due studioli sopra del med.mo interziati d'esso

Due quadretti di prospettive con cornice dorata

Un retratto del Cardinale Infante di Spagna con cornice dorata, et un taffettano
rosso con merlettino d'oro

Due quadri con Paesi con cornice nera, et oro

Un Christo crocefisso in un quadro con cornice color di noce et oro

Tre quadretti con tre teste uno con cornice dorata, e gli altri due senza cornice

Una lettiera da riposo indorata usata, con un matarazzo, e due cuscini di vacchetta
rossa

Quattro sedie d'appoggio con due scabelli di vacchetta rossa con bottoni d'ottone e
frangie di capicciola rossa

[c. 786v] Quattro cornici senza quadri nere, et oro

Un toro di metallo con due [+] del medesimo sopra uno delli sopradetti studioli

Tre testarelle di marmo con il busto sopra l'altro studiolo

Due teste con due busti di marmo sopra una finestra

Dentro ad uno di detti studioli diverse figurette di rame indorato per fornire uno
studiolo

Nella Stanza che segue e guarda il cortile

Uno studioletto di ebbano interzato d'avolio con il suo tavolino et una testa di
marmo sopra detto studiolo

Apparata di corami torchini, et oro usati

Sei sedie vecchie di vacchetta rossa senza frangie

Due quadri di Paesi uno con cornice dorata e l'altro con cornice nera et oro
Un quadretto con diversi puttini con cornice nera, et oro
Una testa di pietra sopra la finestra

Nella sala di sopra al primo piano

Una tavola di noce usata con il suo telaro
Un tavolino di noce vecchio con suoi ferri
Una credenza di noce vecchia
Nove sedie di vacchetta rossa vecchie
Doi sgabelli di noce
Doi quadri con due paesi con cornice dorata, et un altro quadretto con frutti con cornice dorata
Doi porziere di scorruccio

[c. 787r] Nella prima stanza a mano dritta

Un tavolino di noce
Un tavolino di ebbano intersiato d'osso con il studiolo compagno con diverse scritte dentro
Sei sedie di vacchetta rossa con sua frangia di capicciola rossa coperte di cotone
Due portiere di cotone
Un quadro con la Santissima Vergine San Giosepe, et altre figure con cornice dorata
Un altro quadro con l'istoria di Tobia con cornice dorata
Un altro quadro con varie figure con cornice dorata
Un quadro piccolo in rame con l'adorazione de Maggi con cornice d'ebano nera
Una lettiera con le sue colonne tutta dorata
Tre matarazzi con coscino capezzale e due coperte di lana
Uno studiolo grande fatto di diverse pietre con ventisei colone di lapis lazzaro con capitelli d'argento, e diverse figurette di argento e rame indorato dentro un telaro di tela sopra un piede di legno indorato

Nella Stanzia contigua

Otto sedie di velluto verde con sue frangie di seta verde
Uno studiolo con il suo tavolino d'ebano intersiato d'osso con diverse scritte dentro
Uno studioletto d'ebano lavorato con diversi intagli d'argento
Un calamaro e polverino d'argento sopra un tavolino d'ebano intersiato
Uno studiolo di diverse pietre con quattro colonne di pietra con suoi capitelli d'argento et altre figurette di rame dorate dentro un armario di legno sopra un tavolino di noce
Un quadro grande con diverse figure con cornice dorata
Un quadro con il ritratto del Cardinale Infante con cornice nera

[c. 787v] e fili d'oro

Due quadretti di pietra con cornice d'ebano, e pietra et uno di essi con due colonnette di cristallo

Nella loggia, o Gallerietta che guarda il cortile

Un quadro grande con diverse figure con cornice indorata
Un altro quadro grande con la favola di Latona con cornice dorata
Doi quadri di paesi sopra le finestre con cornice dorata
Sei quadretti con fiori, e con cornice dorata
Dieci quadretti in ottangolo con paesi, e diverse figure con cornice dorata
Un quadretto tondo con paese e figure con cornice dorata
Un quadretto con una testa, e cornice dorata
Un quadro di Orfeo con diversi animali, e cornice dorata
Sei teste con busto di marmo sopra sei colonne di legno di color di noce con fogliami dorati
Una statuetta di un moro inginocchio sopra un piede di legno di color di noce con intagli dorati
Quattro scabelli coperti di vacchetta rossa con frangie di capicciolo rosso
Una testa di pietra sopra la porta, et un'altra similmente
Una portiera di armesino rosso vecchia
Due colonnette di legno bianche, e dorate da tener candelieri

[c. 788r] Nella stanza a mano manca che guarda in strada

Una tavola di legno tinta di nero
Uno scabello di noce
Una sedia di vacchetta rossa vecchia senza frangie
Un tavolino di noce rotto

Nella stanza che segue si cala alcuni gradini

Adobbata di corami verdi, et oro vecchi
Uno studiolo grande di noce vecchio
Tre sedie vecchie rosse
Una lettiera senza colonne vecchia con due materazzi, et una coperta di lana
Un paro di banchi di ferro da letto con due tavole, et una seggiola da servizio di legno

Nella stanza contigua

Due tavolini di nove vecchi
Uno studioletto di noce
Quattro quadretti due con cornice dorata e nera, e due senza cornice
Uno inginchiatore di legno con cornici di noce
Una lettiera di noce usata con due materazzi di lana vecchi et una coperta di lana
Una cassa di noce usata
Tre sedie di vacchetta senza frangie vecchie
Due portiere di coramo vecchie

In cucina

Tre conche di rame due mezzane, et una piccola
Una concha di rame grande
Una concha grande di ottone
Un focone di rame, et uno di ferro

[c. 788v] Tre tielle di rame, et un tegame di rame
Tre [+] di rame, et una caldara di ferro

Due padelle, et un paro di capifochi di ferro
Due graticole, e tre spiedi di ferro
Due scaldaletti di rame
Un coperchio, et un secchio di rame
Quattro candelieri di ottone, e tre smocolatori di ferro
Quattro piatti di stagno e 20 piatti di maiolica vecchi
Due credenzie di legno vecchie, et una rotta
Una tavola di legno vecchia con il suo telaro
Due trepiedi da caldara, e due da tegame di ferro
Due palette, et un paro di molle di ferro
Tre sedie di paglia vecchie, et uno sgabello di noce rotto
Due broche di rame
Altre masserizie da cocina di poco valore

Nella stanza per andare all'appartamento di sopra a mezze scale che guarda in
cortile

Una credenzia di legno vecchia con cornice di noce
Una cassa di noce entro di una cesta con diverse pietre da lavorare e lavorate con
alcune colonnette di pietra
Un forziere coperto di vacchetta rossa
Uno studiolo grande di noce
Una cassa grande di legno
Tre sedie di vacchetta vecchie senza frangie
Quattro sedie di vacchetta basse senza appoggio vecchie
Un paro di banchi di ferro da letto con le sue tavole
Tre matarazzi un capezzale, e due cuscini di lana

[c. 789r] Due coperte di lana, et una di panno torchino sopra lenzola paro n.
trentacinque fra grosse e sottili
Tovaglie da tavola sottili grandi, e piccole n. venti
Tovaglie grosse da tavola n. venticinque
Salviette grosse o sottili n. sessanta
Camischie di tela ordinarie n. venti
Un quadro con un Christo crocifisso con cornice nera

Un quadretto con una madonna in rame con cornice nera
Un altro quadro della Madonna senza cornice
Un quadro di Santa Maria Maddallena senza cornice
Un vaso di porcellana grossa in terra
Sciugatori da mano n. trenta grossi e sottili
Un pezzo di tela di trenta canne da far camiscie
Fazzoletti n. quaranta
Scarpini di tela para n. quarantacinque
Sotto calzette di filo para n. dodici
Fodre da capellai n. trenta
Tre para di calsette di seta uno usato, e due novembre

Nella sala dell'appartamento di sopra del secondo piano

Un paro di banchi di legno, e tavolo da letto
Due matarazzi di lana vecchij con il capezzale una coperta bianca, et una rossa di
lana
Una cassa di noce vecchia
Una cassa di legno dentroni trenta canovacci da cucina
Una cassa di legno grande con un rubbio di farina dentro
Un'arca da fare il pane

[c. 789v] Un cattino grande verde di terra
Un tavolinetto di legno vecchio
Una cassa di legno vecchia rotta
Un sgabello di noce
Quattro setacci da far la farina

Nella Prima stanza a mano dritta che guarda in strada

Un credenzone di legno dentro in l'infrascritte robbe cioè
Una lettiera dell'Indie immeniata con oro, e madreperla con diversi lavori
Due trapezi da tavola usati, e ordinarij
Un parato di una stanza di broccatello giallo, e rosso
Un parato di una stanza di damaschi gialli e verdi

Un tappeto da mettere in terra a torno a letto
Una cassa di legno grande entrovi le infr.te robbe cioè
Un tapetto grande da tavola rotto
Un ferraiolo nero di panno di Spagna usato
Una camisciola di [+] rosso usata
Un paro di calzoni casacha, e giuppone di velluto nero usato
Un palandrano di panno leonato con bottoni d'oro, e seta
Un paro di calzoni, e casaccha di roverso nero
Una sottanella e ferraiolo di saia roverso nera
Un forsiero coperto di corame nero
Una cassa coperta di corame nero
Un armario di legno
Un'altra cassa di legno grande entrovi cento libre di filato incirca
Due matarazzi, un capezzale e due cuscini di lana
Una tavola di noce vecchia

[c. 790r] Nella Stanzia che segue, e guarda il cortile

Due casse grandi di legno
Due padiglioni di panno verde con le sue coperte, e tornaletti usati
Due stanzie di corami torchini, et oro usati
Un cortinaggio di panno turchino
Una lettiera con le sue tavole di noce
Un padiglione di damasco rosso usato con la coperta, e tornaletto simile con frangetta d'oro, e seta rossa
Una tavola di legno con li suoi piedi
Cinque ventine da oglio nuove, et in una venti boccali d'oglio in circa
Due rubbie di grano incirca
Una cassa coperta di corame rosso vecchia
Venti pietre di sapone
Una cassetta con cento dozzine di corone di balsamo
Tre forziere di corame torchino et oro
Una cassa di legno entrovi diversi legumi
Sette bandinelle di vacchta nera foderate di tela rossa
Una cassa coperta di corame rosso vecchia

Nella stanza a mano manca della sala

Una lettiera con sue colonne di noce con profili d'oro usata
Una sella da cavallo con la briglia coperta di panno torchino
Un matarazzo di lana, et un capezzale di panno
Due pagliaricci, et una coperta di lana
Un [+] da ordine la tela
Una cassa vecchia coperta di corame rosso

Nelle soffitte

Tre casse di legno vecchie rotte
Una stia da tener capponi
Quattro sedie di vacchetta rotte
Due cassette da servizio vecchie

[c. 790r] Un forziere rotto coperto di corame

Una cassa di legno da focone

Con diverse altre tavolaccie, e casse rotte, et altre mestarizie di casa vecchie di poco valore

Un rubbio di broda

Due para de banchi, e tavole da letto vecchij

In Cantina

Due botti nove

Una botte piena di vino di barili dieci incirca

Una mezza botte piena di barili quattro incirca

Un caratello pieno di barili due

Un'altra mezza botte piena di barili cinque

Due tinozze da far la bucata

Un caratello pieno di aceto

Legna mezzo passo incirca, et una somma di carbone

Nella stanza d'abbasso a terreno che guarda in strada

Una tavola di noce vecchia rotta

Due scanzie di legno vecchie con diverse scritte

Un altro tavolino di noce con un'altra scanzia di scritte

Nella Stanza con segue che guarda il cortile

Un cassone grande con diverse lettere, e scritte

Un armario con diversi libri matrici giornali copiatori di [+], et altri libri della reggione bancaria di Antonio Gomez e di Luigi Gomez, e fratelli quali libri sono l'infrascritti cioè [...]

[c. 827r] Libri del Signor Antonio Gomez

elenco di libri mastri e quaderni di cassa a partire dal 1593 (di proprietà di Antonio Gomez, padre di Aloisius) fino al maggio 1641⁵¹⁴

[c. 828r] In mano al Signor Ferdinando Gomez sono l'infrascritte robbe

Diversi argenti lavorati di peso di libbre cento due incirca

Diece sette bottoni d'oro con un rubinetto piccolo in cima

Un paro di perle da orecchie di valore di scudi cento venti incirca

Un vezzo con quarant'una perla di valore di scudi sessanta m.ta incirca

Un gioiello con diamanti di valore di scudi trecento di m.ta incirca

Quattro piastrelli di lapis lazaro che devono servire per il piede dello studiolo di pietre grande

[c. 828v] Nota delli Stabili

Una casa posta in Roma nel Rione di Santo Eustachio con una condotta aggravata di canone di scudi novanta l'anno a favore del Capitolo di Sant'Eustachio e di un censo di scudi venticinque l'anno, et in [+] principale di scudi cinquecento a favore del detto Capitolo

Un lavatore posto alla fontana de [+]

⁵¹⁴ Non trascritto.

Una villa in Frascati con la Casa, e pezze trenta incirca di vigna, e nella casa disse il detto Signor Ferdinando ritrovarsi l'infrascritti mobili cioè

[c. 829r]⁵¹⁵ [...]

Quadri di diverse sorti grandi, e piccoli pelli n. trentacinque con le sue cornici diverse

[...]

Un cimbalo

[c. 829v]

Vi sono diverse partite date a cambio da esso Signor Luigi et altri debitori compresi nelli libri sopradetti del negozio alli quali si habbia relazione

Heredità della Signora Anna Fonseca deve havere scudi diece milla moneta sua dote, et per il legato lasciato dal detto Signor Antonio Gomez

Il Signor Ferdinando Gomez deve havere per li termini decorsi e non pagati, et in avvenire da decorrere per l'assegnamento

⁵¹⁵ Trascritto parzialmente.

3. Archivio Storico del Vicariato, Santa Maria del Popolo, Battesimi

[c. 60r]

Giovanna di Girolamo Troppa

Die 5 Julii 1657

R. P. Nicolaus Maria de Luca ViceCuratus huius ecclesiae S. Mariae de Populo Urbis, baptizavit infantem natam die 25 proxime praeteriti mensis Junii ex Hieronymo q. Petri Troppa de Rocchetta Sabinensis dioecesis et Magdalena de Stephanis Romana, Coniugibus huius Parochiae, habitantibus in via Babuini ubi dicitur l'Arme di Spagna: cui impositum est nomen Ioanna Hyacintha. Patrini fuerunt Christophorus q. Petri de Romanis lucensis, & Anna Maria Hyacintha Maya Hispana, uxor Bonifacii Herrerae, ille in Parochia S. Marcelli, haec vero in S. Maria de Populo, habitantes.

Appendice documentaria III.2

1. Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime (1663-1681), 1676

[c. 153r] Palazzo di Loreto

Signore Marchese di Castelforte

Signor D. Agostino Hierro de Castro

Signora D. Luiggia Hierro de Castro

Signora Marchesa di Castroforte

Signora Maria Teresa figlia della Signora marchesa di Castelforte

[c. 158r] Nota delle famiglie che stanno nel palazzo detto Imperiale

[c. 158v] Illustrissima Marchesa Dona Luisa Hierro de Castro Marquesa de Villa Flores

Illustrissima Signora Doña Luisa Cortizos Marquesa de Castel Forte

Illustrissima Signora Doña Maria Theresa Ierro de Castro

Illustrissima Signora Doña Ana Antonia Cortizos

Illustrissimo Signor Marques de Castel Forte

Doña Ines Ramires

Doña Mencia Benturina

Doña Catarina Melendes

Doña Ana Maria della Consesion

Doña Luisa Garena Camacho

Doña Ana Maria Benturina

Doña Lexandra Papis

Doña Caterina Corsi

Doña Angela Favera

Doña Francisca Iroga

Doña Margarita Uleba

Doña Ana Maria della Concecion

Maria de la Concesion
Doña Maria Antonia chiodarola
Agata Margarita Cardeli
Ana de la Concepsion
Damiana de Ganarte
Catarina chirpiana

Signor D. Francisco Marias
Signor D. Francisco Queda
Signor D. Domingo Leamado
Signor D. Manuel de Arroio

[c. 159r] Signor D. Josephe Creveli
Signor D. Bertolome chipriano
Signor D. Nicolas Sanches

Signor D. Francisco de Tracco
Signor D. Carlo de Tracco
Signor D. Juan de Guebara
Gregorio Colmeiro

S. Lorenzo Pulizi
Juana Marote
Maria Mariana Bora
Aniello dela Boce
Gaspara Liti
Giovane Lamachi
Caterina Angela
Antonio Francisco
Juan Batista Ylisabeta
Jacome Abangelista
Juana Antonia hijos de Juan Lumachi
decano de Signora Marquesa de Castelforte
Fabricio tudesco
Rosa Amparata

Hijos del tal Fabricio

Antonio tudesco

Camila tudesca

Baruara tudesca

Pietro Salvino

Jorge del veneto

Joseph Bamneto

Estevan de Hortega

[c.159v] Onorato Ochardi decano dela Illustrissima Signora Marquesa de Villa
Flores

Francisco Morgante

Costantino Jiovane

Antonio Conduci

Bernardo Sancino

Jo Manolo = mozo de estala

Parmejano = segundo cochiero

Criatara primo cohiero del Signor Marques

Balentino segundo chochiero

Andrea cohiero mazor

Joane el garcon de la cuchina

Bicencio el estafiero

2. Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime (1663-1681), 1678

[c. 175v] Qui è il palazzo Imperiale in fine

[c. 180r] Doña Ines Ramirez

Doña Luisa Camacho

Doña Mencia Benturina

Doña Ana Maria Benturina

Ana Maria [+]

Doña Catarina Melendez

Catarina Corsi

Alexandra Papa

Rosa damazca

Amador del arco

Esteban de la asuncion

Doña Angela Travera

Juan de Gueciara

Gregorio Colmera

[c. 180v] Familia di scala avajo

Juan el decano

Catarina su mujer

Ceco suo figlio +

Antonio suo figlio +

Gaspar Lidi

Vincencio Maula

Jacome Tosadi

Onorato Ochardi

Costantino di Giovani

Valentino de Cesar

Andrea Capreta

Francisco il [+]

Jacome Campagna

Romulo
Lorenzo
Campañaño
Andrea il piccolo +
Picio Tudezco
Camila figlia sua +
Antonio il suo figlio +
Janone il auidante del coco
Simone il sgataro
Juan Bautista il cochiero

[c. 181r] Pepo il repostero

Pietro Pailo repostero
Il suo garzone et non pluz ____
Juan il servitore di D. Manu
Barvara tudezca +
Gio: Batta cochiero
Romanolo Garzone
Lorenzo secondo cavaliante

[c. 181v] Illustrissimo Signore Marchese di Castel Forte

Illustrissimo Signore D. Augustini Hierro di Castro
Illustrissima Signora Doña Luiga Hierro di Castro
Illustrissima Signora Marchesa di Castel forte
Illustrissima Signora Doña Maria Theresa
Illustrissima Signora Doña Ana Cortizos +
Illustrissima Signora Doña Catalina Contizos +

D. Manuele de Arroio
Domingo de Amago
Bentolame Chipriani
Pepo Carivelli
Francesco di il [+]
Carlo di il [+]
D. Nicola Sanches
Ana Maria de Paredes

Maria de la Concepcion
Doña Francisca Liud
Doña Margarita Oliva
Maria Chiodarola
Agata Cardeli
Damiana Ganardi
Ana de la concepcion
D. Francisco Maria Flavera
D. Fancisco Piveda
Manuele il capellano

3. Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime (1663-1681), 1679

[c. 193v] Qui è il portone rustico del Palazzo ove habita il Signore Marchese di Castel Forte. In fino

4. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 9, vol. 445, notaio Abinantes

[c. 1r] Locatio Palatii facta per Venerabilem Ecclesiam Alma Domus Lauretana Nationis Picena Urbis ad favorem Illustrissimi D. Don Antonij Hierro de Castro equitis ordinis Alcantri Marchionis Casti fortis
Insolidum cum D. Laurentio Bello

Die prima julij 1675 Indictione decima tertia Pontificati Sanctissimi P. N D. Clementis Xmi, anno sexto

Per Illustrissimus, er admiratissimus D. Joseph Sparrettus filius D. Ludovici de Montefortino firmans doeis per Venerabilis Ecclesiam Alma Domus Lauretana Nationis Picena in Alma Urbe existens constare dixit ex instramenti in actis mei rogart ad quod et nihilominus pro dicta Venerabilis Ecclesia, illius quondam Venerabilis Congregatione de rato, et de ratificari facendo presentis istrumentum, et contenta in ad sem simplicem requisitionem, extraiudicialem infrascripti

Illustrissimi D. Marchionis vel in forma promisit libere et itaquod alias de quibus sponte ac rati habitatione, ac alias omnis locavit Illustrissimus D. Don Antonio Hierro de Castro equiti Ordinis Alcantri Marchioni Castri Fortis in Regno Neapolis filius bonae memoriae Sebastiani Hierro de Castro de Granata absen, et proco per Illustrissimus et admiratissimus excellenti D. Antonio Donato filius quondam Francisci Neapolitano illius Procuratori constat ex speciali istomenti nostri per D. Bellum sub hodierna die rogato, ad quod, cuius copia mihi consignata

[c. 1v] fuit li inserenda tenoris per presenti, acceptanti, ac legame stipulanti et recipienti pro dictus Illustrissimus D. Marchione, et suis, et quats agus sit et non alias per de quod per de rato, et de ratificari faciendo a dicto Illustrissimo D. Marchione presente istrumentum, et contra in eo que ad simplicem et extraiudicalem requisite d. Venerabilis Ecclesiam in dforma per promittenti libera per itaquo per alias per de quibus Palatium spettans ad dicta Velerabilem Ecclesiam posit in Regione Campi Martii ultimo loco in locationem rentatus per la memoria Emnentissimum, et Reverendissimum D. Cardinalem Imperialem, et nunc per Venerabilis Archiconfraternite S. Marcelli, cum omnibus et singulis dicti Palatij iuribus, membris, et adiacentis annexis, et connexis, et alijs qubsequentis in eo existentibus, que inter dictas partes conventum existit deserbi dabere in actu consignationis clavium, ad habendum per parte de similibus per annum incipiens die prima ianuarij proximi anni 1676, et ut sequitur finiens, ed disdicta in unius mensis ante facienda ab parte in suoi locatione amplius continuare nolente, et per dom. dim. Cop., et in eventum absentia ab Urbe per contradictas, vel edicta publica, et alias, partes moris est, que sic facta et efficiat perinde, ac si personaliter, vel magis solemniter facta, et exequuta foret, alias dicta disdictam facta, presens locatio continuare censeatur per alium annum, et dic de anno in annum, do nec disdicta semper cum responsione, renuncijs et alijs, ut infradicetur.

Hanc actum locationem dictus D. Joseph Sparrettus et rati habitatione fecti, favore dixit, et declaravit erga dictum Illustrissimus D. Marchionem absentes, qua supra stipulate, interventionem pro

[c. 2r] pio annua pensione, et responsione scudi mille, et quinquaginta moneta meliorum decem pro que 1050 moneta partus D. Antonius Donatus sponte per dicto nomine, et dicta habitatione, quatenus opus sit, ac alias omni solvere, et exbursare

promisi per dicta Venerabilis Ecclesia, vel suis de trimestri in trimestre anicipate pro rata libere per alias de quibus.

Pacto inter ipsas partes expresse convenuto, et per dicto D. Bellum legalmente stipulato, quod non liceat dicto Illustrissimo D. Marchioni dictum Palatium in totum, vel in partem alteri sublocare, minusquè in eo construere aliqua melioramenta quantumcuius utilia, et necessaria absq. expressa licentia dicta Venerabilis Ecclesia vel. D. Josephi Sparretti aut alterius eius pro tempore proris, alias in eventum contrarij sublocatio nulla sit eo ipso, liceat Venerabilis Ecclesia, et suis pro subinquinolos et expellere propramennte, de facto, absentes aliqua licentia, aut decretus, vel iudicius sed virtute presentis instrumentis, et melioramente cedant in beneficium predicti Palatij habendi aliquod defalcum in dicta annua responditione, quia sic.

Dicto tempore durante dictus D. Joseph Sparrettus quo supra nomine promisit per dicto D. Marchionem manutenere in quieta, et pacifica possessione fruitionis sui locationis ac exumere, et liberare ab omnia lite pro alias pro de et versa sine prefactus D. Antonius Donatus pariter

[c. 2v] nostri permesso promisit inhabitare dictum Palatium, et potiri ad usum boni, et fidelis inquilini, illud in aliqua parte minime deteriorare, et in fine locationis relinquere liberum, et expurgatum ab omnibus immuntidijs decreto camerali, benefi.o inquilinatus, et alijs quinusuncqtam iuris facti exceptionibus non obstantibus quibus omnibus D. Donatus procurator pre factus expresse renunciavit, alias in eventum contrarij, ultra precisam ad quam teneri voluit ad omnia damma. Que omnia, et singula supradicta predicti contraentes quibus supra respectione nomniabus, et rati promissionibus mutuo, et nunc sim promiserunt habere rata, grata non facere pro quovis subprestare pro alis de Pro quibus omnibus, et singulis observandis dictus D. Joseph Sparrettus bona dicta Venerabilis Ecclesie, et usque ad dicta ratificationem, et non ultra peripsum eius bona jure et dictus D. Antonius Donatus dictus D. Marchionem suum illiusque heredes pro bona et usque ad dicta ratificatione quas opus sit, seu ipsum pro bona iura quequunque in amplia dorma Reverenda Camera Apostolica cum solitijs clausulis intra ad iudicem, et [+], obligarunt pro renunciantes et consentientes et universalis

[c. 3r] Procura

Die prima Julij 1675

Illustrissimus D. Don Antonius Hierro de Castro Eques Ordinis Alcantare Marchio Casterifortis in Regno Neapolis filius bonae memoriae D. Sebastianis Hierro de Castro de Granata per me cognito spontes ac alias omnibus fecit constituiris suum procuratorem per Illustrissimus et admiratissimus Antonium Donatum Neapolitanes et expresse ad ipsius D. nomine, et pro eo conducendum et in locationem ac aprendum ab Ecclesia Alma Domus Lauretana Nationis Picena in Urbe existentes sine eius D. ministris et quibus opus erit Palatium cum omnibus suis membris, pertinentijs, adracenzijs, annexis, et connexis spectantis ad dicta venerabilem Ecclesiam posit in Regione Campi Martij sua notissima latera, ultimo loco in locationem recentis per la clara memoria Eminentissimum et Reverendissimum D. Cardinalem Imperialem pro annua pensione

[c. 3v] et responsione scutorum mille et quinquaginta moneta pro tempore, ac pactus conditionibus declarationibus renuncijs at alijs promissionibus ne dum solitis, et consuetis necessarijs et opportunis verumt dicto d. Priore palatij et annua res pensionem terminis et temporibus cum dicta Venerabilis Ecclesia sine eius Ministrij concordands et conveniens et exbursare, et singula pacta declaratione, conditiones, conventiones, et alia quequenq quom it faciens et concodrans, inviolabilm observare et adimplere promirend, decreto cambio benefici inquilinatus et alijs quibuscunq. iam iurijs quam facti exceptionibus renumerandum, et quasqumq. alias promissiones, obligationes, et ienunerias desuper quond, requisitas, necessarias, et opportunas, solitas, et consuetas dicta D. Priori placitas et benevisas, et super premissijs quodcum quondam istrumentum per acta cuiuscunq Notarij cum solitis actis confieri, rogari, et stipulari per en, et faciendum et in co ipsum d. C. cuius haerdedes bona iura implori facta R C Apostolicum cum solis [+] obligandum et hipotecandum dictas obligationes iuramentus: et in alio quocumque robor vallandis et probandis. Item ad eiusdem Illustrissimi D. C. lites, et causas civiles et criminales meres et [...] movendas activas et passivas, quas habere

[c. 29r] posset quomodo et in futurum, cum quibus vis personis coram quocumque D. Iudice comparendum, agendum, defendendum et procurandum intrumenta, acta, et alia quocumque iura ex libendum et producendum, et exad.o ex liberi, et produci perendum, et faciendum, testes inducendum, ponendumque articulandum

positionibus et arnelis partis adversa respondendum et suis responderi faciendum, nomina, et cognomina, exercitia partem patrias testius specificandus ac examinari petendum et faciendons litem contestrandum per iuramento calumnis, et alterius cuius suis generis licitum tamen er hosnestum iuramentus in animam ipsius R. C. dandum et presentandum [+].

Actum Roma Palatio sol. Habitationis d. Illustrissimo Marchionis posit in Via que tendit ad Eccellentissima Beata Maria de Anima ibidem presentiubus DD. Dominico Amago filio quondam Joannis de Leone et Laurentio Colizzio filio quondam Bartholomei Palermitano testibus.

5. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 9, vol. 446, notaio Abinantes

[c. 96r] Locatio Palatij seu Palzetti factus pro Venerabilis Ecclesia Alma Domus Lauretana Nationis Picena in Urbis ad favore Illustrissimi D. Don Antonij Hierro de Castro equitis ordinis Alcantri Marchionis Castris fortis

Die undecima octobris 1675

Admiratissimus Reverendissimo D. Franciscus Contuccius filius quondam Alexandri de Amandula firmanque mihi cognito exactor, et in hc parte Pror. Venerabilis Ecclesia Alma Domus Lauretana Nationis Picena producit de eius mihi procura in actis rogatis ad quod sponte [+] locavit Illustrissimo D. Don Antonio Hierro de Castro equiti ordinis Alcantri Marchioni Castris Fortis in Regno Neapolis filius bonae memoriae Sebastian Hierro de Castro de Granata ibid presentis Palazettus spectant ad dicta Venerabilem Ecclesiam posit in Regione Campi Martij, ad presentes in locatione per Illustrissimus et Reverendissimus D. Spinola [+] ad hamnbendus pro annus proximus

[c. 96v] Incipiens die prima januari proximi anni 1676, et ut sequentis finiens cum disdicta unius nunsit ante faci ab illa parte, que amplius usi [+] locate continuare voluerit, etia dom. dim, et interventus asbsentia ab urbe per affisc.e ac valyas cuius capitolis que sic facta arctet valeat, et officiat, ac si sev. ser, et personalmente facta

foret, amplias dicta disdicta nonofacta, et in actis mei per legato ac reproducens presentis locatio durare censeat per alium annum ex tunc proximum, et sic de anno in annum donec presenta proccesserit disdicta, et semper valuit ex pactis copis [+] annua presente resa infrascripta et alijs in presenti istrumentis contis, et espressit quia sic.

Hanc ante locatione dictus Franciscus Contuccius d. [+] facere que fixit et dfeclaravit erga dictus Illustrissimus Marchione presentem pro annua pentione scuti quatorcentum moneta pro scuto qua dictus Illustrissimus Marchione sovere, er cum effectu exbursare promissit a dicta Venerabilis Ecclesia sine illius exactori de trimestre in istitutione anticipate hic Roma libere per alias de quibus et cum pactis infrascriptis.

In primis convenerunt quod dictus Illustrissimus Marchio non possit, neq debeat dictus Palazettus alium alteri

[c. 97r] persona sublocare minusque nec facere aliqua milioramenta quam vis utilia, et necessaria absque ex licentia dicta Venerabilis Ecclesia, alias ni eventus contratij quecumque sublocatio sit nulla, et invalida et melioramenta cadant sine beneficium presentis Palazetti absque spe habendi aliquod defalcum in dicta annua pentione quia sic.

Dicto q. tempore durante dictus D. Franciscus Contuccius quo promissit pro dicto Marchione manutenere in quieta, et pacifica possessione fruitionis sui locationis, ac exhimere, et libere ab omni lite per alias de quibus et viceversa dictus Illustrissimus D. Marchio promissit, in habitare dictus Palazettus eo et sui ad usum boni inquilini, et cond.ris illud quo ni aliqua parte minime deteriorare, et in fine laconis reliquere liberus er expugnatus ab omnibus immunditijs, decreto camerale beneficio iuris inquilinatus, et alijs quibuscum, tam iuris quam facti exceptionibus non obstantibus, quibus omnibus presentis D. Marchio medio iuramento facta curce expresse renunciavit, alias in eventum contratij ultra precisa observantia ad quem pre teneri voluit ad omnia damna de quibus omni prossus iuris et facti

[c. 97v] exceptione remota, et quia sic.

In oltre il medesimo Signor Marchione ritrocede alla detta Veneranda Chiesa la rimessa vicino al Portone di dietro il Palazzo grande, con che la medesima Santa Casa sia obligata rifare a spese della medesima la porta fuori del Palazzo, e riserrare

la porta che sta dietro, di maniera che non habbia communicatione alcuna con detto Palazzo perché così.

Que omnia alias de quibus et pro quibus pro dictus Franciscus Contuccius quis nole bona omnia dicte Venerabilis Ecclesie illius que iura pro dictus vero Illustrissimus Marchio sed herede pro bona iura in omnis forma Reverenda Camera Apostolica quia solis illius dicta per obligatione [+] iurarunt quibus

Actum Roma in Palatio solitis habitationis dicti Illustrissimi Marchionis posit in via que tendit ad Ecclesia Beata Maria de Anima presentibus illustrissimi et admiratissimi Joi Lopes filius Joannis de Campostellano et Andrea Sagredo filius quondam Antonij Burgens.

6. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 29, vol. 256, notaio Michelangelus

[c. 341r] Inventarium bonorum Illustrissimi D. Emmanuelis Principis de Portugallo [+] ad istrumentum Illustrissimi D. Emmanuelis Antonius de Hiero de Castro

Die decima septima septembris 1687

Hoc est inventarium omnium, et singulorum bonorum et effectum hereditas bona memoria Principis Don Emmanuelis de Portugallo repertur in domo solitis habitantionis posit in via que rendit ad Monasteris S. Laurentis in Panisperna [+] ad instrumentm pro Illustrissimi D. Sebastiani Hiero de Castro per filius Illustrissimi D. Antonij de Hiero de Castro Marchionis Castri fortis heredis testamentaris dicta bona memoria Prencipis D. Emmanuelis [+]

Nella sala due portiere di panno rosso con li fiori

Due tavolini grandi di ebano con piedi d'albuccio tinti di nero

Due sgabelloni da metter statue o lumi bordati d'oro

Cinque sgabelloni coperti di vacchetta

Undici sedie di vacchetta

Tre vasi si porcellana sopra di uno de sudetti buffetti

Un'altra portiera di panno rosso fuori dalla porta della detta sala

[c. 341v] Due sgabelloni di legno dipinti a foggia di marmo, e quattro altri più piccoli della medesima qualità

Da capo la scala tre altri cassabanchi di albuccio coperti di rosso

Nella stanza contigua due tavolini di pietra mischia con suoi piedi intagliati toccati d'oro e nero

Dodici sedie di vacchetta usate

Un parato di tela stampata e fiorata

Una portiera di damasco rosso con suo ferro

In cucina cinque tielle di rame

Un cuccumo di rame, due fazzoletti e due padelle, un scaldaletto di rame, una lamiella con due coprifuochi di ferro, ciotoline di rame tre, un secchio di rame, una lamella di rame da cuocere pesce, tre caldarelli di latta, sei piatti grandi di stagno, e sei mezzani pure di stagno, et undici piccoli. Due forconi di ferro uno grande et uno piccolo, palletta e tre piedi di ferro et alcuni piatti di maiolica e alcune pignatte similmente di rame

[c. 343r] una tavola d'albuccio per cucina, un sgabellone di albuccio tinto di rosso

Nel cortiletto vicino la cucina

Sei candelieri d'ottone

Una credenza d'albuccio con dentro due cioccolattiere di rame, et alcuni piattini di maiolica

Nella stanza contigua parato di tela dipinto

Tutte sedie rivestite di lana a guisa di punto francese

Un letto a credenza con sua coperta di panno rosso

Un tirapiedi da tener la catinella da lavar le mani con la catinella di maiolica, una cassetta sa servizi con la catinella di rame

Un baffetto coperto di vacchetta con sopra un servigatore di turbantina, e merletto di mezzo punto, due vesti da camera una di seta et una di tela usate, una camisciola di tela foderata di taffettano, un paro di calzoni di seta, un giustacore di color di muschio, et uno di arme fino ricamato con mulattino d'oro attorno

Nell'altra stanza contigua un tavolino piccolo con un studiolo piccolo tutti due di noce con dentro il studiolo alcune

[c. 342v] Lettere e libretti stampati, e fascetti di scritture di privilegi in Ispagnolo e Italiano

Un tavolino coperto di vacchetta

Un altro buffetto di noce vecchio

Tre sedie di lana fatte a panno francese usate

Un'altra di vacchetta usata con le rotelle da camminare

Un letto per la sera, cinque banchi, tavole, matarazzo, coperte e lenzuola un paro, parati di tela dipinta usati attorno la stanza

Una statuina di una Madona con il Bambino di metallo e col piedistallo simile in parte d'oro

Nove coperte di lana usate, e dece altre imbutate con bola torchina

Nell'altra stanza ove stava il cadavero, e dove dormiva

Il letto cioè banchi di ferro tavole, tre matarazzi e un capezzale, una barbana con suoi pomi di damasco rosso e frangia simile alla francese e sostenuta con cordoni coperti di capiucciola

Un inginocchiatore di albuccio con dentro certe carte et una

[c. 343r] Ampolletta di aqua odorifera, et una tazzetta di maiolica

Sopra detto inginocchiatore attaccato al muro un quadretto in tavola con una pietà dipinta con cornicetta dorata

Sette sedie coperte di vacchetta

Due altre sediole di paglia basse

Un tavolino di noce a scrittorio con dentro diversi libri tanto in carta comune come pergamena, un officio divino anzi della Beata Vergine coperto di nero, diversi Agnus Dei ordinari

Due tabacchiere di argento, due croci d'oro da portar al petto per i Cavallieri del Ordine di Callatrava, una borsa con dieci scudi e tre giuli di moneta, un anello con una pietra di diamante, ovvero zaffiro, et un altro con pietra di zaffiro torchino con incavo di una testa, tre braccialetti lisci, un libretto di zegni bianco con fibbie d'argento per scriver memorie

Una portiera di damasco rossa e suo ferro

Nell'altra stanza contigua una portiera di damasco rossa con suo ferro, due tavolini di pietra mischia con piedi intagliati e toccati d'oro, e color, e noce sopra uno de quali

[c. 343v] Vi è un vaso di marmo bianco a usanza di catinella lavorato, et due scrittori piccoli di marmo rosso e nero e undici sedie di vacchetta rossa et una altra portiera simile alla prima con ferro e due specchi di grandezza quattro palmi e lunghi due e mezzo in circa con cornici di pero nero e filetti indorati, con una foglia intagliata indorata ove sta la tuvaglia

Un caldararo e pannicola di stagno di Fiandra

Nell'altra stanza da basso quattro lenzuola ordinarie, e due più sottili usate, un letto cioè tre matarazzi un pagliericcio e una coperta, e capezzale, quattro ferri da portiere

Un bauletto con alcuni specchi da carrozza, et alcuni chiodetti da carrozza, una cantinetta di maiolica

Una cassa coperta di vacchetta piena di libri divesi di comedie spagnole et altri varia considerazione

Un'altra cassa coperta di vacchetta cin dentro quattro bandinelle di vacchetta da carrozza

Un retratto del Signor Principe di Portugallo in tela da testa senza cornice

Nella stalla un par de cavalli, un par finimenti per cavalli con due briglie

[c. 374r] Nell'altra stanza al capo dell'appartamento respondente verso la strada dalla parte di dietro

Sette sedie di vacchetta usate

Due piedi intagliati di legno per due tavolini

Una tavola da sala di albuccio coperta di panno rosso, e sopra coperta di coperta di corame vecchio

Sedici [+] da finestre usate

Una stanza a pian terreno con quantità di biada circa rubbia quarantacinque

Nella rimessa una poltroncina usata, et un calesse a quattro rote, con un secchio di legno cerchiato di ferro

In cantina sette forme di carbone incirca, e tre carrozzelli

Nella stanza del cochiero un pagliericcio et un matarazzo

[...] Die decima nona infrascripta

Continuatur fuit suprascriptum inventarium

In un studiolo di noce trovato sopra il tavolino nella stanza di sopra fra le scritture trovate vi è una carta pecora di un credito di ducati quindici mila al deposito delli tre

[c. 374v] Per conto della Zecca di Venetia

Bollettini del monte di Pietà dieci che in tutti e dieci riportano la somma di scudi dugentottantotto moneta riesumati da Monte

Due posate di argento cioè cucchiari e forchette

Un smocolatore d'argento

E scudi settecento trentaquattro e 45 moneta che il Signor Abbate de Castro si è ritrovati nel Banco del S. [+]

[...] Die 20 septembris 1687

Continuatur fuit inventarium. Nella stanza dove stava

Nel credenzone

Un acquasanta d'argento

Due padellini piccoli di argento da metter nelli candelieri

Un inginchiatore e due posate d'argento

Cinque cortelli col manico d'osso

Quattro portiere di panno rosso

Una coperta, e tornaletto della trabacca del letto di seta

Una coperta di damasco per tavola da mangiare

Una portiera di damasco

Una coperta trapuntata di taffettano rosso, e giallo

Una coperta di damasco da seggetta

[c. 375r] Una coperta zampanario di velo incerato, e bianco per letto con suo cordone di seta, e fiocchetti

Due cuscini di panno rosso con fiocchetti di seta

Due altri cuscini di seta pieni d'erbe odorifere detti di Lucca

Un pettinatore verde con merletto d'oro

Un [+] simile, et una scatola simile tonda per polvere di criski

Quattro foderette di [+] con merletti d'oro per cuscini d'odore

Un habito da cavaliere di lana e seta con la croce cuscita sopra della religione di Callatrava

Un giustacore di camelletto bigio foderato di taffettano con calzoni simili

Un altro camelletto di damaschetto sotto con il giustacore sotto dell'istessa robba della fodera, e suoi calzoni simili, e calzette di seta per accompagnare

Un altro giustacore con calzoni di segrina color di bombacio

Un altro di color tabaco foderato di fiori piccato

Una camisciola di tela gialla rigata foderata di taffettano

Un paro di calzoni di punto di seta di color bianco, e nero

Un brandeburgo di cameletto color berettino foderato di saia legnata

Un ovatta di seta color giallo foderata di taffettano

Due altre di tela ordinarie

Due saccocchie, una rossa, et una verde ad usanza di valigia per campagna

Un spadino con manico commesso d'oro, e acciaio

Due centurini da calzette, un cordone da cappello d'oro

Tre cappelli, uno di castoro, e l'altri con cordoni di seta

[c. 375v] Un quadretto di rame piccolo con l'impronta di San Francesco indorato

Paia trentaquattro di sottocalzoni buoni

Foderette da cuscino da letto trentadue

Camischie trent'una di tela d'Olanda usate

Altre ventisette con merletti alli polsi per manichette et al collo per collaro

Una camisciola di tela di Fiandra con merletti di Fiandra

Tre altre con merletti più ordinari

Altre ordinarie numero otto

Altre quattro fatte a giupponiera

Altre quattro piccoline
Fazzoletti numero quattordici di tela fiandrea con merletti
Otto altri fazzoletti da tabacco
Cravatte numero tredici
Manichetti di merletto di Fiandra dodici para
Sottocalzette para quattordici vecchie
Berrettini dette da testa con merletti di tela di Fiandra
Ventisei altri ordinari senza merletto
Lenzuola buone, et usate numero ventitrè
Tovaglie damaschine buone numero sei
Salviette in tutto buone numero cinquantacinque
Lenzuola ordinarie numero quattro
Una coperta da letto
Salviette grosse, et usate numero ventidue
Tre tovaglie da cucina usate
Un baule

Nella stanza contigua ove dormiva
Salviette sporche numero ventisette

[c. 376r] Foderette sporche numero otto
Camicie con merletti numero 4
Altre ordinarie senza merletti numero sette
Sottocalzoni numero cinque
Berettini numero diciotto

[...] Eadem die

Una casa posta in Roma nel Rione di Campo Marzio in Strada Vittoria che fa cantone comprata dalla bona memoria del Signor Principe per prezzo di scudi quattrocento dieci moneta come per infrascritti atti miei li 6 agosto 1685 della quale non si è preso il prezzo

7. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 29, vol. 256, notaio Michelangelus

[c. 347r] Descriptio⁵¹⁶

Descrizione di alcuni quadri esistenti nella stanza dove dormiva l'Eccellentissimo Principe Don Emanuele di Portugallo e nell'altra contigua che si dice essere del Signor Cardinale de Silva⁵¹⁷.

Nella stanza dove dormiva

Un quadro di un Christo con due angeli di mano di Monsù Daniele di palmi sei lunghezza, e quattro altezza con cornice dorata⁵¹⁸

Tre altri di cinque palmi rappresentanti due di essi battaglie et l'altro paese con cornici dorate⁵¹⁹

Nell'altra stanza contigua

Un quadro di palmi nove e sei con un S. Girolamo con cornice dorata⁵²⁰

Un altro di palmi sei per lungo con un narciso di mano di Monsù Daniele con cornice dorata⁵²¹

Due altri di quattro palmi con due S. Francesco con cornici dorate⁵²²

Quattro altri di frutti di palmi quattro per traverso con cornici dorate⁵²³

⁵¹⁶ Di seguito in nota i dipinti corrispondenti nell'inventario di Don Emanuele di Portugallo, dalla trascrizione sul sito del Getty Provenance Index:

<https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb>

⁵¹⁷ Si veda nota 476 per la questione ereditaria con il Da Silva.

⁵¹⁸ "N.o 94 Altro [quadro] di p.mi sette, e cinque rapresentante Christo nel Sepolcro con due Angeli, mano di Daniele Seutter con cornice liscia indorata, costò il quadro scudi ventisette, e la cornice scudi otto, in tutto scudi trentacinque".

⁵¹⁹ In questo caso la specifica delle misure di cinque palmi non trova riscontro in nessun altro dipinto nell'inventario di Emanuele di Portugallo.

⁵²⁰ "Num.o 1 Quadro di p.mi otto, e sei fuori di misura rapresentante S. Girolamo nel deserto mano di Giacinto Brandi con cornice liscia indorata, costò il quadro con la cornice scudi novanta 90".

⁵²¹ "N.o 96 Altro [quadro] di p.mi sette e cinque rapresentante Narcisso, con due amorini e Paese, mano di Daniele Seutter, con cornice liscia indorata, costò il quadro scudi ventisette e la cornice scudi otto in tutto scudi trentacinque 35".

⁵²² "N.o 43 Altro [quadro] di p.mi cinque, e tre rapresentante S. Francesco con Crocefisso, et Angelo mano del Cav.r Vanni vecchio, con cornice liscia indorata, costò il quadro scudi diciannove, e la cornice scudi sei in tutto scudi venticinque 25".

⁵²³ "N.o 45 Il 2.do [quadro] frutti mano di Michele Pacci detto di Campidoglio con cornice liscia indorata; N.o 46 Il 3.o [quadro] Frutti mano di Michel Pacci detto di Campidoglio, con cornice liscia indorata; N.o 47 Il 4.o [quadro] Frutti, mano di Michele Pacci detto di Campidoglio, con cornice liscia indorata; N.o 48 Il 5.o [quadro] Frutti, mano di Michele Pacci detto di Campidoglio, con cornice liscia indorata; costorono li sudetti cinque quadri con le cornici scudi sessantasei 66".

[c.347v] Due altri paesi, et uno di fiori dell'istessa quasi grandezza con cornici dorate

Un altro quadretto piccolo di due palmi con amorini e donne dell'istessa grandezza di un alievo del Maratta con cornice dorata

Un altro dell'istessa grandezza con un Christo all'Orto e cornice dorata⁵²⁴

Tre altri dell'istessa grandezza uno con la Natività, o Preseppio di Nostro Signore, l'altro di un Christo in forma di Pietà⁵²⁵ et il terzo un paese con cornici dorate

Questi anni il Signor Cavaliere Francisco Nicolo de Silva esser suoi e comprati da S. Emanuele mentre visse per infrascritto rogito nelli atti dell'Antonetti

8. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 1, vol. 303, notaio Antonetti

[c. 79r] Studioli

Studiolo d'ebano largo palmi sei scarsi, e alto nel mezzo palmi cinque, e mezzo con diversi spartimenti di lapis lazaro, agata, e diaspro orientali, con sei colonne di lapis lazaro, con basi, e capitelli di metallo indorato con sopra quattro puti, e due figure con balaustrata di metallo indorato et altri ornamenti sopra due colonnelle di diaspro fiorito orientale, e quattro busti nelli angoli con puttini, vasi, et una musa in cima, il tutto di metallo indorato; commessovi sopra alla porta un vaso di agata orientale, con tre tolipani, costò scudi seicento

Altro studiolo d'ebano alto nel mezzo palmi cinque, e largo palmi sei, con diversi spartimenti ornati di quaranta ritratti diversi, sei corniole e sardoniche, con due figure, e due angelini di metallo indorato, con diciannove pezzi d'avorio intagliati rapresentanti diverse

[c. 79v] istorie, e favole, commesso con lapis lazaro, amatista, e diaspro orientale costò scudi trecento

Ascendono in tutto a 4463:50.

⁵²⁴ "N.o 67 Altro Rame da testa in circa rapresentante Christo nell'orto, con gli Apostoli, mano di Luigi Garzi, con cornice intagliata, et indorata, costò il quadro con la cornice scudi ventiquattro 24".

⁵²⁵ "N.o 8 Altro [quadro] di p.mi uno, e uno e mezzo rapresentante La Pietà con cornice liscia indorata, costò il quadro con la cornice scudi cinque, e b. sessanta 5:60".

9. **Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 203, notaio Cavallero**

s. n.

[1] In Dei nomine amen.

Sean quantos el presente publico instrumento vieren, oyeren, ò leyeren como año del Nacimiento del nuestro Señor Jesu Christo mil y seyscientos, y sesenta y siete, indicion quinta, à siete dias del mes de setiembre, y del Pontificado de nuestro muy santo en Christo Padre y Señor Clemente por la divina providencia Papa non año primero. Estanto en la Iglesia del Convento de Santa Potentiana de Padres Bernardos de esta Alma Ciudad de Roma. Ante de mi el notario, y testigos infrascritos el Excelentissimo Señor Don Antonio Pedro Gomez Davila Ossorio y Toledo Marques de Velada Astorga y San Roman cavallero de la orden de Calatrava y embaxador del Rey nuestro Señor (que Dios guarde) al qual doy fee que conozco, despues de haver assistido a dos missas en el Altar mayor de dicha yglesia vestido con su manto blanco, y con asistencia del Señor Don Manuel de Portugal cavallero de la dicha orden de Calatrava vestido assimismo con su manto

[2] blanco presentò al Señor Licenciado frey Don Ignacio Velarde cavallero de la misma orden, y Sacristan mayor, y Dignidad de ella, que estava vestido con su manto blanco assentado en una silla en la parte del Evangelio del dicho altar dos cedula reales de la Magestad de la Reyna nuestra Señora (que Dios guarde) y con ellas requirò al mismo Señor Licenciado Don Ignacio Velarde, que las cumpliesse, y en su cumplimiento le admitiesse a la profession expressa, que en la dicha orden devia hazer como por las dichas Reales Cedula se manda, y de ellas consta, las quales me entregò el dicho Señor Licenciado Don Ignacio Velarde, paraque las leyera, como con efeto las ley con alta, e inteligibile voz, cuyo tenor al pie de la letra, uno despues de otro es como se sigue

Cedula real⁵²⁶

⁵²⁶ A lato

La Reyna Governadora = Por quanto por parte de vos Don Antonio Pedro Gomez Davila y Toledo Marques de Velada, y San Roman cavallero de la orden de Calatrava cuya administracion perpetua tiene el Rey Don Carlos mi

[3] hijo por autoridad Apostolica me fue fecha relacion, que por hallaros ocupado con la Embaxada en la Corte Romana no podiades venir al Sacro Convento de la dicha orden à hacer vuestra profession come erades obligato supplicarme tuviesse por bien de dispensar con vos la pudiesses haçer en qualquier convento de la dicha Corte Romana con una breve asistencia o como la mi merced fuesse = Lo qual vistro por los del mi Consejo de las ordenes, y conmigo consultado tuvelo por bien, y por la presente cometo, y mando al Licenciado fray Don Ignacio Velarde Sacristan mayor, y Dignidad de la dicha orden, y por su ausencia al Abad, Prior, o Subprior de qualquier convento de las ordenes de San Benito, o San Bernardo, y no le haviendo de la de San Agustin, o otra religion de la Corte Romana, o de la parte donde se hallaredes, que constandole ha un año cumplido, que recevisteis el dicho Abito, y que estais bien instucto, e informado de la Regla, y demas cosas, que los Cavalleros de la dicha Orden deven saver, y que haveis

[4] estado en aprovaçion a la asistencia de dos missas en la yglesia del tal convento en nombre del Rey mi hijo, y por su autoridad como administrator su sodicho recibia de vos la profession expressa, que en la dicha orden de Calatrava sois obligado a haçer con las bendiciones, y solemnidades, que las definiciones della disponen con las quales por esta vez dispenso no embargante, que la haviades de venir a haçer al Sacro Convento de la dicha orden, quedando en su fuerça y vigor la que dello trata para lo demas adelante y declaro no deverse deste despacho el derecho de la media annata, y haver pagado los cien ducados de la limosina de las Monjas. Fecha en Madrid à veynte, y quatro dias del mes de mayo de mil y seyscientos y sesenta y siete años. Yo la Reyna = Por mandado de su Magestad Don Geronimo de Cuellar

Otra Cedula Real⁵²⁷

La Reyna Governadora = Por quanto por parte de Don Antonio Pedro Gomez Davila, y Toledo Marques de Velada, y San Roman cavallero de la orden de

⁵²⁷ A lato.

Calatrava cuya administracion perpetua tiene al Rey Don Carlos mi hijo por autoridad

[5] Apostolica me fue fecha relacion, que conforme a las difiniciones della, y titulo de su Abito tenia obligacion a estar, y residir en mis Galeras seis meses cumplidos navegando en ellas con efeto antes de haçer su profession, y a causa de hallarse con la ocupacion de la Embaxada en la Corte Romana no lo podia cumplir, por lo qual ne suplicava tuviesse por bien de haverle por relevado de la residencia en las dichas mis Galeras, o, como la mi merced fuesse y por mi visto tuvelo por bien, y por la presente relieve, y he por relevado al dicho Marques de Valada, y San Roman de la residencia de los seyes meses en la dicha mis Galera, que conformerà las dichas definiciones y titulo de su Abito tenia obligacion a estar, y residir en ellas navegando con efeto antes de haçer la dicha profession, que por lo que al susdicho toca yo dispenso, quedando en su fuerça, y vigor para con los demas Cavalleros de la dicha orden, y declaro haverse pagado los ciento y cinquenta ducados desta relevacion

[6] y que deste despacho no se deve el derecho de la media Annata. Fecho en Madrid, a veyente y quatro dias del mes de mayo de mil y seiscientos y sesenta y siete años = Yo la Reyna =

Por mandado de su Magestad Don Geronimo de Cuellar

Y leydas por mu el dicho notario de las dichas Reales Cedula que de uso van incorporadas [+] entregar aquellas del dicho Señor Licenciado Don Ignacio Velarde, y su merced las tomò, besò, y pusò sobre su cabeça y las obedeciò con el respecto devido, y en su cumplimiento aperciviò al dicho Excellentissimo Señor Embaxador con la protestacion que las diffiniciones disponen en la forma siguiente

Ya sabe Vuestra Excelencia como en nuestra orden hay una definicion que manda que los Cavalleros que havieren de professar en ella se obliguen antes de professar à nombrar en su fin, y muerte disponendones peronas de orden, que cumplan las obligaciones, que tienen en raçon de dicha ordenm y assimismo que obliguen todos sus bienes libres, y por haver, que no sean de Mayorargo, aunque despues se vinculen, y hagan mayorargo sometiendoles a los jueçes, y

[7] tribunales de la orden, para que dellos los dichos disponedores cumplan en primer lugar, y prefiriendo estas deudas a todas las demas todas las cosas, que el que professa quando muere tuviere obligacion de pagar a la orden.

Por tanto vea V. Excelencia. Si assi se obliga de lo haçer, y cumplir, y si renuncia todas las leyes que contra esto en favor de la V. Excelencia puede ser, y el dicho Excellentissimo Señor Marques de Velada Astorga y San Roman respondiò Señor assi me obligo, y lo renuncio, y luego su Excelencia se postrò ante el dicho Señor licenciado Don Ignacio Velarde el qual le preguntò, que promete V. Excelencia? Y su Excelencia respondiò: estabilidad y firmera, y el dicho Señor Licenciado Don Ignacio Velarde dixò Dios de perseverancia a V. Excelencia y todos los que allí assistian respondieron Amen.

Y luego incontinenti el dicho Señor Don Ignacio Velarde habiendo visto el Titulo del habito de su Excelencia y testimonio del die en que lo recibì, y cedula de delevacion de galeras, y exambinandole, y hallandole bien istruído, e informado en las obligaciones de la dicha orden de Calatrava recibì de su Excelencia

[8] la dicha profession puesta las manos de su Excelencia entre las de dicho Señor Licenciado Don Ignacio de Velarde, y su Excelencia la hiçò en la manera siguiente. Señor Yo frey Don Antonio Pedro Gomez Davila Ossorio, y Toledo hago profession a Dios y al Señor Maestre, y a vos, que estais en su nombre, y prometo obediencia, y castidad coniugal y vivir sin proprio segun la Regla de Señor San Benito, estatutos, y privilegios de la orden y cavalleria de Calatrava de la orden de cister = Y assimismo hago voto ratificando el que hizè quando recibì este Santo Abito que ahora, y siempre defenderè, y afirmarè que la Virgen Maria Madre de Dios, y Señora Nuestra fue concebida sin pecado original, y que nunca cayò en ella esta mancha fino que el instante de su concepcion dicho sa, y de la union de su Alma, y Cuerpo fue prevenida de la divina gracia, y preservada de la culpa original y esto por los meritos de la Passion, y muerte de Christo nuestro Redemptor, que havia de ser su hijo previstos ya en el divino consistorio por lo qual fue verdaderamente redimida y

[9] con mas noble genero de Redempcion que todos. Los hijos de Adam, y que en esta verdad y por [+] de la Sacratissima Virgen con el ayuda de Dios viviré, y moriré. Y hecho lo suso dicho el dicho Señor Licenciado Don Ignacio Velarde dixò Dios de a V. Excelencia vida perdurable, y todos los que allí assistian respondieron Amen, y

el mismo Señor Licenciado Don Ignacio Velarde abracò a su Excelencia y despues si Excelencia abraçò al dicho Señor Don Manuel de Portugal, y en esta forma dicho Señor Licenciado Don Ignacio Velarde recibì de su Excelencia la dicha profession con las beniciones, y demas solmnidades, que en tal caso se acostumbran y mandan las definiciones de dicha orden de Calatrava.

Sobre todas las quales cosas, y cada una dellas yo el dicho, e infrascrito Notario a instancia, y requisicion del mismo Excellentissimo Señor Marques de Velada Embaxador susodicho hizè del presente publico instrumento. Que fue fecho en Roma en la dicha yglesia de dicho convento de Padres Bernardos siendo presente por testigos llamados, y rogados

[10] Don Joseph de Mendoza, Don Juan de Humidad y Don Martin de Salcedo gentilhombres de Si Excelencia y muchos otros que alli estavan todos residentes en Roma = y el dicho Señor Don Ignacio Velarde al qual assimismo doy fee que conozco lo firmò de su mano, y nombre como se sigue.

Ignacio de Velarde

Ante mi Juan Cavallero notario publico apostolico

Appendice documentaria III.3

1. Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime (1663-1681), 1666

[c. 45v]

Via della Lupa (altra parte della medesima strada), casa 78:

Casa degl' Illustrissimi Signori Enriquez Portughesi

2. Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime (1663-1681), 1667

[c. 52v]

Gli Illustrissimi Signori Enriquez portoghesi: la polizia di quali sta qua

3. Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime (1663-1681), 1668

[c. 61r]

Dianora Erriquez 60

Maria Erriquez 35

Pietro Erriquez 25

Duardo Emanuelle Erriquez 23

Dianora Beatrice Erriquez 8

Giovanna Penes 7

Elena Ricci 25

4. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 29, vol. 197, notaio Michelangelus

[c. 101r] Die 19 septembris 1668

Cum bona memoria Simon Enriquez in eius ultimo, sub cuius dispositione decessit, testamento per acta mei die 14 octobris 1664, seu per condito, atque rogato, suos universales heredes proprietarios instituerit Per Illustres d D. Petrus, et Odoardus Emauelem Enriquez, eius filios pro equali portione, usufructuaria vero, et libera administratricem, et ut d. Donna, et Madonna Per Illustre D. Eleonora Vaz Enriquez eius uxorem, ut ex d. testamento, ad quod dicti DD. Petrus, et Odoardus Emanuel Enriquez ad effigiendas dissentiones, et controversias que vivendo in communione inter ipsos omni posset, statuerunt separatim vivere, et proprieta isteterunt penes dicta D. Eleonora pro assignate alimentoru, donec naturalis viscerit, ipsa D. Eleonora voluntati et intentioni dd. Suorum filiorum ad havendo ad predicta assignatione alimentorum devenire intendit. Hinc est quod Supradicta d. Eleonora mihi cognita spontes ac omni meliore modo et promissit, seque solemniter obbliogavit solvere dicti DD. Petro, et Odoardo Emanuelis eius ex dicto quondam Simone filiis presentibus ex affectibus dicta hereditatis, et bonorum hered. scuta centum sexaginta moneta annarim pro quolibet, donec ipsa naturaliter viscerit, suaq. Vita durante, et non ultra pro quibus dictus D.

[c. 101v] Eleonora ex computavit, compensavit, et bonificavit d. D. Petro ibid presenti scuta centum sexaginta moneta ex scutis centum nonaginta moneta per D. Petrus ipsi D. Eleonora debitis iux f.a filij conventionum inter dd. DD. Fratres et d. D. Eleonora die 8 februarij 1666 seu per confecti, et a dd. DD. fratribus subscripti, quod dd. DD. contrahentes mihi tradiderunt, et consignarunt hic alligans tenoris ad quod.

Et ad computum alimentorum d. D. Odoardi Emanuelis d. D. Eleonora pro rata scuti centum quinquaginta novem moneta excomputavit, compensavit, et bonificavit d. D. Odoardo presentibus silem summa adque 159 moneta per ipsum d. Odoardum Emanuelem debiti iusc. Forma d. presinserti folij ad quod

Et propt.a dd. DD. Petrus, et Odoardus Emanuel d. D. Eleonora eorum communem genitricem presente de dd. alimentis quietanrut per pactum

Et vesionum scuti unius ad complementum dd. scuti 160 moneta pro alimentis d. D. Odoardis Emanuelis d.D. Eleonora promissit solvere eius D. Odoardo presentis annuatim in fine, vel anticipate, p.e d. D. Odoardo videbitur, et placebit hic Rome, libere et alias.

Alterius dd. DD. fratres fassi fuerunt, et declararunt, et quilibet eorum famus fuit, et declaravit habuisse, et recepisse de bonis mobilibus d. bona memoria Simonis heredis contis in inventario ut ass.e facti, et descriptis in tersamento infra bona
Quattro camisce, quattro para di sottocalzoni quattro para di sottocalzette, quattro para di lenzuoli, sei salviette, due capezzali, quattro para

[110r] foderette, et una posata d'argento per ciascheduno de quibus per d. D. Eleonoram par quietarunt in per etiam pactum.

Que omina, et singula superius conta, et expressa dd. DD. contrahentes quibus s.a notibus semper, et perpetuo attendere, et inviolabitur observare promiserunt contraqu. Facere quovis pretesctu pro alias [+]

5. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 29, vol. 197, notaio Michelangelus

[c. 103r] Die 19 septembris 1668

Cum Bona memoria Simon Enriquez romanus in suo ultimo sub cuius dispositione decessit testamento in die 14 octobris 1664 per acta mei condito atque rogato ad quem per sua herede usufruttuaria et ut dicta Donna, et Madonna iustinuit. Per Illustrissima D. Eleonora Vaz eius uxore quoquinctavis cum Per Illustrissimi DD. Petrus et Odoardus Emanuele eius ex dicta D. Eleonora filios in que d. testator iure pro legati reliquerit dicto D. Odoardo ifratto bona memoria.

Item iure per legati et alias omnis reliquit, et esse voluit per Illustrissimus D. Odoardi Emanuelli Enriquez alteris eius filius rubra cuius iunti orto terreni liberi alias per Illustrissimus et Excellentissimus D. Principe D. Nicolao Lusovisium donas nemque pro quantitate rubioni viginti [+]
bona memoria Theodosio Enriquez Jiuniori dicto D. Testatarij filio et pro quantitate rubrare sex d. Petro in loco campo Pigliaro eui[+] territoris et diocesis cum plantata olivarum et [+]
in dicto terreno ab ipso dicto testatore facet et proprietatibus, et diversis [+]
in dicto terreno plantatarum, annuis conventibus debitis hoc est [+]
septe et 850 a Dominico de

[c. 103v] Rubeis, 8.25 a R. R. Monacis S. Eusebis, 88.29 a Vito Joannes Antonis Ianuaris, 76 ab Joannes Paulo Coca et 75.50 a Stephano Sivilla, et Triceni [+]
sinuliter

in dicto terreno plantatorum, et annuis illius responsionibus debitis ab infrascriptis illorum respecti possessoribus [+] a Donato Antonio de Rubeis, Mag Paulo Righo, et Angelo Vacharello, nec non dividacium cum vincola subscripto d. vividacium et [+] vividarius in Castro Columne cum omnebus quam et singulis d. terreni o licenci, [+] diverctorum dominorum canonicum, responsionem, vividaris, vinculis universis [+] nec cum quecuns bonificamente, et arguamenta que de tempore debitus d. D. testataris repericun in altera vinca [?] quantum eius propria d. don Odoardi Emanuelis sibi ad Excellentissimus D. Principe Ludovisio donata in loco d. Paolo Quintilio territoris et diversis omnis.

Item iure privilegiati ac alias omnibus reliquit per d. Emanueli Enriquez infrascripta bona memoria de luoghi di Monte sale 28. contanti in persona di d. Odoardo

Una tavola di noce grande, una credenza di noce grande con la sua scalinata, un quadro S. Pietro in croce con la cornice liscia, un quadro grande del scendimento della Croce di Nostro Signore Gesù Xristo con la sua cornice profilata d'oro, un quadro di Ercole ignudo a sedere con cornice liscia, un quadro

[c. 104r] sposalizio di S. Catherina con la sua cornice profilata d'oro, un quadro della Madalena con una candela con la sua cornice profilata d'oro, un quadro di Nostro Signore Gesù Xristo alla colonna con la sua cornice profilata d'oro, un quadro di Gesù Xristo quando fu coronato di spine con la sua cornice profilata d'oro, un credenzone di noce di due pezzi, un cantarano di noce, un buffetto d'ebano intarsiato d'avorio, un letto di ferro fornito con la sua trabbaccha di drappetto color di mattone vecchio, uno studiolo alto uno con la sua credenza sotto di due pezzi, un parato di broccatello con le sue colonne verdi, e roscie, otto pezzi di panno di arazzo a quattro portiere, un letto di riposo intarsiato di madreperla lavoro dell'India, sei panni di arazzo usati e vecchi fiorati, quattro panni di arazzo figurati usati.

Item dictus D. Testator declaravit et declarat, spuntare et portione ad D. Odoardus Emanuelis scriptorum infrascripta bona ut pecunias sibi relictas aretenus per D. Maria Vaz de Andrade [+] ipsius D. Odoardus que extant presentis d. D. testatum [+]

due sotto coppe d'argento e due candellieretti alla spagnola parimente d'argento, un cortinaggio di Cantaluppo giallo, e rosso, un baullo di velluto, et scudi ottocento que bona res, et pecunias ipsa D. Testatum etia quaternus opus sit iure privilegiati reliquit d. D. Odoardo Emanueli omni melior modo

[c. 104v] Item iure partis privilegiati, et alias omnibus ad effectum adequandi privilegiatum Margaritam et Tocalius d. D. Petro, reliquit d. D. Odoardo Emanueli secta mille moneta sol[+] die que ipse matrimonium contraxerit quo experis faciendis oratione d. matrimonis nucumpatiam alia scuta duo millia in [+], sine localibus auris et argenti eod tempore matrimonis et quo matrimonium [+] ante olitum Per. Illustrissimis Eleonora Vaz Enriquez matris d. D. Odoardi tali casu voluit quod iste consequi possit et debeat huius privilegiatus, etiam exequuto tempore matrimonis statim post olitum d. D. eleonora omni melior modo, casu ante quo ipse d. Odoardus [+], et matrimonium contraheret ad hoc vivente d. D. testatore, tali casa prolegatus censeat ademptum per inde ac si non fuisset, quia ipse D. testator subministravit quid [+], pro experis qua pro localibus, gemmis et alijs ornamentis, auris et argenti et [+] iure privilegiati et alias omnis d. D. Odoardo Emanueli relicta loco d. privilegiati procurat d. D. Testatum reliquet.

Item cum in hereditate quondam Victoria Duarte d. D. testatoris fuerint inter altera reperta ut d.r un anello d'oro con un diamante di valore di duecento scudi in circa et un gioiello, o sia impresa di valore di scudi sessanta in

[c. 107r] circa, et d. D. Testator cento [+] d. Victoria [?] et gioiellum destinate et resituisse deve et donare de relinquere d. D. Odoardo Emanuelis per ipsa D. Victoria eid D. Testatori ordinavit procurarea idem d. testator inhavendo [...]

6. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 29, vol. 197, notaio Michelangelus

[c. 105r] Die 19 septembris 1668

Per Illustris D. Petrus Enriquez bonae memoriae Simonis filius romanus mihi cognitus asserens d. eius genitoriem in eius ultimo, cum quo decessit, testamento per acta mei die 14 octobris 1664 seu rogato instituisse heredem universalem ipsum D. Petrum una cum per Illustrissimi D. Odoardo Emanueli Enriquez eius frater, usufructuaria vero et libera administratricem, et ut d. Donna, e Madonna D. Eleonora Vaz Enriquez relicta bonae memoriae Simonis, et ipsorum d. fratrum genitricem, et iure prelegati reliquisse ipsi D. Petro, presentis infra.

Item d. testator iure pre legati, et alias omnis reliquit, et esse voluit per Illustrissimis Petri Enriquez eius filius vineam cum domus, et mobilibus in ea existens, posit in territorio Columne Tuscolanie diocesis in loco Montis S. Lucie in faciem ipsius D. Petrus

[105v] cantonis, et atundinetum in loco Campo Oro eorundem territoris et diocesis cum omnibus, et singulis illorum iuribus.

Item iure prelagati, et alias omni reliquir pro suprascripto D. Petro infra bona mobilia, et alia:

un credenzione grande di noce

undeci sedie di vacchetta usate

quattro portiere di corame foderate di tela con suoi ferri

Un quadro cene di Baldasare con cornice liscia

Un quadro della Madalena con la sua cornice profilata d'oro

Un cimbalò

Quattro sedie di broccatello roscio, giallo e bianco

Due scabelloni di damasco giallo

Un scabellone di broccatello

Un tavolino di pietra con li suoi piedi di legno

Un studiolo di pietra

Un parato di damasco giallo, e broccatello roscio, giallo e bianco

Un quadro di pietra dipinto S. Pietro quando Cristo lo chiamò

Un quadro dipinto un paese con la sua cornice d'oro

Un quadro dipinti certi, che mangiano la ricotta con la sua cornice d'oro

Un quadro il Bagno di Diana con la sua cornice d'oro

Un quadro di Giuditt con la testa d'Oloferne con la sua cornice d'oro

Un studiolo d'ebano con finimenti indorati con robbe diverse dentro

Un tavolino d'ebano intertiato d'avorio

Quattro sedie di damasco verde

Tre sedie di broccatello rosso giallo e bianco

Un sacabellotto di broccatello

Un parato di damasco verde, e broccatello rosso, giallo e bianco

Due portiere compagne dal sudetto parato con i suoi ferri

Un quadro della Madonna di Raffaele con la cornice indorata

Un quadro dipinto un vaso di fiori con la sua cornice d'oro

Un quadro di Lucretia Romana con la cornice d'oro
Un quadro con diverse figure, et un gatto che mangia il pesce con la

[c. 106r] sua cornice d'oro

Un letto tornito con le colonne indorate, e trabacca di damasco rocio

Un cantarano di noce con vestiti della quondam Signora Maria

Un altro simile con diverse robbe dentro di detta

Una credenzetta di legno del Brasile dipinto di noce

Un buffetto d'ebano intertiato d'avorio

Un studiolo d'ebano con diverse robbe dentro

Un parato di broccatello verde, e rosso con la sua portiera

Quattro sedie di vacchetta

Un quadro la Venere di Tiziano con la coperta di prospettiva con la sua cornice indorata

Un letto di ferro tornito con la sua trabacca di panno roscio

Un quadro della Madonna del Pianto con la sua cornice indorata

Un letto grande con le colonne, e testiera indorate con il suo cortinaggio di damasco verde

Un quadro fatto a ago di punto con la lotta di Giacobbe con la cornice con rilievi d'argento

Le gioie del detto Signor testatore consegnate al detto Signor Pietro nel tempo che si maritò con la bona memoria della Signora Maria della Silva per uso, et ornamento della medesima Signora, quale doppo la morte della quondam Signora Maria sono sempre state, et hora si ritrovano appresso detto Signor Pietro.

Unde dicto D. Petrus intendens prolegata ut s.a eius favore facta consequi, dicta D.

Eleonora ad assignatione dict bonorum devenire intendit, hinc est quod

In mei supradicta D. Eleonora quo s.a [+] meliori modo mihi cognita, vinea, et arundinentus in territorio d. Castri Columne iusc. Suos fines pro ipsi Petro a d. bona memoria Simone ut Signora relicta cum omnibus mobilibus in domo presentes vinea existens, ac cum earund viana et arundineti [+] a dicto Petro presenti pre sine usufructus d. bonorus, et no alis de quod cessit, assignavit, et ex causa et libero cesseris, et assignavis suoi cessit quod dictus Petro presentis [+] et singula iura

[c. 106v] usufructu ponens dans constituens et donec constituit

In d. Petrus fassus fuit, et declaravit habuisse, et recepisse a dicta D. Eleonora presentis omnia, et singula bona mobilia, massaritia, et alias pre legato descripta et adnotata, ac etiam bona mobilia in vinea existantia, et propieta de d. bonis mobiliabis et stabilis ut s.a prelegatis dicta D. Elenora herede presenta infrascripta declaravat sempre salva quietavit [+] ad cauthela renucians, et pre pactus declarans dictus Petrus, quod penes ipsum [+] obitus ipsus Simonis exstabat, ut dicti
Un gioiello di diamanti et una tartaruca di smeraldi tantus que solum modo de [+]

Actus Rome domi solitis habitationis dicti Enriquez regionis Campi Martij presentis Antonio Bertolto filus quondam Mathei romano et Joe Baptista Nardo filius quondam Jacobi Janoler

Mattheus Michelangelus eius rogatus

7. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 29, vol. 197, notaio Michelangelus

[c. 108r] Capitoli de concordia da osservarsi in nome del Signore Iddio

Il Signore Pietro Enriquez et il Signore Duarte Manoel Enriquez

Prima che il Signore Pietro s'addossa tutte le spese fatte e da farsi nella Colonna dalle vendemie passate di novembre 1666 qua dichiarando che quelle havra sin hora fatto la Signora sua Madre glielle deve rifare

Che debba pagare ogn'anno a detta Signora sua Madre centonovanta scudi di moneta per frutti delli sudetti suoi beni cominciando da novembre del presente anno 1666 in due paghe cioè la mita a Natale 1666 e l'altra mita a S. Gio. 1667

Che debba pagare inoltre delli detti cento novanta altri tenta sei di moneta alla Signora Dianora Duarte Enriquez sua Zia alli quali stanno obligati detti suoi beni vita durante di detta Signora Dianora con patto però che in caso di morte della detta Signora Dianorta che Iddio non voglia dovera pagare detta somma de trentasei moneta alla Signora sua Madre che sia obligato a far venire a consegnare alla detta Signora sua madre ogni settimana una soma de frutti [+] o altro ad azione di detta Signora sua madre che li debba cominciare dalla presente settimana di 13 febraro. Che sia obligata a dar del suo a detta Signora sua madre per servitio de sua casa otto barili di aceto ogn'anno cominciando da

Che con il presente acordo si intenda pregiudicarsi il detto Signore a raggione o pretenzione alcuna che potesse havere contro il Signore suo fratello tanto circa una lite che move Pietro Nerli quanto circa detta casa ne circa li cinquanta moneta lasciati al detto Signore Duarte doppo la morte di detta Signora Dianora sua zia come per il testamento

[c. 108v] a detta Signora suo padre ne tampoco circa l'altri scudi cinquanda delli sei Rubie di terreno che si è pigliato et che il detto accordo et accomodamento debba durare anno per anno et che fenito l'anno e non volendo continuare possi farlo.

Che ritrovandosi di presente nelli suddetti Beni quelli del Signore Duarte barili trecento quaranta otto di vino se l'addossa il Signore Pietro pigliandolo per detto suo per pagare a detta Signora sua madre scudi quattrocento e dicisette moneta a raggione di giuli dodici per barile essendo da qui avanti per il suo detto che li si guastasse et tutte le spese che per causa del [+] vino converra farsi come per di detto Signore Pietro che ritrovandosi della cantina di casa barili ottantauno di vino da essi si debbano levare barili cinquanta per il servitio di casaa delatione di detta signora sua madre che non gli gustando pigliare detti barili cinquanta da quelli sono in cantina sara obligato dargli dell'altri che si ritrovano alla Colonna ad eletione sua e per li barili trenta uno restanti debba pagare quaranta sei e baiocchi cinquanta defalcando da essi scudi diece moneta per causa d'esserne botta che di muffa con il che solamente dovera pagare per quanti barili 31 trenta sei e baiocchi cinquanta moneta.

Che dalla raccolta delle canne de questo presente anno possi il detto Signore Pietro pigliassi quella quantità che gli sarà necessaria per le sue vigne e quelle che avanzaranno li debba terene per detta Signora sua madre defalcando però da esse le spese della sincatura e conduttura alla vigna.

Che il detto Signor Pietro sia obligato pagare ogn'anno alla detta Signora sua madre scudi cinquanta di moneta per causa del vitto pigione di Banco e Stanza del suo giovane cominciando da gennaro prossimo.

Per il Signore Duarte Manoel Enriquez il Signore s'addossa tutte le spese fatte e da farsi nelle sue vigne di Paolo Quintilio et nella vignola del giardino et che debba pigliare alla Signora sua madre quelle havera lei fatto sino il presente

[c. 109r] sudetto pagare in quanto anno cominciando da novembre ultimo ventuno scudi e baiocchi nove di moneta cioè per settanta cinque per la detta vigna di Paolo

Quintilio et cinque per la vignola del giardino et venti per li canoni che deve rescuotere defalcandp però moneta undeci che deve pagare per quello atto di imposta al Signore Prencipe Ludovisio la qual resposta la deve lui pafare per quello tocara al presente anno et che detti scudi ottanta nove si deve pagare in due paghe la mità a Natale 1666 et l'altra mità a San Gio 1667 che per il frutto delli suoi venti due rubia di terreno debba pagare ogni anno scudi settanta di moneta dovendo cominciare per l'anno venturo 1667 stante che l'frutto dell herba lo vuol per se la detta Signora sua madre e dovera pigliarsi quello fruttara l'intratura per quattro anni seguenti cioè 1667, 1668, 1669, 1670 debba durare quando arrendamento del terreno stante che li primi due anni sono frutti [+] et che la detta Signora sua madre gli debba dare del suo quelle canne che nel presente anno havera bisogno per se e dette sue vigne senza che gli deva pagare cosa alcuna

Che sia obligato a dare ogni anno barili quattro di aceto e due some d'uva o moscatello per la detta Signora sua madre.

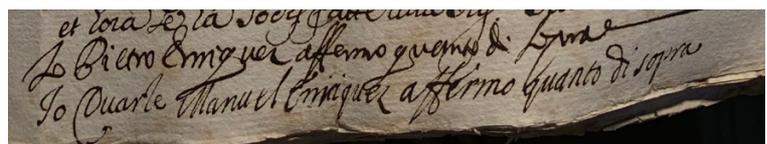
Che con il presente accordo non s'intende pregiudicare a ragione alcuna che potesse havere o gli competesse per qualche capo.

Che dalla presente si sono fatte tre copie a ogni uno di detti Signori fratelli habbia una et la Signora sua madre l'altra obligandosi in forma Camera Apostolica a osservare quanto in questo foglio si contiene e la presente con altri due simili saranno sotto scritti di propria mano di detti Signori questo di 8 febbraio 1666. In Roma

Si dichiara qualmente il sopradetto Signore Pietro Enriquez ha sodisfatto la Signora sua madre scudi novanta sei moneta quali sono per resitutione delle spese da lei fatte nella sua vigna da novembre in qua come si contiene nel primo capitolo dove dice che debba rifarsi et hora le ha sodisfatte alla Signora sua madre.

Jo Pietro Enriquez affermo quanto di sopra

Jo Duarte Manoel Enriquez affermo quanto di sopra



et hora se la soe q...
Jo Pietro Enriquez affermo quanto di sopra
Jo Duarte Manoel Enriquez affermo quanto di sopra

8. Archivio di Stato di Roma, Notai dell'Auditor Camerae, ufficio 22, vol. 5883, notaio Petrocchius

[c. 243r] Die decima tertia martij 1681

Hoc est inventarium omnium, et singulorum bonorum hereditariorum bonae memoriae Odoardi Emanuelis Enriquez repertorum in domo inhabitata per ipsum dum vixit cum D. Aurelia Tomassa facto ad instantiam dicta D. Aurelia Tomassa illius uxoris, et creditoris pro suis viribus dotalibus, et Dionora Gratia filius dicta bona memoria Odoardi citatis omnibus, et singulis presentis creditoribus dicta bona memoria Odoardi sicut ex citatione quam facto mihi per tradit ad effectum et alligandi et exputata [+] 20 intimatia, et 21 plusata et [+] nomine alio ex citationis comparente preter D. Petrum Enriquez ibidem presentem et cum presentia, et assistentia dicto d. Marci Antonij Barbarij et Nicolai della Borgia executorum testamentariorum ideoque dicta d. Aurelia premissis signo sanite + per ipsam facta fuit in [+] dictum inventarium tenoris sequentis ac delictet.

Nella sala del primo appartamento

Un orologio con la sua cassa di noce

[c. 243v] un cimbalo con la sua coperta di damasco verde

Nove sedie di vacchetta ordinarie cioè sette con franzia verde, e l'altre due rosse

Un letto a credenza d'albuccio usato

Due portiere di corame con li suoi ferri

Tre scabelli dorati due con l'appoggio, et uno senza

Un cassabanco da sala longo quattro palmi

Una testa di pietra con il piedistallo di legno tondo

Un tavolino di noce d'aprirsi con il tiratore sotto usato

Un credenzone di due pezzi di noce con dentro l'infrascritte robbe cioè

Dodici sacchi da grano da mezzo rubbio l'uno

Una bandiera di seta

Dui coscini di punto franzese uno di velluto rosso, e l'altro di damasco verde

Dui vestiti di saia, uno da campagna, e l'altro di saca verde

Una coperta di seta trapuntata rossa

Un vestito di panno vecchio del servitore vecchio senza ferraiolo
Un'altra coperta di lana bianca

Una Madonna con il Bambino in braccio quadro da testa con cornice indorato
Un altro da testa di Sant'Antonio con cornice profilata d'oro
Un quadro grande della Deposizione del Signore dalla Croce con cornice nera
profilata d'oro
Un altro grande di San Pietro in croce con cornice

[c. 244r] nera profilata d'oro

Un altro simile di Nostro Signore alla Colonna con cornice simile
Un altro della Madonna con il Bambino, et altre figure con cornice simile
Un altro più piccolo della Madalena con cornice simile
Un altro di Hercole nudo cornice torchina profilata d'oro
Un altro che rapresenta quando Nostro Signore fu condotto da Farisei con cornice
nera profilata d'oro
Un altro più piccolo da sopraporta della cena del Nostro Signore con l'Apostoli
Dui paesi da sopraporte con le cornici profilate d'oro
Un altro da sopraporta con tre figure cornice con tinta di pietra

Nella prima cammera

Parata di broccatello di teli vent'uno grandi, et altre tanta colonne cioè dieci pezzi
di dodici palmi d'altezza con le sue colonne, et il restante di palmi dieci parimente
con le sue colonne, cioè il broccatello rosso, e giallo

[c. 244v] e le colonne torchine, e gialle

Una portiera compagna di teli tre, e le sue colonne d'altezza panni dieci in circa con
suo ferro
Otto sedie di vacchetta cioè sei dorate con francia verde, e dui liscie con francie
gialle, e rosse
Dui buffetti d'ebano intertiati d'avorio
Un scabello indorato senza appoggio
Un moretto dorato con canestro in mano, et in testa
Dui matarazzi con tre cuscini

Un lavamano di noce tornito

Un cantarano di noce con quattro tiratori grandi, et uno piccolo, e dentro vi è un ferraiolo di panno negro

Dui collari di merletto usati con sui manichetti

Una cravatta con il suo merletto usata

Un canterano di noce con quattro tiratori, e dentro vi è:

Un abito da donna di saia leonato

Una veste di saia scarlettata

Un'altra veste da donna di taffettano verde

Un manto di taffettano di color di muschio

Un buttaso di color di piombo merlettato nero da donna

Un vestito nero da huomo di nobiltà merlettato

Un vestito

[c. 245r] Un vestito di campagna cioè calzoni, e giustacuore di color pavonazzo merlettato di negro

Un altro di campagna rotto di color di muschio cioè giustacuore, e calzoni

Un altro di campagna cioè calzoni con bottoni cento quaranta d'argento

Una portiera di damasco cremesina con francetta attorno con seta, et oro di tre teli alta nove palmi

Un'altra portiera di damasco cremesina di quattro teli alta palmi nove, e mezzo

Una coperta di damasco gialla con fregio attorno cremesa con francetta gialla, e rossa alta in tutto dieci palmi

Una veste con in suo busto da ragazza di pavonazzo

Un ombrella incerta

Un studiolo d'ebano interzato d'avorio con dentro diverse francie vecchie da donna

Un quadro da testa con S. Maria Madalena con cornice dorata

Un altro da testa con Santa Maria Egizziaca con cornice dorata

[c. 245v] Due altri quadri da testa con due vecchie cornici simili

Un quadro grande di San Clemente con cornice dorata

Dui quadri da sopraporte dipinti di dappeti con cornice color di pietra

Un altro quadro con San Giuseppe cornice simile

Nell'ultima camera del primo appartamento

Un parato di broccatello con telo giallo, et un telo rosso di palmi tredici d'altezza di teli venti in tutto

Un letto da matreperle lavorato dell'India con le sue colonne, e testiere senza matarazzo

Un [+] al suddetto letto di taffettano rosso dipintovi il Padre Eterno

Un inginocchiatore di noce voto

Un tavolinetto con la facciata indorato

Un orna con dentro un bambino

Un crocifisso d'ottone indorato

Un orologio con cassa d'ebano d'attaccare al

[c. 246r] al muro in l'angolo

Un quadro di Giesù Cristo in Croce con le tre Marie cornice color di noce profilata d'oro

Dui quadri di palmi uno, sette e l'altro cinque d'istorie con cornice dorata

Dui quadri da testa con cornice intagliata, et indorata in uno San Jacomo e l'altro l'Angelo Custode

Altra stanza a piede delle scale per andare al secondo appartamento

Due pezzi d'arazzo d'altezza palmi tredici ogn'uno d'essi di larghezza uno palmi diciotto, e l'altro palmi tredici

Otto teli di broccatello quattro rossi, e quattro gialli di palmi tredici d'altezza

Un quadro con Nostro Signore in croce con cornice dorata

Un altro quadro di sopraporta di tre figure con cornice color di noce profilata d'oro

Un altro quadro longo, e stretto una masina con cornice bianca

Un buffetto usato di fico d'India

[c. 246v] Tre sedie di vacchetta franciate gialle, e rosse

Un letto a credenza con paliotto di cantaluffo bianco, giallo, e rosso con dentro

Un matarazzo vecchio

Doi lenzuole

Una coperta di lana vecchia

Quattro candelieri d'altare indorati di legno
Dui reliquiari di legno dorati
Dui colonne di pietra con il piedestallo di pero sopra una San Pietro, e nell'altra San Paolo
Un tabernacolo tondo di pietra con sui piedi a bocca di leone
Due colonnette di Pietra
Dui tappeti usati
Dui inginocchiatori grandi d'albuccio

Nel secondo appartamento
Nella prima stanza

Una tavola d'albuccio tonda rotta
Dui tavolini d'albuccio tinti di nero
Un tavolino di noce
Una credenza grande con la sua scalinata di noce usata
Un'altra credenzetta con il suo studiolo sopra con

[c. 247r] dentro diverse scritte

Un lavamano di noce tornito
Un carniolo da creatura di pero
Dui sedie rotte
Diversi rami in tutto pesano libre trecento dieci con li suoi ferri che vi sono
Un paro di capofochi di ferri con li suoi capofochi d'ottone
Cinque candelieri d'ottone di libre dieci
Un lavamano d'ottone di libre due, e mezza
Un mortaio con il suo pistello di bronzo quale pesa libre nove, e mezza
Una portiera di corame con suo ferro

Nella seconda cammera del secondo appartamento

Due pezzi d'arazzo della medesima altezza di detto sopra largo, uno palmi 20 et l'altro palmi sedici
Una portiera d'arazzo alto palmi dieci largo palmi otto

Una lettiera di ferro con la sua trabacca di drappetto color di mattone con i suoi pomi d'ottone senza coperta con in matarazzo e pagliaccio, doce lenzole, una coperta di lana capezzale, e coscino

[c. 247v] una canna di noce con tre matarazzetti

Una saggetta d'albuccio

Un crocefisso d'avorio con croce, e piedestallo d'ebano

Un quadro di tre, e due con la Madonna che tiene Giesu in braccio con cornice indorata

Una sedia di vacchetta

Dui scabelli d'appoggio dorati

Un specchio con cornice di pero

Un inginocchiatore di noce con dentro

Un mazzo di perle scaramazzo grosso con le perle numero quaranta sei con il suo attaccaglio di diamanti numero tredici

Un par de pendenti di perle a pero con le sue attaccagiette d'oro con dui diamantini per pendente

Dui anelli di brilli

Un altro anello nuttiale con dicinnoye diamanti

Quattro bolettini del monte impegnati uno per scudi venti per dui anelli di diamanti altro d'altri scudi venti per una trabacca di cantaluffo finita gialla, e rossa altro di scudi dieci per quattro cucchiari, e forchette d'argento, altro di scudi quindici di sei cucchiari, e sei forchette d'argento, tre delli suddetti bolettini sono stati impegnati sotto li 25 febraro 1681, et l'altro

[c. 248r] di scudi dieci alli tre del corrente

Dui orologi de quali uno ne è lasciato per legato

Un obligo o ricevuta del Signore Don Ottaviano Giustiniani di scudi venti prestategli dalla bona memoria Emanuel Enriquez

Due patenti di lochi de monti cioè lochi sei monte rescorato per vincolati, et altri sei lochi liberi de quali dui restano per legati lasciati dalla bona memoria di detto Emanuelle tutti contanti in persona di detto Emanuelle Enriquez

Un acquasanta d'argento d'oncie dieci

Una cassa di noce con dentro trenta canne di tela rocca in due rotoli

Una tovaglia di damascho con dodici salviette parimente di damaschino nov

Una sottocoppa d'argento di pero oncie ventisette
Cinque manichi di cortello d'argento di peso oncie cinque
Una cassa di noce donata alla Signora Aurelia con dentro fasciatori, et altro panni
per uso della ragazza
Un'altra casa grande di noce con dentro una mantellina d'armesino incarnata con il
suo merletto d'oro attorno
Un livigatore di taffettano indorato con il merletto d'oro attorno
Un inginchiatore similmente di taffetano incarnato con merletto d'oro da capo
Un manto di damaschetto paonazzo color d'oro
Un sottanino incarnato merlettato d'argento, et oro nuttiale
Un altro sottanino color di perla merlettato d'argento et una

[c. 248v] veste, e busto color di cervio guarnito d'argento, e oro

Una veste e busto color di coccio di damaschetto con oro nuttiale guarnito
d'argento, et oro

Dodici salviette usate

Cinque sciugatori novi alla macarama

Dui collari da donna ordinari

Una scuffia nera con li suoi galani

Un'altra cassa di noce con dentro le infrascritte robbe cioè

Sette para de lenzole usate fine

Tre para di lenzole per la famiglia

Undici tovaglie usate

Settanta salviette da tavola usate

Sette camisce da huomo usate

Dodici camisce da donna usate

Dui para di sotto calzioni da huomo usati

Quattro para di calzette di filo da huomo usate

Dui para di calzette di bambace da huomo

Nove sciugatori usati

Dodici foderette

Sei para di scarpini

Sei libre di filato in matassa

Nella cocina

Un letto con un matarazzo con il suo pagliariccio et una coperta di lana

Una tavola d'albuccio con dui tiratori

Un archa da fare il pane

[c. 289r] Un par di capofochi di ferro

Dui graticole di ferro

Sei tepieducci

Dui padelle

Tre spiedi

Tre palette

Un paro di molle

Una cassa d'albuccio vota

Una spianatora

Dui scabelli d'albuccio

Una credenzetta piccola

Un boccale di stagno

Un quadro da testa con Giesù Christo

Dui lucerne

Un cucchiaro, et un scommarello di ferro

Dui secchi di rame per il pozzo con li suoi pezzi di catena di ferro

Dui posate con due forchette d'argento

Nel soffitto

Dui carnatelli di quattro barili l'uno in circa cerchiati di ferro

Rubbia due in circa tra biada, et orzo

Un mastello di legno

Quattro pomi d'ottone da lettiera

Una spada con la guardia alla spagnola

Cinque tavole da lettiera

Una campana da strillare libre cinque di rame e

[c. 289v] e libre venti di piombo

Un treppiede da caldara grande di ferro libre deciotto

Una cariola da mettere sotto il letto
Un bigonzo
Una tinozza
Due stole usate, e rapezzate
Un facono di ferro libre dieci
Una scala di legno con suoi piroli

In cantina

Una botte di nove barili cerchiata di ferro vota
Una tenozza da bugata
Due vettine d'oglio usate

Nell'annito

Un calesse con quattro rote usate con suoi finimenti
Un rimone e due sale usate da calesse
Un cavallo vecchio venduto come di [+] per scudi tredici e baiocchi nove moneta
Et ob tarditate hore fuit dimissum inventarium animo continuandis
Actum in supradicto domo possit in vico Avantaggi proximo Sancti Jacobi
presentibus dictus D. Francesco Maria della Concordia filius quondam Jois de
monte Ridulpho Ariminem Diocesi et Joanne Janno filius quondam Dominici de
Rimini testibus

[c. 490r] Die 19 martij 1681

Continuatum fuit inventarium ad inventaria suprascripta cum presentia et
assistentia suprascripta descripsi ut infravide licet Beni essistenti nella Colonna
come dissero

Nella prima stanza

Un letto a credenza con dui banchetti di dentro
Una credenza grande con dui tiratori

Nella seconda stanza

Tre cerchi da botte di ferro sani

Nella prima stanza di sopra

Quattro quadri di fiori con cornice

Una cassa grande con dentro pile, tegami et altre cose da cocina

Un arca da fare il pane

Dui cassabanchi lunghi con l'arma, et dentro tre coperte vecchie

Dui banchi da letto con cinque tavole

Un tavolino piccolo con un tiratore

Tre sedie di paglia usata

Sopra la soffitta

Un caldarozzo con il suo tripiede di ferro

Dui picconi

Due gravine

Un'accetta per far legna

Nella Stanza Seconda

Un letto con le colonne, e testiera di legno colorato

[c. 490v] e dorato

Due matarazzi

Un capezzale longo

Dui coscini

Sei sedie d'appoggio di velluto

Un studiolo con il suo tavolino coperto di corame

Un tavolino per mangiare

Dui scabelli lisi con l'arme

Un tavolinetto di noce da mangiare in letto

Una testiera da peluca

Un specchio, et un acquasanta di maiolica

Una scopetta
Quadri numero quindici fra grandi e piccoli
Una credenza con dui tiratori
Un treppiede di legno con la sua concolina da lavare le mani
Una cassetta da cammera
Un cassone grande di fico d'India, con dentro una coperta nova trapuntata dall'India
Due altre coperte usate, dodici lenzoli, dicisette salviette, cioè dieci sottile, e sette grosse
Dui tovaglie, sei zinali da cucina, due camiscie da huomo, e due altre camiscie da donna
Un paro di sotto calzoni
Quattro para di sotto calzette
Quattro para di scarpini
Dui foderette
Dui berrettini per la notte
Un tornaletto bianco
Rami che stanno in detta stanza

[c. 291r] Una brocca grande di rame per l'acqua

Un rinfrescatore
Un focone grande
Una conca con il suo scumarello
Un scaldaletto
Una cassetta longa con dentro
Un polzonetto di rame
Una sacemarola grande di rame
Una padella grande da frigere
Un'altra foresciata per le calderoste
Una graticola di ferro
Dui spiedi
Un paro di molle
Due palette di ferro
Due grattacascie
Un schiumarello con cucchiaro di ferro

Due lucerne da mano
Una lanterna d'aglio
Un soffietto
Una saliera d'ottone
Un scaldino di forno
Dui candelieri d'ottone
Due sanocattori uno buono, e l'altro rotto
Due capofochi per cammino

Nel Tinello

Botte numero trenta fra tutte, e vi sono cerchi numero quaranta sei di ferro
Un carratello cerchiato di ferro
Altro cerchiato di legno
Tre tinozze cerchiato di ferro

[c. 291v] Una altra tinozza cerchiata di legno
Un torchio finito di tutto punto
Dei biconzi
Dui imbottatori di legno
Sei mastelletti
Dui mastelli
Dui barili
Dui ceste
Una barella da portar sassi
Posti diversi per le botte

Robbe consegnate al vignarolo

Cinque zoppe
Due vanghe
Due pale
Un zoppetto grande, et uno piccolo
Una faciglia con la chiave della porta e casa
Una casa con due stanze una sopra et una sotto soffittate

Un tinello a parte con la sua grotte sotto
Un giardino muragliato
Una vignola attaccata al detto giardino
Una vigna di quattro rase con due pezzi d'arboreto con il suo canneto disfatto
Vente dui rubia di paese, de quali parte involto o sodo, e parte data a canna
all'infrascritti
Il Signor Ottavio Margotti paga 5
Anibale Barbieri paga 25

[c. 292r] Maria Jacomini paga 5:50
Giovanni Battista Rossi paga 5:25
Laneti Pannone paga 2:70
Marco Antonio Rubini paga 15
E più per il suo nipote 5
E più con la sua moglie 3:30
Venantio Bacchini 7:50
Pietro di Gaspero 7:50
Astorre di Gaspero 10
Angelo Felice 5
Dominico Agostini 5
Giovanni Battista Lupo 9:03
Giovanni Battista Tornitore 7:50
Pietro Rovo 7:50
Domenico Mancinelli 2:60
Domenico Antonio Villa 0:90
Lucia di Biagio 2
Giuseppe Fatioli 2:70

E più per un pezzo di scassato venduto a Maestro Giuseppe Fatioli come per
instumento per l'atti miei sotto li 8 marzo 1680 in scudi con più li frutti
compensationi in conformità del suddetto intrumento e pafa per detto terreno di
canone l'anno scudi quattro 4
Al Signor Pietro Enriquez paga annui scudi cento moneta come apparisce per
sentenza alla quale

Actum Roma in suprascripta domo presentibus dictus D. Francesco Maria della Concordia, filio quondam Jois de Monte Ridulpho Ariminensis diocesis, et Petro Genga filio quonda Jois de Capranica veletiane dicesis testibus

[c. 292v] Die undecima dicembris 1681

Continuatum fuit inventarium ad inventaria suprascripta cum presentia et assistentia suprascripta descripsi

Robbe dell'heredità vendute, et denari riscossi per la detta eredità

Per quattro pezzi d'arazzi, et una portiera simile venduti come per instomento rogato sotto il di Per l'atti del Rondini Notario Apostolico scudi 80

Per la vendita del calesse a quattro rote scudi 29:50

Per la vendita di tre tavolini, et un inginchiatore scudi 6:50

Per il cavallo scudi 14

Per biada et orzo rubbia due scudi 3

Per otto sedie di vacchetta scudi 13:50

Per vestiti vecchi venduti in conformità della ricevuta scudi 24

Nota de canoni riscossi doppo la morte della bona memoria del detto Odorardo a tutto settembre 1680

Da Titta Lupo scudi 9:03

D'Anibale Barbieri scudi 2:50

Da Giuseppe Fatioli scudi 5:50

Da Venantio Bacchini scudi 7:50

Da Astor di Gaspero scudi 10

Da Giovanni Battista Rossi per due annate scudi 16:50

Da Pietro Marchetti scudi 7:50

Da Giovanni Girolamo Ciccone per herba vendutali dal quondam dicto Odoardo a pagare a S. Angelo di maggio scudi otto

[c. 293r] Per frutti di dodici luoghi di monte a tutto novembre e dicembre 2680 e gennaio e febraro 1681 scudi 16

Per bottoni d'argento venduti scudi 7

Spese fatte nella morte della bona memoria del detto Signor Odoardo Enriquez

Primeramente per la licenza di far portar il suo corpo di notte scudi 2:50

Per il Jus di sepoltura alla Parrocchia del Populo scudi 10

Per il suo mortuario, e ius della sepoltura alla Parrocchia della Minerva, et funerali li non fatti scudi 14:75

Per trecento messe lasciate per suo testamento scusi 30

Dati a Francesco della Concordia suo servitore scudi 6

Per elimosine in conformità del testamento scudi 50

Per i scorrucci per tutti di casa scudi 75:98

Per il salario della serva per gennaio, e febraro scudi 2

Per il salario del servitore per il mese di febraro scudi 2:35

Dati al Signor Michele Sondermario medico scudi 4:50

Dati al Signor Vincenzo Lepi medico scudi 4:50

Dati a Santa serva scudi 1:20

Dati al Notaro per copia publica del testamento addition d'heredità, per copia al Archivio, e per l'Archivio scudi 14:70

Più per la cassa di legno per la sepoltura scudi 1:20

Debiti lasciati da pagare

Al Signor Carl'Antonio Nosri confettiere come appare per il suo conto, e ricevuta pagati scudi 18

E più a Girolamo Fontanesi profumiere come appare per il suo conto, e ricevuta scudi 10:50

[c. 293v] Ad Alesandro Luccioli chiavaro scudi 3:50

A giovanni Franchi fienarolo per quattro some di fieno scudi 4

A Francesco Antonio Valle per giorni cinquanta per la piggione della rimessa che teneva detto Signor Odoardo in faccia alla sua casa dietro S. Jacomo dell'Incurabili dell'anno 1680 scudi 2

Al Signor Giovanni Battista Putignani per la rimessa del calesse, e cavallo di detto Signor Odoardo in strada della Croce per giorni venti due dell'anno 1681 scudi 1:15

Al ferracocchio scudi 4:60

Al manescalco scudi 4

A Jacomo Nocchi mezzarolo alla Colonna per resto che deve avere per parte sua del vino scudi 10:80

A mastro Antonio per dui barili di moscatello scudi 9:40

Al Signor D. Carlo per la pigione della casa dove habitava detto Signor Odoardo per sei mesi a cominciare primo gennaro per tutto giugno 1681 scudi 22:50

Al Signor Carlo Francesco Rossi per un anello lasciatoli dal detto quondam Signor Odoardo in conformità del suo testamento scudi 10

Per canone che si deve al Signor Duca di Zagarola a tutto Natale 1680 scudi 11

Al barbiere che fece al barba al detto quondam Signor Odoardo scudi 0:30

Pegni riscossi

Per due anelli riscossi al monte scudi 20

Per quattro cucchiari, e quattro forchette d'argento scudi 10

Per sei cucchiare, e sei forchette d'argento scudi 15

[c. 294r] Per sei bandinelle una coperta, il tornaletto et il cielo del letto scudi 20

Al Signor Aurelio Angelini spetiale scudi 39

A Santi Bolognini per un barile di vino scudi 1

Que quidem bona ut supra inventariata remanserunt in ea dicta domo ubi reperta fuerunt penes dicta Aurelia com expressa protestatione per presentem dicta Aurelia facta quod si aloiqua bona presenti inventario essent descripta, que non essent descripta [+] habeant pro non descriptis, et ac contra si alia bona essent describenda, que non sint descripta promissit statim atque ad eius notitiam pervenerint presenti inventario addere, vel novum inventarium condicere ad omni alio meliori modo sub quibus

Actum in domo suprascripta D. Aurelia posit in via cuccis a copectu et dicta della posta di Francia presentibus D. Alexandro Valentino filio quondam Antoni de Mendola Forlinpopulenti diocesis, et Alfonso Balduccio filio Andriani da monte Alcino senens diocesis testibus

Capitolo IV.

Santi e clero iberico nella Roma del secondo Seicento

IV.1 Roma, centro nevralgico della religione e teatro di canonizzazioni

“[...] a partire dal Seicento non c'è alcun dubbio sul fatto che è santo solo colui che a Roma si decide che lo sia”⁵²⁸

Sul palcoscenico romano della rappresentazione del potere iberico in Italia, un ruolo di primo piano venne interpretato dal complesso sistema delle canonizzazioni dei nuovi santi spagnoli, portoghesi e latinoamericani che si susseguirono numerose per tutta la durata del XVII secolo. Questa economia culturale complessa, globale e circolare, usata in funzione della rappresentanza iberica, implicò – come accade ancora oggi - la presenza in città di un gran numero di clerici, teologi, auditori di rota, cardinali, seminaristi e semplici sacerdoti.

Ricordiamo inoltre che per le nazioni iberiche immigrate l'importante presenza delle chiese nazionali creò ulteriori centri di interscambio per i religiosi del tempo, anche in queste occasioni.

Sono numerosissimi gli studi sui rapporti tra la monarchia cattolica e lo stato pontificio, sul ruolo delle presenze straniere presso il collegio cardinalizio e nei conclavi, sulla presenza iberica nell'uditorato di Rota⁵²⁹. Ci soffermeremo in questo capitolo su alcune personalità che oltre ad occupare un ruolo di rilievo nel contesto religioso romano, dimostrarono un particolare interesse per le arti e per gli scambi culturali con la madrepatria.

Tra questi si distinguono, nel Seicento, le figure di due cardinali spagnoli: Egidio Albornoz e Everardo Nithard, entrambi membri del collegio cardinalizio

⁵²⁸ BROGGIO 2020, p. 15.

⁵²⁹ Si veda capitolo I. Difficile dare una summa degli interventi degli storici sull'argomento. Ci limitiamo in questa sede a citare i due studiosi che si sono concentrati maggiormente sui rapporti politici tra la corte di Roma e la Spagna negli ultimi vent'anni, rimandando ai loro scritti per la bibliografia precedente. Per quel che riguarda l'area italiana, sono certamente da citare gli studi di Maria Antonietta Visceglia che, a partire dagli anni Novanta fino a pubblicazioni più recenti, ha fatto dei rapporti tra la Santa Sede e la monarchia cattolica centro delle proprie ricerche studi. Si vedano tra i più recenti: VISCEGLIA 2007, EAD. 2008; EAD. 2010, EAD. 2018. In area spagnola, tra i più corposi e importanti gli studi del gruppo di ricerca guidato da José Martínez Millán, che si concentrano in maniera particolare sul XVII secolo, meno vagliato dagli storici rispetto al XVI. Anche Thomas Dandeleat, come già sottolineato, ha indagato in vari scritti i rapporti della monarchia cattolica con il papato, soffermandosi maggiormente sul Cinquecento ed i primi anni del Seicento (si veda qui capitolo I.2).

romano e ambasciatori *ad interim* che sostituirono il rappresentante ufficiale della Corona durante i periodi di sede vacante tra una nomina e l'altra, facendone le veci.

Egidio Albornoz (Gil de Albornoz y Espinoza, 1579-1649), già cardinale, avvocato e governatore dello Stato di Milano, ricoprì la carica di ambasciatore presso la Santa Sede tra il febbraio del 1648 e il 1649, anno in cui moriva a Roma il 19 dicembre⁵³⁰. Giuntovi nel 1630, pare che avesse costituito una piccola corte nella città pontificia e che dal 1648 vivesse in un palazzo non identificato nel rione di Campo Marzio. Nel 2014 David García Cueto, tramite una notizia scoperta in un Avviso di Roma è riuscito ad individuare la sua abitazione in un palazzo di proprietà della Santa Casa di Loreto, ossia il palazzo dei Piceni già analizzato nel capitolo III.2 come residenza degli Hierro de Castro tra gli anni Settanta e Ottanta del Seicento⁵³¹. Sembra dunque fosse una tradizione, per gli spagnoli illustri, affittare residenze presso il Pio Sodalizio.

Il suo testamento del 19 dicembre 1649, non elenca quadri specifici, ma esistono molti studi sulle tendenze collezionistiche del cardinale⁵³².

In questa sede vogliamo invece approfondire un tema inedito, ovvero la questione dei rapporti economici tra i Vivaldi, un'importante famiglia di banchieri genovesi che giocò un ruolo molto nell'economia degli ambasciatori romani tra il 1649 e il 1651, ossia proprio durante il secondo viaggio di Velázquez a Roma, e il cardinal Albornoz (app. doc. IV.1, n. 1)⁵³³.

Dalla recente ricostruzione di Francesca Curti (2018) degli affari della famiglia con la corona spagnola, sappiamo che nel 1652 Girolamo Vivaldi, amministratore della sede centrale di Roma, divenne uno dei finanziatori più influenti di Filippo IV⁵³⁴. I rapporti dei Vivaldi con gli ambasciatori spagnoli a Roma, con Velázquez e con il suo agente Juan de Cordoba (?-1670) si conoscono già

⁵³⁰ Sul testamento di Egidio Albornoz si vedano ANSELMI 2011 e GARCÍA CUETO 2014. Sulla figura del cardinale, da ultimo, gli studi di MARTÍN MONGE 2017, ID. 2018. La notizia della morte arrivò a Madrid il 29 gennaio del 1650: "[...] Per l'istessa strada è giunto qua anche l'avviso della morte del Sig[no]re Card.l Albornoz [...] Madrid, 29 gennaio 1650", AAP, Segreteria di Stato, Spagna, vol. 101 (Lettere Nunzio in Spagna, Giulio Arcivescovo di Tarso, Nunzio Apostolico), c. 57.

⁵³¹ Si veda GARCÍA CUETO 2014, p. 350 e p. 357, nota 39 per la trascrizione dell'Avviso. I legami della nazione picena con quella spagnola sono rimarcati da questa duplice presenza iberica nel palazzo della Santa Casa di Loreto.

⁵³² Al testamento, conservato in Archivio Storico Capitolino, reso noto da Alessandra Anselmi nel 2001 e analizzato da García Cueto nel testo del 2014, non è allegato l'inventario dei beni.

⁵³³ Per le conoscenze con gli artisti del suo tempo, come con il poco conosciuto Placido de Bartoli, si veda sempre GARCÍA CUETO 2014, p. 351, nota 46. Sui Vivaldi e il loro ruolo nei rapporti di Velázquez si veda l'eccellente ricostruzione di Francesca Curti che segue le sorti della famiglia e del loro interesse collezionistico fino alla fine del Settecento: CURTI 2018.

⁵³⁴ CURTI 2018, p. 69. Oltre alla sede centrale di Roma, altre due filiali dei banchieri di origine genovese erano presenti a Napoli e a Madrid.

dal 1650 ma questo ulteriore ritrovamento documentario prova che anche il cardinale Albornoz si avvalse dei servigi di questi potenti banchieri.

Alcune carte dell'Archivio Storico Capitolino sono chiara testimonianza dei rapporti finanziari intercorsi tra il cardinale e i Vivaldi. In un documento datato al 22 ottobre del 1647, viene stilato un elenco di conti di dare e avere tra l'ambasciatore *ad interim* (ricordiamo che a questa data l'Albornoz già ricopriva tale carica) e Paolo Maria Vivaldi, titolare della filiale di Madrid ("Señor Pedro Maria Vivaldi Ginoves, residente en la Villa de Madrid"), che scrive di suo pugno le carte⁵³⁵. Vi si rivela che Girolamo Vivaldi si occupava del sostentamento finanziario del cardinale a Roma, per conto quindi di Filippo IV, i cui rapporti con la famiglia di banchieri vanno dunque retrodatati di qualche anno. L'arco cronologico di questa lista copre gli anni 1640-1646 a riprova del profondo legame dei Vivaldi con la corona spagnola e con i propri avamposti a Roma.

Rispetto alla residenza del cardinale, l'atto, stilato e firmato in casa dell'Albornoz, conferma che l'abitazione dell'ambasciatore era, all'epoca, tra via del Corso e piazza Colonna: "Fecho en Roma en el Palacio de habitacion de su Eminencia puesto en la Calle del Curso y plaza Colona"⁵³⁶. Si tratta di una piccola precisazione topografica che circoscrive l'area e che forse potrà essere utile nelle future ricerche sulla residenza.

Di Everardo Nithard (Johann Eberhard Nidhard, 1607-1681), è noto il suo coinvolgimento nella vita artistica romana durante la sua ambasciata presso la Santa Sede, tra il 1670 e il 1674. Gesuita, confessore, consigliere e poi primo ministro durante la reggenza di Marianna d'Austria, uomo politico di grande astuzia, si contraddistinse per il gusto collezionistico e per la politica di rappresentazione iconografica da lui perpetrata negli anni romani⁵³⁷.

L'attività del Nithard fu, come è noto, molto controversa, essendo caratterizzata da una serie di problemi diplomatici (l'arrivo a Roma senza le carte per poter essere nominato ambasciatore *ad interim*, la ricerca della nomina cardinalizia, le complicazioni legate alla Guerra delle Fiandre e alla ribellione di Messina negli anni Settanta del Seicento) che lo spinsero a scrivere, alla fine della

⁵³⁵ App. doc. IV.1, n. 1, c. 264r.

⁵³⁶ App. doc. IV.1, n.1, c. 267r.

⁵³⁷ Venne creato cardinale a Roma da Clemente X il 24 agosto del 1671.

sua carriera, una sorta di libro di “giustificazioni” per motivare e difendere le proprie scelte politiche⁵³⁸.

Oltre a scrivere la sua apologia, Nithard tentò di riscattare la propria opera diplomatica anche attraverso la rappresentazione della propria immagine. Testimonianza tangibile ne è il ritratto di mano di Alonso del Arco (1635-1684)⁵³⁹, oggi conservato al Museo del Prado di Madrid (**fig. 26**). Eseguito nel 1674, l'ambasciatore vi si fa rappresentare nella tradizionale posa cardinalizia, con una in mano una penna mentre osserva lo spettatore come se fosse stato interrotto nell'atto di scrivere. Il dipinto con l'Immacolata Concezione e la libreria sulla parete di fondo, piena di volumi dai titoli ben riconoscibili, denotano rispettivamente la propensione per l'arte e la conoscenza della teologia.

Il tipo di iconografia scelta del Nithard per questo ritratto ufficiale segue una tradizione tipicamente italiana e può essere inserita nella politica di riabilitazione della sua figura e della monarchia spagnola che egli rappresentava in Italia. Come abbiamo sottolineato per il caso di Carlo II, infatti, l'immagine di rappresentanza era importante tanto quanto l'azione politica nella diffusione della fama di un personaggio politico di rilievo.

Proseguendo la disamina delle figure religiose spagnole a Roma, oltre al ruolo di ambasciatore *ad interim*, numerosi altri personaggi ispanici si trovarono a ricoprire importanti cariche nel Tribunale del Sant'Uffizio. Nel XVII secolo erano ben venti gli uditori di Rota provenienti dalla penisola iberica, equivalenti in numero a quelli di Roma e molto più numerosi dei francesi, che contavano solamente sei presenze⁵⁴⁰.

Di molti di questi, e dei lasciti in Italia, si sa molto poco. Una figura che però merita ulteriori ricerche, poiché personaggio potente all'interno della Rota romana, fu monsignor Gutierrez De Argüelles Y Valdés (?-1650), che morì a Roma nell'aprile del 1650 e si fece seppellire in San Giacomo degli Spagnoli, come ci confermano gli Avvisi di Roma (app. doc. VI, c. 137v, c. 147r, c. 183r, cc. 224v-225r, pp. 306-307)⁵⁴¹. Si tratta di un esempio che comunque dimostra come fossero numerose, ancora

⁵³⁸ Si vedano da ultimi LOZANO NAVARRO 2007 e OLIVÀN SANTALIESTRA 2014, con bibliografia precedente.

⁵³⁹ Non esiste ancora una monografia sul pittore, ma vari sono i contributi degli studiosi. Si vedano gli articoli di URREA FERNÁNDEZ 1976, DÍAZ PADRÓN 1998 e da ultimo NIETO SÁNCHEZ, PASCUAL CHENEL 2011.

⁵⁴⁰ Sugli uditori di Rota spagnoli a Roma si vedano RIUS SERRA 1948 e GNAVI 1994. Per le presenze nel XVII secolo GNAVI 1994, p. 174, tabella 2.

⁵⁴¹ Una breve nota biografica del monsignor Gutierrez De Argüelles Y Valdés si trova nella rassegna di RIUS SERRA 1948, p. 777.

nella seconda metà del Seicento, le presenze iberiche a Roma, non solo secolari, ma anche e soprattutto religiose, e quanto ancora sia vasto il campo di indagine per ritrovarne le residenze, i possedimenti e i collegamenti che certamente molti dovevano avere con l'universo del mecenatismo artistico romano.

Oltre alle posizioni nella carriera curiale, altri avvenimenti che contribuirono a creare ondate di arrivi di personaggi spagnoli e portoghesi nella città eterna, furono le canonizzazioni dei nuovi santi che si susseguirono durante tutto il Seicento.

A partire dalla solenne celebrazione in onore di San Diego d'Alcalà, nel 1588 nella basilica di San Pietro, fino alla celebre e grandiosa quadruplici canonizzazione dei santi Isidoro (1070-1130), Ignazio di Loyola (1491-1556), Francesco Saverio (1506-1552) e Teresa d'Avila (1518-1582) del 12 marzo 1622, e alla canonizzazione di Santa Elisabetta del Portogallo (1625), anche nella seconda metà del Seicento furono molte le occasioni che riunirono le comunità spagnole e portoghesi in feste, processioni e celebrazioni nelle piazze e per le vie di Roma. Come ha sottolineato Alessandro Agresti in un suo contributo del 2014, le canonizzazioni dei nuovi santi furono di grande impulso per la produzione artistica di immagini devozionali, grandi macchine sceniche, architetture, sculture, configurandosi come "la più importante occasione di committenza del XVII secolo"⁵⁴².

Nella seconda metà del secolo le canonizzazioni di San Tommaso da Villanova (1486-1555, proclamato santo da papa Alessandro VII nel 1658), Santa Rosa da Lima (1586-1617), San Luis Beltràn (1526-1581) e San Ferdinando III di Castiglia (1201-1252) - canonizzati tutti e tre nel 1671 da papa Clemente X Altieri - sono esempi che testimoniano il coinvolgimento diretto dei monarchi delle due nazioni iberiche, nonché delle chiese nazionali e la partecipazione della comunità tutta⁵⁴³.

Da un punto di vista politico, oltre che artistico e sociale, la risonanza che questi eventi ebbero nella città papale si propagò per tutto il mondo europeo e del latino-americano, come dimostrato da Fernando Quiles García e Jaime García Bernal nell'ultimo grande convegno dedicato alla santità iberoamericana tenutosi a

⁵⁴² AGRESTI 2014, p. 557. In questo scritto Agresti sottolinea come, molto spesso, prima della proclamazione venisse scelta l'iconografia ufficiale del santo, la maggior parte delle volte decisa dalla corte romana, e pubblicate come incisioni negli scritti agiografici degli stessi. Esempio ne è la prima raffigurazione di Santa Rosa da Lima su disegno di Lazzaro Baldi. Si veda AGRESTI 2014.

⁵⁴³ Anche in questo caso la bibliografia è vastissima. Si veda la nota successiva e i più recenti contributi: ARMOGATHE 2005, GOTOR 2007, CASALE 2011, ID. 2012.

Roma nel settembre del 2018⁵⁴⁴. Si assiste, ci ricordano i curatori, alla nascita di una “santità moderna”, caratterizzata da feste, apparati cerimoniali di incredibile sfarzo di cui le nazioni di Spagna prima e di Portogallo poi si faranno promotrici e protagoniste su suolo romano.

Il prestigio, l’esaltazione della nazione e la potenza della dinastia regnante erano, all’epoca, fattori determinanti nello svolgimento delle celebrazioni per la canonizzazione tanto da acquistare un’importanza pari a quella dell’evento religioso in sé. Come esempio possiamo citare la politica religiosa degli Asburgo che, come è noto, si declinò in moltissime forme per esaltare il ruolo della cattolicissima Spagna, grande protettrice del papato, e prima tra le potenze cattoliche europee⁵⁴⁵. L’eterno duello tra Spagna e Francia riconobbe nella promozione della religiosità alla corte romana l’ennesimo campo di sfida: non ci saranno vincitori, ma una propensione alla magnificenza, allo sfarzo e alla diffusione dei nuovi culti senza precedenti.

Coinvolte in questo meccanismo, ovviamente, furono tutte le personalità di spicco dell’alta diplomazia e della religione di stanza a Roma: ambasciatori, cardinali elettori, uditori di Rota, presidenti delle Congregazioni, rappresentanti delle chiese nazionali. Il ruolo dell’arte, in tutto questo, fu fondamentale. Roma, teatro a cielo aperto, venne animata per tutto il secolo da questa mirabolante battaglia combattuta a suon di girandole, grandi apparati effimeri e processioni grandiose che videro impegnati nella progettazione delle varie macchine sceniche artisti come Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Ciro Ferri (1634-1689), Giovanni Paolo Schor (1615–1674)⁵⁴⁶. La recente mostra su Bernini e la Spagna del 2014, curata da Delfín Rodríguez Ruiz, mette in luce l’importanza della committenza effimera tra Roma e Madrid e l’esportazione del tardo barocco romano proprio in questo periodo⁵⁴⁷.

Gli studi di Marcello Fagiolo sulle celebrazioni, le architetture effimere e l’intero apparato scenico della festa, a partire dagli anni Settanta, si sono occupati in maniera dettagliata anche dei festeggiamenti romani relativi ai nuovi santi iberici.

⁵⁴⁴ *A la luz de Roma. Santos y santidad en el Barroco Iberoamericano* (17 – 20 settembre 2018, Musei Vaticani, Università degli Studi Roma Tre, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Real Academia de España en Roma. Direzione scientifica: Fernando Quiles, Universidad Pablo de Olavide; Jaime García Bernal, Universidad de Sevilla; Paolo Broggio, Università degli Studi Roma Tre; Marcello Fagiolo, Centro Studi Cultura e Immagine di Roma), del quale sono stati recentemente editi i corposi atti. Si veda: QUILES GARCÍA, GARCÍA BERNAL, BROGGIO, FAGIOLO DELL’ARCO 2020.

⁵⁴⁵ BROGGIO 2020.

⁵⁴⁶ Si vedano rispettivamente: BOITEUX 2004 e FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ IRÍBAS 2014B.

⁵⁴⁷ Si veda FAGIOLO, COLONNESE 2014.

In un recente contributo del 2020, lo stesso Fagiolo ripercorre le tappe delle canonizzazioni che videro protagonista la basilica di San Pietro, sponsorizzate dalla corona spagnola. A cominciare da San Diego de Alcalà, la prima santificazione dopo la Controriforma (nel 1588), interamente finanziata da Filippo II, si apre a Roma la grande stagione della canonizzazione spagnola: di “32 nuovi santi quasi la metà erano iberici”⁵⁴⁸.

Per la porzione di secolo che ci riguarda, numerosi sono gli esempi che consentono di comprendere la magnificenza artistica di questi eventi e la grande eco che ebbero in tutto il mondo.

Recenti sono le scoperte di Mariano Carbonell Buades (2018) circa gli artisti coinvolti nelle celebrazioni per san Luis Beltràn (1526-1581), missionario appartenente all’ordine dei Domenicani, che si dedicò all’opera di evangelizzazione in Colombia e nei territori delle isole caraibiche sotto il dominio della corona spagnola e fu proclamato santo nel 1671 da papa Clemente X Altieri nel suo primo anno di pontificato (1670-1676). Le celebrazioni, grandiose, si svolsero non solo a Roma, ma anche in Spagna (a Valencia) e nei possedimenti spagnoli in Italia (in particolare a Milano e a Napoli). Lo studioso ha ritrovato alcune cedole di pagamento, tra gli archivi romani del Banco di Santo Spirito e del Monte di Pietà che hanno contribuito ad identificare gli artisti che furono incaricati dai canonici della chiesa romana di Santa Maria Sopra Minerva (dell’ordine domenicano) dell’ideazione e della messa in opera della straordinaria quantità di immagini di rappresentazione del santo⁵⁴⁹. Per l’occasione specifica, infatti, fu richiesto a Lazzaro Baldi (1624-1703) di realizzare 115 quadri e 50 copie; gli artisti della bottega coinvolti in questa commissione furono più di quaranta e tra di essi erano presenti certamente anche degli artisti spagnoli⁵⁵⁰.

Non solo le canonizzazioni, ma anche le cerimonie che si svolgevano in occasione delle beatificazioni dei santi avevano una eco che si propagava in tutta la città, come nel caso di Toribio Mogrovejo (1580-1606), arcivescovo di Lima beatificato nel 1679 da Innocenzo XI Odescalchi con una solenne celebrazione nella basilica di San Pietro, seguita da processioni per le vie dell’Urbe⁵⁵¹. La beatificazione

⁵⁴⁸ FAGIOLO DELL’ARCO 2020, in particolare pp. 20-22. Si rimanda a questo testo e qui a nota 88 per la bibliografia precedente sulle feste e sugli studi sull’*effimero barocco*.

⁵⁴⁹ Si veda CARBONELL BUADES 2018. Lo studio condotto da Carbonell apre nuove prospettive di ricerca documentaria che possono aiutare a ricostruire i progetti e i macchinari per le scenografie effimere.

⁵⁵⁰ Sulle opere di Lazzaro Baldi e della sua bottega per l’occasione si veda CASALE 2011.

⁵⁵¹ Si veda da ultimo TUDINI 2020.

e santificazione di pie figure religiose iberoamericane nella città eterna, come già accennato, permetteva una distribuzione “globale” delle nuove iconografie, contribuendo alla diffusione e alla ricezione fino in Sudamerica di immagini create a Roma (e anche in Europa) da artisti di grande levatura, come, ad esempio, Melchiorre Cafà⁵⁵².

Gli intrecci fra politica, religione, arte e società che sottintendono tutti questi episodi, furono certamente anche veicolo di presenza iberica a Roma (tra postulatori della causa, artisti, organizzatori, autorità religiose).

Ancora una volta, la tesi che la Roma della seconda metà del XVII secolo fosse impoverita nel suo contenuto iberico, deve essere smentita: al contrario i documenti di archivio e altre tipologie di fonti, come le relazioni delle feste e gli *Avvisi* di Roma, testimoniano un continuo via vai di religiosi di vario rango, che per infinite ragioni (carriera curiale, diplomazia, veri e propri motivi di culto) si riversavano nelle strade e nelle abitazioni di Roma.

Il Seicento fu il secolo dei santi spagnoli, Roma ne fu il palcoscenico e la popolazione religiosa che viveva nella città eterna gli attori. Per questo motivo, nei prossimi paragrafi analizzeremo alcuni casi di micro-storia nella Roma Sacra Spagnuola.

⁵⁵² WEDDIGEN 2018.

IV.2 Don Francisco Zapata “en el Palacio del Eminentissimo Señor Cardenal Ursino”

Nel fondo dei notai stranieri dell'Archivio Storico Capitolino di Roma sono conservati testamenti, inventari, donazioni e carte varie che offrono viva memoria di una parte della comunità spagnola residente a Roma in età moderna⁵⁵³.

Tra questi documenti, oltre agli altri descritti e commentati in appendice, spiccano, per la vocazione al collezionismo e per l'imponenza delle proprietà immobiliari, i lasciti di Don Francisco Zapata (?-1660): religioso spagnolo, originario della cittadina di Préjano⁵⁵⁴, morto a Roma tra l'8 e l'11 novembre del 1660 (app. doc. IV.2)⁵⁵⁵. Le carte che riguardano il clerico spagnolo sono tre: un codicillo testamentario, una procura nella quale istituisce i propri esecutori testamentari e l'inventario dei beni conservati nel suo appartamento di residenza⁵⁵⁶.

Già dal codicillo testamentario (app. doc. IV.2, n. 1) apprendiamo notizie interessanti circa la sua presenza a Roma, le origini e la sua cerchia di conoscenze: informazioni che ci permettono di collocarlo all'interno di un elevato ambiente cortigiano. Dopo aver declinato nome, luogo di origine e parentela del nostro clerico, il notaio enuncia le ultime volontà del malato, costretto a letto ma ancora “en su sano iudijio, palabra y entendimiento” (sano di mente, parola e comprensione)⁵⁵⁷. Prima di specificare il luogo di sepoltura (nella chiesa di San Esteban nella città di Préjano, precisando quindi la volontà di far ritornare i propri resti in Spagna), lo Zapata istituisce due lasciti monetari ad altrettante istituzioni ecclesiastiche, una a Roma e l'altra in Spagna. Un elemento interessante da sottolineare è nella tipologia di valuta che cambia in base al luogo di destinazione dei lasciti: per la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli a Roma predispone un lascito

⁵⁵³ I documenti relativi alla comunità ispana, come è noto, non sono raccolti in un unico fondo e archivio ma sono conservati in varie sezioni dell'Archivio Storico Capitolino (in particolare nell'Archivio Urbano, sezione I, rogiti originali, dove sono raccolti i notai stranieri) e dell'Archivio di Stato di Roma (in questo caso i fondi sono molteplici. Tra tutti gli archivi notariali dei Trenta Notai Capitolini e dell'Auditor Camerae).

⁵⁵⁴ Cittadina nelle vicinanze di Calahorra, oggi nella regione autonoma di La Rioja, nel nord della Spagna, al confine con i Paesi Baschi.

⁵⁵⁵ La data di morte non è precisata, si suppone che avvenne tra questi due giorni in quanto il testamento, dove è sottolineato che Don Francisco è ancora in vita, porta la data dell'8 novembre 1660, mentre l'inventario dei beni, nel quale risulta già morto, principia il 10 dello stesso mese.

⁵⁵⁶ Testamento e inventario sono rogati in spagnolo, la procura in latino. Tutti sono senza segnatura di carta. Si veda sempre app. doc. IV.2, numeri 1, 2, 3.

⁵⁵⁷ App. doc. IV.2, n. 1, p. 235.

di “ciento y cinquenta escudos de moneda” (centocinquanta scudi), mentre per la chiesa di San Simon y Judas sabilisce “cien reales” (cento real)⁵⁵⁸.

Tra i testimoni di quest’atto, alle quattro di notte nell’appartamento del morente, in compagnia del notaio troviamo il “Señor Don Sebastian de Mongelos”, presbitero originario del vescovato di Calahorra, arcidiacono di Valpuesta e canonico della Cattedrale di Burgos nonché, precedentemente, arcidiacono della diocesi di Toledo. Nonostante non esistano ancora studi specifici sulla figura del Mongelos, da varie fonti risulta essere stato un personaggio di una certa rilevanza all’interno della corte romana e nei circoli spagnoli in Italia⁵⁵⁹. Lo Zapata istituì in suo nome un lascito di ben centoventi scudi e cinquanta baiocchi, una catena d’oro “a la portuguesa” e una croce di cristallo profilata d’oro (app. doc. IV.2, n. 1, p. 236).

La morte dello Zapata avvenne nel suo appartamento “en el Palacio del Eminentissimo Señor Cardenal Ursino”⁵⁶⁰ (nel palazzo dell’eminentissimo cardinale Orsini), probabilmente da indentificare con Virginio Orsini (1615-1675) (**fig. 27**) creato cardinale di Santa Romana Chiesa da papa Urbano VIII nel 1641, già citato nel terzo capitolo (paragrafo I), per aver ricoperto la carica di protettore del Portogallo nel delicato passaggio dell’indipendenza dalla corona spagnola⁵⁶¹. Gli Orsini, tra le più importanti e secolari famiglie nobili di Roma e d’Italia, erano proprietari di numerosi palazzi e residenze nella città Eterna⁵⁶².

Dal secondo documento, una procura sempre datata 8 novembre 1660, ricaviamo ulteriori notizie circa l’ubicazione della residenza dello Zapata. In calce, infatti, è specificato che l’atto venne firmato “in Palatio Eminentissimi et Reverendissimi Domini Cardinalis Ursini sito in Monte Giordano”⁵⁶³ (nel palazzo dell’eminentissimo e reverendissimo signor cardinale Orsini sito a Monte Giordano). Si tratta, quindi, del complesso dell’allora palazzo Orsini a Monte

⁵⁵⁸ Non è meglio specificato il luogo dove sorgeva la parrocchia dei Santi Simone e Giuda Taddeo, anche se suppongo si trovasse nelle vicinanze di Préjano, città di origine del nostro. Ad oggi non risultano istituzioni ecclesiastiche rispondenti a tale nome.

⁵⁵⁹ Nel 1658 è citato nel volume a stampa che descrive le celebrazioni per la nascita del principe di Spagna (si veda DE PAU Y ROCABERTI 1658, p. 22). Un Sebastián de Mongelos risulta successivamente come inquisitore del Tribunale del Sant’Uffizio in Sicilia nel 1673, da dove scrive alla corte di Madrid (si veda RIVERO RODRÍGUEZ 2004, p. 152, nota 92).

Possiamo affermare che nel novembre 1660 il Mongelos risiedesse ancora a Roma come tutti gli altri testimoni che sono descritti come “todos residentes en Roma” in calce all’atto.

⁵⁶⁰ App. doc. IV.2, n. 1, p. 236.

⁵⁶¹ Per la figura del cardinale Orsini nella vicenda della Guerra di Portogallo si vedano FOSI 2013, EAD. 2016.

⁵⁶² Sterminata la bibliografia sulla famiglia. Si vedano, da ultimi, AMENDOLA 2019 e MAZZETTI DI PIETRALATA, AMENDOLA 2017 (per i rapporti con le arti); MORI 2016 (per la disamina dello sconfinato e ancora non del tutto esplorato Archivio Orsini, conservato presso l’Archivio Storico Capitolino e in parte alla University of California di Los Angeles) con bibliografia precedente.

⁵⁶³ App. doc. IV.2, n. 2, p. 239.

Giordano, nel rione Ponte presso Castel Sant'Angelo, oggi noto come palazzo Taverna (**fig. 28**)⁵⁶⁴. Negli anni in questione, la residenza urbana era stata suddivisa tra i vari rami della famiglia e numerose ali erano, infatti, adibite ad appartamenti in affitto.

La presenza di Don Zapata nel palazzo Orsini di Montegiordano manifesta una conoscenza diretta tra il clerico e il cardinal Virginio che, insieme all'intervento di Sebastian de Mongelos negli atti e, di conseguenza, nella vita del nostro evidenziano come il clerico fosse un personaggio ben inserito nella corte pontificia. Del resto, secondo la ricostruzione sulla figura politica dell'Orsini di Irene Fosi del 2016, la residenza romana del cardinale, importante personaggio al centro della politica internazionale della metà del Seicento, "divenne il centro di una circolazione dell'informazione non solo diplomatica, ben selezionata, rielaborata e riproposta nelle stesse lettere che il cardinale indirizzava ai suoi interlocutori in una circolazione triangolare fra Roma, Lisbona, via Parigi"⁵⁶⁵. Il nostro doveva essere in contatto con questo mondo politico e diplomatico anche se, ancora, non chiara è la sua posizione all'interno della cerchia.

Passando al terzo e ultimo documento che riguarda i lasciti di Don Francisco Zapata, ci troviamo di fronte ad un inventario ricco di voci di beni preziosi, dipinti, immobili di pregio. Il documento, redatto in spagnolo e stilato in due momenti diversi della stessa giornata, è datato l'11 novembre 1660 (app. doc. IV.2, n. 3).

Nell'inventario sono descritte trentotto voci di dipinti, tutti senza autore (ma dei quali sono riportati materiali e misure) che mettono in luce il gusto e le preferenze collezionistiche del defunto. Trattandosi di un clerico, prevalgono naturalmente le iconografie religiose: numerosi i ritratti della Madonna (sola, con il Bambino e San Giuseppe o "con figure"), di San Francesco, della deposizione di Cristo o rappresentazioni di episodi dell'antico testamento (Giuditta e Oloferne).

Non mancano poi una serie di nature morte e dipinti di paesaggio (due "floreros" e dodici "payzen", definiti "ordinarios"), e tre specchi di luce⁵⁶⁶. La collezione di Don Zapata, un'ordinaria collezione di dipinti tipica della classe medio alta che risiedeva a Roma, presenta, però, una serie di particolarità sulle quali è bene soffermarsi e interrogarsi.

⁵⁶⁴ Sul complesso edilizio si veda GRASSI 2010 che ne illustra la storia dalla fondazione per volontà di Giordano Orsini fino all'epoca contemporanea.

⁵⁶⁵ FOSI 2016, p. 13.

⁵⁶⁶ Sulla presenza degli specchi di luce come materia di illuminazione nel XVII secolo si veda ONORI 2017.

L'inventario infatti elenca alcune cornici che vengono così descritte: "Una cornija de ebano sin figuras con reliquias al rodedor y extremos de bronce dorado [...], Dos cornijas de madera sin figuras viejas [...], Una tela de tres palmos sin pintura [...], Una crinuja negra de emperador sin tela" (una cornice di ebano senza figure con reliquie intorno e bordo di bronzo dorato, due cornici di legno vecchie senza figure, una tela di tre palmi senza pittura, una cornice nera di imperatore senza tela)⁵⁶⁷. La presenza di queste tele senza pitture e cornici vuote lascia presumere una commissione per le stesse, non finita a causa della morte dello Zapata. Si può presupporre che il defunto avesse acquistato i materiali di base per delle opere mai eseguite: ciò testimonia ugualmente un suo interesse nei confronti delle arti del proprio tempo e i suoi gusti personali.

Nel palazzo di Montegiordano, in ogni caso, gravitavano in quegli anni numerosi artisti alle dipendenze del cardinale Orsini, amante delle arti e committente di artisti del calibro di Carlo (1611-1691) e Domenico Rainaldi e Giovanni Lanfranco (1582-1647)⁵⁶⁸.

Un'altra particolarità sulla collezione di pitture dello Zapata consiste nella presenza di una copia del dipinto con effigiata la deposizione di Cristo ("Otro quadro de media testa copia del descendimiento de la Cruz como el de arriba")⁵⁶⁹. Questa duplice presenza può condurre a due supposizioni: se accettiamo l'ipotesi che lo Zapata facesse eseguire dipinti su commissione secondo il proprio gusto, una copia della sua Deposizione di Cristo poteva essere stata eseguita per essere donata a un conoscente, oppure per essere inviata in Spagna nel suo paese d'origine dove, ricordiamo, aveva richiesto che venisse trasportato il suo corpo. Infine, la presenza di "Un retrato del Señor Duque de Bracciano" (un ritratto del signor duca di Bracciano), e cioè del cardinale Virginio Orsini, lascia pensare che la loro conoscenza fosse più di una relazione affittuario/proprietario, caratterizzata da stima e forse anche amicizia.

Tornando all'inventario del religioso, oltre ai dipinti sono descritti numerosi effetti personali (vestiti, camicie, lenzuoli, ecc... tutti all'interno di un baule), elementi d'arredo (tavoli e sedie rivestite in velluto di vari colori), una spada e uno

⁵⁶⁷ App. doc. IV.2, n. 3, pp. 240, 244.

⁵⁶⁸ La corrispondenza di Virginio con Paolo Giordano II Orsini "mostra la condivisione di interessi artistici, letterari e musicali. Il mecenatismo di Orsini, che non disdegnava la vita mondana a Roma e nei suoi feudi, dove il 19 dicembre 1655 fu ricevuta con fastose cerimonie Cristina di Svezia, si espresse soprattutto nella committenza per il palazzo di Montegiordano e la sua vigna", FOSI 2013, *ad vocem*.

⁵⁶⁹ App. doc. IV.2, n. 3, p. 240.

scudo (“una spada y broquel”), numerosi libri in italiano e in spagnolo e materiali per la scrittura. Da sottolineare tra i testi una “Vida de Mogrovejo”, e cioè del santo spagnolo Turibio de Mogrovejo (1538-1606) precedentemente nominato, che sarebbe stato proclamato beato da papa Innocenzo XI nel 1676 e per il quale il culto della comunità ispanica a Roma era molto forte⁵⁷⁰. È molto probabile dunque che il prelato si interessasse alle cause di canonizzazione e beatificazione che si susseguivano presso la corte pontificia, ovvero alla più ovvia ed evidente pratica religiosa del suo tempo.

Altre scritture contenute nell’inventario possono fare luce sul ruolo giocato dallo Zapata nella corte. La presenza di volumi intitolati al tribunale di Roma e di due processi fa pensare fosse coinvolto in qualche modo nella magistratura capitolina⁵⁷¹.

Vari anche i libri di conti “con mercantes y diversas personas” (con mercanti e varie persone). Uno di questi riportava dei conti con “Don Francisco de Mendoza”⁵⁷². Potrebbe trattarsi di Don Francisco de Prado Bravo de Mendoza (?-1650), cavaliere dell’Ordine di Santiago, segretario di Filippo IV e membro del Consejo Supremo de Italia, morto a Madrid il 15 settembre del 1650, che, come è noto, aveva rapporti epistolari con esponenti spagnoli dell’alto clero residenti in Roma⁵⁷³.

Un altro, rilevante elemento che evidenzia l’assoluta integrazione dello Zapata nel contesto sociale ispano della Roma della seconda metà del Seicento, è la scelta dell’esecutore testamentario: si tratta di “Señor Don Juan Ximenez mayordomo de la Iglesia y Hospital de los Señores Santiago y Ildefonso de la nacion española desta Alma Ciudad de Roma” (Signro Don Juan Ximenez, maggiordomo della Chiesa e ospedale di San Giacomo e Ildefonso della nazione spagnola di questa

⁵⁷⁰ “Le prime istanze per la beatificazione di Mogrovejo vennero presentate da Filippo IV a Urbano VIII e al cardinal Borja già nel 1633, e negli anni successivi seguì una fitta corrispondenza con l’ambasciatore spagnolo a Roma, il marchese di Castel Rodrigo, e con lo stesso pontefice per il buon esito della causa. Inoltre, il 25 luglio 1648, Filippo IV scrisse anche all’arcivescovo di Lima affinché inviasse un procuratore che si occupasse del processo di beatificazione. Il *cabildo eclesiástico* scelse per questo compito Juan Francisco de Valladolid, canonico della Cattedrale, che giunse a Roma nel novembre del 1653” (TUDINI 2020, p. 217).

⁵⁷¹ “Un libro relacion de la Corte de Roma [...], Un processo vali soletan Parochialis Santi Salvatoris, Otro processo sin principio ni fin”, app. doc. IV.2, n. 3, p. 242-243.

⁵⁷² App. doc. IV.2, n. 3, p. 242.

⁵⁷³ L’inventario del Mendoza è trascritto e commentato in BURKE, CHERRY 1997, pp. 459-461.

Alma città di Roma), il maggiordomo, quindi, della prima chiesa nazionale spagnola in territorio romano⁵⁷⁴.

Un'ultima considerazione va fatta, in chiusura, sulla chiesa dei Santi Simone e Giuda, citata nel testamento dello Zapata, per la quale aveva istituito un lascito di cento reales. Da un lato, trattandosi di moneta spagnola, verrebbe da pensare che si trattasse di una chiesa in madrepatria, come precedentemente sottolineato. Occorre però ricordare che una chiesa dallo stesso nome esisteva anche nelle immediate vicinanze del palazzo di Monte Giordano, ossia in via dei Coronari. La chiesa, ad oggi sconosciuta, fu proprietà degli Orsini fino al 1902⁵⁷⁵. Probabile, quindi, anche un lascito (sebbene in una valuta straniera) per una delle chiese "private" dei suoi facoltosi e importanti affittuari.

In conclusione possiamo affermare che la presenza, sepolta nelle carte, di questo interessante personaggio del clero spagnolo, fino ad oggi sconosciuto, in un palazzo nobile della levatura e importanza di palazzo Taverna, così come le sue conoscenze con membri di spicco della diplomazia spagnola e portoghese dimostrano, ancora una volta, la nutrita partecipazione iberica alla società romana d'alto rango anche nella seconda metà del Seicento. Nonostante il cambio di rotta della corte pontificia in favore della fazione francese e portoghese (ben impersonata proprio dalla figura del cardinale Virginio Orsini), il clero spagnolo, così come il ceto mercantile e la nobiltà, continuavano ad essere personaggi chiave delle dinamiche sociali della città.

Per quel che riguarda gli interessi artistici dello Zapata, palesati nell'inventario dei beni, la sua personalità sembrerebbe coincidere con quella del collezionista medio seicentesco sia per qualità che per quantità dei dipinti in suo possesso, tuttavia la presenza di tele e cornici vuote suggerisce invece che le commissioni, i soggetti e gli artisti venissero scelti dal religioso e le opere eseguite nei suoi appartamenti.

In tal senso lo Zapata presenta elementi tipici di quello che definiremmo come un "committente autonomo", rivelandosi un personaggio le cui eventuali commissioni restano da scoprire ed approfondire, così come le relazioni con gli artisti incaricati di eseguirle. In ogni caso, rappresenta un ulteriore "tassello

⁵⁷⁴ Il maggiordomo della chiesa, eletto dai chierici della stessa, svolgeva una serie di compiti quali l'accoglienza dei malati, i controlli sull'ordine, la disciplina e il comportamento degli infermi all'interno dell'ospedale.

⁵⁷⁵ ARMELLINI 1891, p. 362.

rivelatore" degli intensi rapporti culturali, artistici e di potere della comunità iberica religiosa nella Roma pontificia della seconda metà del Seicento.

IV.3 I Lopez de Francia tra Roma e Lisbona

Il presbitero portoghese Didacus Lopez de Francia, morto a Roma nel 1649 e seppellito nella chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi, offre un altro caso esemplare del radicamento di membri della nazione lusitana a Roma⁵⁷⁶.

La storia e la presenza della famiglia Lopez de Francia nella capitale pontificia può dirsi iniziata molto tempo prima della morte di Didacus. Il nome del religioso, infatti, viene alla luce in alcuni documenti del 1643, in un atto in cui è nominato erede universale della zia Caterina do Quintrall, deceduta a Roma il 24 maggio dello stesso anno⁵⁷⁷. In questa occasione, la zia chiedeva di poter essere seppellita insieme al marito, tal Emanuele Nunez lusitano, che risulta già morto, sempre a Roma, il 28 luglio del 1620 e sepolto nella chiesa di Santa Maria del Popolo.

L'inventario di Didacus, che avrebbe potuto illustrare i beni e la collezione della famiglia, purtroppo, non è stato ancora rinvenuto. In ogni caso, una serie di atti, tra cui il suo testamento, una causa civile per un'eredità in Portogallo e l'atto di sepoltura di un parente, Gaspar de Francia, attestano la potenza della famiglia sottolineandone il radicamento nel tessuto sociale romano, in cui però i Lopez de Francia non persero mai memoria della propria terra di origine, anzi riconoscendosi e facendosi riconoscere sempre e solo come lusitani.

Il primo documento consiste nell'apertura del testamento di Didacus (Diego) Lopez de Francia, rogato il 25 marzo del 1649 dal notaio Ascanius Barberinus e firmato da "Didacus Lopez de Francia manu propria" (app. doc. IV.3, n. 1). Eredi universali sono la sorella Junipera Nunez de Francia e il marito, Stephano Vaz Pimentel. Dal cognome del cognato possiamo desumere che anche lui fosse membro di una nobile famiglia spagnola o lusitana trapiantata a Roma. In quegli stessi anni viveva nella città eterna anche il cardinale Domingo Pimentel Zúñiga (1585-1653), mortovi il 2 dicembre del 1653⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ L'iscrizione che ne attesta la sepoltura è riportata in FORCELLA 1873, vol. III, p. 542: "Hic. Iacert Didacus Lopez de Franca presbyter lisbonen diocesis lusitanus sibi et suis posuit. Ave Maria. Obiit die XXV martii M DC XLVIII".

⁵⁷⁷ Didacus Lopez de Francia, portoghese, eredita i beni di Caterina Quintali (Caterina do Quintrall, moglie di Emanuele Lopez), sua zia, defunta a Roma il 24 maggio 1643 (Archivio di Stato di Roma, Aperitivo testamenti, 30 Notai Capitolini, uff. 10, vol. 715, cc. 462r-462v). La stessa chiede di essere seppellita insieme al marito Emanuele Lopez in Santa Maria del Popolo. Notizia della sepoltura è da ritrovare sempre in FORCELLA 1873, vol. IV, p. 75: "Emanuel Nuniz Lusitanus colimbriensis in hoc loco sibi suisque vivens electo carnis resurrectionem expectare volvit die V augusti MDCXXIII obiit septuagenarius Catherina di Quintal coniux coniugi carmo merito maestissima PC Illa vero obiit in ascensione Dni die XXV maii MDCXLV".

⁵⁷⁸ Per il testamento si veda la trascrizione commentata in PAVIOLO 2020. Notizia della morte del cardinale è riportata anche negli Avvisi conservati in Archivio Apostolico Vaticano: "Di Roma li 6

Tornando al documento, dopo aver raccomandato la sua anima a Dio, il Lopez de Francia, che si definisce “prete portoghese dell’Oppido di Santarem” (Santarém, ancora oggi comune portoghese, centro della antica regione del Ribatejo), ordina la propria sepoltura nella chiesa nazionale di Sant’Antonio dei Portoghesi, dando anche precise istruzioni sull’iscrizione da apporvi⁵⁷⁹.

Sono nominati due esecutori testamentari, uno per i beni in Portogallo e l’altro per i beni in Roma, come era usanza per i personaggi stranieri nella capitale pontificia⁵⁸⁰. Il primo, Simone de Francia, fratello del defunto, è incaricato di occuparsi dei lasciti in terra lusitana⁵⁸¹.

A Roma, invece, il testante nomina tre esecutori, due dei quali erano parenti del defunto: il cugino “Signor Emmanuele do Quintall”, il cognato “Stefano Vaz Pimentel” e un terzo personaggio del quale non è noto nessun legame di parentela: “Alfonso Perez Vergueiro”.

Erede universale “del resto delli miei beni tanto mobili come immobili che per qualsivoglia via m’appartengano o havranno d’appartenere in futurum come di cosa propria di che possa disporre ovunque si trovarano pagati prima alcuni miei debiti [...] istituisco, nomino, e fo, et anco dichiaro con la mia propria boca per mia universale herede alla Signora Ginevra Nunez mia sorella” (app. doc. IV.3, n.1, c. 805v). Nell’atto non è purtroppo specificato il luogo dell’abitazione del Lopez de Francia. Possiamo supporre che si trovasse sempre nel rione di Campo Marzio, nelle vicinanze di Sant’Antonio dei Portoghesi e che si trattasse di una residenza a più piani, condivisa dalla famiglia, o per lo meno con la sorella Ginevra (Junipera) e suo

di dicembre 1653 [...] L’Eminentissimo Pimentelli spagnolo martedì notte doppo alcuni giorni di male di pietra e doppo ricevuti tutti li Sacramenti della Chiesa, et benedizione Pontificia rese lo spirito al Creatore in età di circa 78 anni, et il suo cadavero aperto, gli fu trovata nella vescica una pietra grossa come un [+], et imbalsamato, e portato primeramente nella Chiesa della Minerva tutta appartata de lugubri panni gli furono giovedì doppo desinare dal Sacro Colleggio celebrati solenni funerali mentre stette esposto sopra un altro feretro un banderale, et più di 100 torcie attorno. Vacano per detta morte il detto luogo nel medesimo Sacro Colleggio, et il titolo di Santo Silvestro in Capite, e nel Codicillo fatto ultimamente a Roma ha confermato il Testamento rogato in Spagna dove ha lasciato herede il C. di Benevento suo parente un obbligo di disfare diversi legati [...] et in Roma ha lasciato esecutore codicillare il Signor Cardinale de Medici con l’incumbenza di remunerare la famiglia nel modo che più gli piacerà oltre il vestito, et il carruccio, e quarantena come anco di consegnare la metà dell’argenteria della sua Cappella a quella di S[an]to Dom[en]ico alla Minerva, et l’altra metà alla Chiesa di S[an] Jacomo de Spagnoli” (AAP, Segreteria di Stato, Avvisi, vol. 121, cc. 323r-323v).

⁵⁷⁹ “Quanto al mio corpo ordino che sia seppellito nella chiesa di Santo Antonio delli Portoghesi mio amatissimo Padrone et avvocato sita alla Scrofa de Urbe con una scrittione che dica: Hic iacet Didacus Lopez de Francia presbitero Lusitanus Ave Maria”, app. doc. IV.3, n. 1, c. 805r. L’istruzione del defunto venne rispettata, si veda qui nota 576.

⁵⁸⁰ Si veda il capitolo V per alcune note giuridiche circa le eredità degli stranieri.

⁵⁸¹ “Di quello che ho in Portogallo disponderà il Signor Simone mio fratello ad arbitrio suo”, appendice doc. VI.3, n.1, c.806r.

marito, dato che nel testo si parla dei beni conservati “nelli appartamenti di sopra, dove habita la Signora Ginevra Nunez mia sorella”⁵⁸².

Si trattava dunque di una famiglia radicata nell’alta società lusitana di Roma, ma che manteneva diretti rapporti economici e commerciali con la città di origine, come dimostra la cessione di tutti i beni posseduti in Portogallo al fratello Simone, residente nella madrepatria.

Un altro documento, dell’anno precedente e che vede tra i protagonisti Didacus Lopez de Francia, sottolinea come beni, proprietà e luoghi di monte fossero solito oggetto di scambio e riscossione molto comune tra personaggi della stessa nazione. Si tratta di una causa civile di eredità, conservata nelle carte dell’Archivio di Stato di Roma in due copie: una in portoghese e l’altra tradotta in italiano (app. doc. IV.3, n. 2)⁵⁸³. Il documento è rogato a Lisbona, il 18 aprile del 1648, ed è relativo all’eredità di Marcello Nuñez, anch’egli presbitero portoghese, vissuto a Roma ma morto nella città di origine, che al contrario lasciava una serie di beni nella città eterna. Il possesso di questi, oggetto di eredità del nostro Lopez de Francia, viene contestata dall’erede lusitano, Don Girolamo della Resurrezione, che richiede al notaio lisbonese Giorgio Privado de Faria di essere riconosciuto erede di tutti i beni del defunto⁵⁸⁴. Allegato a questa contestazione è il testamento in copia autentica di Marcello Nuñez, dove il defunto sottolinea la presenza di ducentotredici luoghi di monte acquistati a Roma. Riscossore di questi luoghi è nominato proprio Didacus Lopez de Francia⁵⁸⁵. Scopriamo dunque, attraverso questo documento, il legame di parentela tra i due canonici: Emanuele Nunez (il marito di Caterina do Quintrall, zia di Didacus) era lo zio di Marcello. Il legame attesta, quindi, la pratica di lasciare beni o riscossioni di luoghi di monte non solo ai membri della stessa comunità nazionale, ma, preferibilmente a parenti che ancora si trovavano a vivere nella città ospitante.

⁵⁸² App. doc. IV.3, n. 1, c. 806r. Si specifica anche che i beni di proprietà della sorella sono stati acquistati con del denaro arrivato da Lisbona per mano del fratello Simone, a testimonianza dello scambio di denaro che doveva intercorrere tra le due città.

⁵⁸³ In calce al documento è sottolineato anche il traduttore: “Jo Alvaro Fernandez Presbitero della diocesi Faraonense residente in Roma interpretai il presente istrumento di lengua Portoghese in volgare Italiano bene et fideliter valuo farsi substantia in aliquo non mutata. Et in fede in Roma questo di 27 luglio 1648”

⁵⁸⁴ App. doc. IV.3, n. 2.

⁵⁸⁵ “Subidio quarta ertitione lochi cento, fruttano ogni bimestre scudi moneta settancinque, et all’anno quattrocento e cinquanta scudi moneta; San Bonaventura luochi cinquanta, fruttano al bimestre moneta 37.50 et all’anno moneta 225; Abondanza lochi otto fruttano al bimestre moneta 6 et all’anno 36 moneta.; Sacridote luochi vinte fruttano al bimestre moneta 20.83., et alli anno moneta 125; Monte della fede luochi vint’ uno, fruttano al bimestre moneta 17 ½ et all’anno moneta 105” (app. doc. IV.3, n. 2, c. 707r.).

Di questi luoghi di monte e del denaro lasciato a Roma, appare una cifra considerevole, intorno ai mille e novecento scudi, di cui Marcello Nunez nel testamento ne ordina la riscossione e la remissione in altri investimenti, in pagamento dei debiti ancora attivi a Roma e in patenti da consegnare alle due sorelle in Portogallo: Beatrice, monaca, e Simona da Silva. Per i beni mobili lasciati a Roma, invece, si esprime chiaramente la volontà venderli tutti⁵⁸⁶.

La presenza di questo atto aiuta a comprendere le pratiche ereditarie che gli stranieri, in questo caso portoghesi, adottavano quando residenti all'estero. Quelli che decidevano di fare della città eterna la propria residenza stabile venivano scelti come esecutori testamentari e incaricati della riscossione dei beni, tramite legami di parentela, come in questo caso, oppure anche legami di conoscenza tramite la comunità nazionale. Risultava importante, quindi, che i beni rimanessero tra i possedimenti della famiglia⁵⁸⁷.

Come già accennato, non è stato ancora possibile rinvenire l'inventario dei beni del Lopez de Francia ma possiamo in ogni caso supporre - data l'evidente alta posizione sociale nella scala gerarchica del clero lusitano, confermata dalla sua sepoltura in Sant'Antonio - che si trattasse di un'eredità di tutto rispetto.

Un ultimo documento relativo ai Lopez de Francia, che ne attesta la presenza a Roma per almeno un'ulteriore decade, è il testamento del 27 maggio 1653 di Gaspar de Francia, anch'esso "presbiter lisbonensis Roma degens", parente di Didacus, anche se non specificato in quale grado⁵⁸⁸. Anche Gaspar predispose la propria sepoltura in Sant'Antonio dei Portoghesi, lasciando 30 scudi per la celebrazione del rito di cui si sarebbe dovuta occupare la congregazione di Sant'Antonio: "havendosi comprata per il medesimo prezzo quella della bona memoria del Signor Diego Lopez de Francia"⁵⁸⁹. Queste note sembrano dimostrare la tradizione familiare dei Lopez de Francia di farsi seppellire nella chiesa nazionale, altra caratteristica tipica delle comunità espatriate ed inurbate.

Il testamento di Gaspar menziona e descrive alcune donazioni di dipinti, tra cui un ritratto di Santa Elisabetta del Portogallo (Isabella d'Aragona, 1271-1336) da cedere alla basilica di Santa Maria in Aracoeli, per essere esposto ogni 4 luglio,

⁵⁸⁶ "Ogni cosa che si troverà si venderà públicamente" (app. doc. IV.3, n. 2, c. 716r). Non è specificato, purtroppo, in cosa consistessero detti beni.

⁵⁸⁷ Per gli stranieri che morivano nella Città Eterna senza aver nominato degli eredi si veda il capitolo successivo.

⁵⁸⁸ App. doc. IV.3, n. 3, c. 228r.

⁵⁸⁹ App. doc. IV. 3, n. 3, c. 228v. La sepoltura è presente in Sant'Antonio con l'iscrizione desiderata dal defunto: "Gaspar de Francia Lysipponensis Presbyter hoc sui corporis conditorum donec suprema presonet Tura sibi condid adhuc vivens", FORCELLA 1873, vol. III, p. 69.

ovvero il giorno della santa⁵⁹⁰. Canonizzata nel 1625 a Roma da papa Urbano VIII con una solenne celebrazione, la santa principessa originaria di Saragozza, regina consorte di Dionigi del Portogallo e vissuta a cavallo tra XI e XII secolo, era molto amata nella comunità nazionale ed il suo culto ricevette un forte impulso negli anni immediatamente successivi alla sua canonizzazione⁵⁹¹.

Ai due fratelli, Giorgio de Francia e Antonio de Francia, Gaspar lasciava altri due quadri grandi, con effigiati rispettivamente le immagini di San Giuseppe e Sant'Antonio (il santo nazionale portoghese), mentre lascia la sua intera eredità "in Roma o in Portogallo, in qualsivoglia luogo posti" alla sorella Madalena di Barbula, residente a Lisbona⁵⁹². Anche in questo caso non è stato possibile visionare l'inventario dei beni di Gaspar de Francia.

I dati qui presentati, riguardanti i legami di parentela e le eredità di Didacus Lopez e Gaspar de Francia, sono solo parzialmente completi. In ogni caso, l'analisi dei documenti mostrati in questa sede esemplifica alcuni aspetti della vita, del radicamento e dei rapporti ereditari tra familiari ed appartenenti alla nazione portoghese a Roma. Dal 1620 al 1653, vari membri laici ed ecclesiastici della famiglia Lopez de Francia decisero di fare della città eterna la propria residenza stabile, testimoniata da lasciti e sepolture in Santa Maria del Popolo e in Sant'Antonio dei Portoghesi di Emanuele Lopez, Caterina do Quintrall, Didacus Lopez de Francia e Gaspar de Francia.

Una presenza così permanente e di un rango elevato all'interno della gerarchia ecclesiastica lusitana lascia supporre il profondo desiderio di voler lasciare memoria della propria esistenza romana non solo tramite le sepolture, ma anche attraverso acquisti, commissioni e proprietà ingenti, forse anche di una collezione.

⁵⁹⁰ App. doc. IV.3, n.3, c. 229v.

⁵⁹¹ Si veda BRICCIO 1625 per la descrizione dell'apparato effimero costruito nella basilica di San Pietro il giorno della canonizzazione della Santa, nella cui progettazione intervenne anche Gian Lorenzo Bernini. Secondo Gaetano Sanbatini, che ha ricostruito a fondo la storia della chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi nell'età dell'unione delle due Corone (1550-1640) collega l'inizio della costruzione della nuova chiesa del 1624 su progetto di Martino Longhi alle cerimonie di celebrazione per la canonizzazione della Santa nelle quali era molto coinvolta la comunità lusitana e la confraternita di Sant'Antonio. Si veda SABATINI 2007.

⁵⁹² App. doc. IV.3, n. 3, c. 244r.

Appendice documentaria IV

Appendice documentaria IV.1:

Conti di Egidio Albornoz con la famiglia Vivaldi, 22 ottobre 1647

Appendice documentaria IV. 2:

n. 1: Testamento Don Francisco Zapata, 8 novembre 1660

n. 2: Procura Don Francisco Zapata, 8 novembre 1660

n. 3: Inventario Don Francisco Zapata, 11 novembre 1660

Appendice documentaria IV.3:

n.1: Apertura del testamento Didacus Lopez de Francia, 25 marzo 1649

n. 2: Causa civile sull'eredità di Marcello Nunez, 27 luglio 1648

n. 3: Testamento Gaspar de Francia, 27 maggio 1653

Appendice documentaria IV.1

Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 525, notaio Morer

[c. 264r] A 22 de Octubre 1647

In Dei nomine Amen. Sepan quantos el presente publico instrument, vieren oyesen o leyesen como año del nacimiento del Nuestro Señor Jesu Xpo mil siescientos quarenta y siete in die decima quinta, o reyney dos dias del mes de octubre y del Pontificado de Nuestro muy Sancto en Christo Padre y Señor Innocencio per la Divina providencia Papa decimo, año quarto; En presencia de mi Jayme Morer por autoridad apostolica notaro publico personalmente constituydo por si mismo el Eminentissimo y Reverendissimo Señor Don Gil de Albornoz del Titulo de San Pedro Montorio Cardinal de la Sancta Iglesia de Roma, del Consejo de Estado de su Magestad Cattolica, q. Dios grande, Dixo que por quanto el Señor Pedro Maria Vivaldi Ginoves, residente en la Villa de Madrid, ed virtud del poder general que ha tenido y tiene de su Eminenza para colmar algunas **rensas** suyas, le ha hecho cargo de las pasidas que ha librado al Señor Geronymo Vivaldo su hermano, para el substento de su Eminenza, y de otras que ha pagado en Madrid, y Iuntamente le ha hecho buenas otras, des del tiempo que ellas refresen, acta el dia de la ultima partida, y formado quenta del cargo, y descargo, que es del tenor siguiente =

Quenta que Pedro Maria Vivaldo da al Eminentissimo y Reverendissimo Señor Cardinal Don Gil de Albornoz de todos los mrs que en su poder ha entrado per quenta de su Eminenza y que ha cobrado en virtud del poder general, asta el ultimo dia de Mayo de mil seiscientos quarenta y seis años

Deve su Eminenza 306 reales de plata que hize buenos por su quenta en noviembre de 1640 a mi hermano Geronymo Vivaldo de Roma por los mismos que entrego al Señor Don Alonco Verdugo en Sevulla a D. Duarte Peseyra de novar

1641, a 18 marzo

Mas 520 reales vellón⁵⁹³ de Gabriel de Quiros reyno de Valladolid carga por la conduccion de 14 vellón 592 reales cobrados de Joseph de Frias y corte de la carte de pago que le di

⁵⁹³ Dal 1642 in Spagna furono creati due real distinti: il real de plata (argento) ed il real de vellón (biglione, una lega d'argento e rame meno preziosa).

Mas 16 vellón 604 reales quenta que hize buenos al dicho Geronymo Vivaldo mi hermano

Mas 321 vellón 760 monedas vellon cargo por el premio desta partida seduzida a 57 por 100

A 7 julio

Mas 298 vellón 98 mondas plata que hize buenos al dicho Geronimo Vivaldo mi hermano

Mas 226 vellón 556 monedas vellon cargo por el premio desta partida seda reduziada a 76 por 100

A 6 Agosto

Mas 777 vellón 272 monedas plata que hize buenos al dicho Ger.o Vivaldo mi hermano

Mas 58 vellón 728 monedas vellón cargo por el premio desta partida a 76 por 100

[c.264v] A 9 dicho

Mas 8976 monedas vellón que cargo Francisco Delicono verino de Burgos por la conduccion que embio cierto dinero cobrado al Arcidiacono de Valpuesta

Mas 438 vellón 155 monedas plata que hize buenos a Ger.o Vivaldo mi hermano

Mas 332 vellón 997 monedas vellón cargo por el premio desta partida a 76 por 100

A 14 decembre

Mas 835 vellón 312 monedas plata por el valor de q. 128 12 10 de Marco en feria de aparicion de 1642 por quenta de su Eminenza a Bonifacio Pasqua cambiados los 2 V Vos a 525 monedas y la resta a 531 monedas

Mas 26 vellón 688 monedas plata por mi encomendada sobre los 143 V reales cobrados de la cassacion de D. Miguel Berquer, y como taxe de las dos remesas en feria
A 17 dicho

Mas 28 reales vellon gastados en la carta de pago de dicha cassacion

Mas 374 vellón 527 monedas plata que hizo a buenos a Ger.o Vivaldo mi hermano

Mas 370 vellón 821 monedas vellon cargo por el premio desta partida a 199 por 100
1642 a 24 Junio

Mas 233 vellón 620 monedas plata que hize buenos a Ger.o Vivaldo mi hermano

Mas 373 vellón 788 monedas cargo por el premio desta partida a 160 por 100

A 26 dicho

Mas 177 vellón 700 monedas plata que hize buenos a Geronymo Vivaldo mi hermano

Mas 332 vellón 354 monedas vellón cargo por el premio desta partida a 187 por 100
1643 a 27 settembre

Mas 146 reales vellón que carga Francisco de Licon de Burgos por la conuccion de
4 vellón reales de los cobrados del Arcidiacono de Valpuesta
1644 a 19 marco

Mas 58 reales vellón gassados en diferentes isticuciones y lacas de poder de su
Eminencia
A 1 Junio

Mas 1501 reales que Gabriel de Quiros verino de Valladolid carga por la conduccion
de los 30 V reales cobrados del Obispo de Palenzia y cirte de la carta de pago
12 dicho

Mas 50 vellón reales de plata que hir a buenos a Ger.o Vivaldo mi hermano por los
mismos que entrego en Sevilla el Señor D. Alonco Verdugo a d. Duarte Pereyra en
virtud de poder mio en el qual me obligava de presentarle carta de pago de su
Eminencia dentro seis meses

Mas 50 vellón reales plata que hizo buenos al dicho Ger.o Vivaldo mi hermano

Mas 17 vellón reales vellon cargo por el premio desta partida reduzida a 34 por 100
A 31 julio

Mas 13 reales vellón por el corte de la carta de pago que otorgue a favor del
Obispado de Palenzia de 15 vellón 500 reales
17 settembre

Mas 1028 reales vellon que carga Gabriel de Quiros de Valladolid por la conduccion
de los 20 vellón cobrados del Dicho Obispado y corte de carta de pago
1645

Mas 106 reales vellon y 66 reales plata gastados en dos mandamientos contra

[265r] el Cavlido de Santiago, isticucion de poder para la possession del Decanato
otra para los presentamos de Avila y nombramientos de oficios para la Abadia de
Santander

Mas 65 vellón 72 monedas vellón que carga Gabriel de Quiros de Valladolid por la
conduccion de 36 . 726 reales de las tres partidas cobradas del Obispado de Palezia
y corte dellas cartas de pago que dieron dellos

Mas 7 vellón reales de plata que en 25 de febrero pague de contado al Señor Don
Alonço Verdugo cunado de su Eminencia q.do vino a la corte

Mas 81 vellón 683 monedas vellón cargo por el premio de la partida de arriba y otros 66 reales plata cargados en la setima partida desta hoja

A 31 março

Mas 550 reales vellón que con orden del Señor Don Alonço Verdugo pague a D. Andres de Aguilar por la compossion que con el se somo en el pleito sobre el beneficio de Gari Muñoz que queda libre a su Eminencia

A 14 agosto

Mas 511 reales vellón que carga d. Francisco de Fuentes valderavano los 361 reales gastados en la administracion de los prestamos del Obispado de Avila con peso los de la possession que se tomo dellos y 150 reales per la conduccion de Avila a Madrid sobre 5 vellón reales

1646 a 2 de março

Mas 514 reales vellón que carga Jorge Fernandez Vezino de Santiago por gasta dos en la possession del Decanato de aquella Sancta Iglesia

Mas 68 vellón 899 monedas vellón que carga Juan de Villegas vezino de Burgos por la conduccion a 4 por 100 sobre 50 vellón y tantos reales que ha cobrado en vezes del Arcidiano de Valpuesta

31 mayo

Mas 2.702 vellón 880 monedas plata que hago buenos a Germ.o Vivaldo mi hermano

Mas 918 vellón 979 monedas vellón cargo por el premio desta partida a 34 por 100

Ha da Haver

Empieza memoria de las partidas del credito de su Eminencia des del mes de ottubre di seiscientos y quarenta asta el ultimo de mayo de seiscientos quarenta y seis

1640 Ago buenos a su Eminencia 9 vellón reales que el mes de octubre de 1640 entrego en Sevilla al Señor D. Alonço Verdugo y D. Duarte Pereyra

1641 19 henero

Mas 14 vellón 597 reales vellón que cobro en Valladolid Gabriel de Quiros de

[c. 265v] Joseph de Frias Sandoval en el mes de henero de 1641, dio carta de pago ante escrivano en 9 de henero

Mas 12 vellón reales vellon que cobre en dicho mes y año de Manuel Salzedo por quenta de las decursas depezion que deve el Obispo de Palenzia, di carta de pago

ante Matheas Serano en summa de 13 vellón 360 reales que los 360 se vajaron por la conduccion

A 4 de Abril

Mas 4 vellón reales vellón que me entrego en abril de dicho año el licenciado Alhana no garzia por cuenta de las decurasas de otra pensión que deve el Arcidiacono de Valpuesta

A 7 Julio

Mas 18 vellón 431 reales vellón que cobre en julio de dicho año, de los herederos de Julio Cesar Scarzola, en virtud de libranza de Juan de Herrera vezino de Burgos por 15 vellón reales que como constitudo de Pedro de Urrutia cobro del dicho año Arcidiano de Valpuesta por la dicha raçon que los 431 reales son a cumplimiento de 761 que montaron los reditos desta cantidad por el tempo que la detuvieron en si los dichos herederos vajando 330 reales por la conduccion de dichos 15 vellón reales de Burgos aqui

A 9 de Agosto

Mas 22 vellón 945 reales vellón que cobro en tres vezes Francisco de Licona de Burgos del dicho Arcidiano de Valpuesta por la dicha raçon

A 17 settembre

Mas 4 vellón 950 reales vellón que cobro el dicho Licona del dicho Arcediano de Valpuesta por la dicha razon en summa de 5 vellón reales que los 50 se vajaron por la conduccion a Madrid

A 6 dicembre

Mas 17 vellón reales vellón que cobre dell'Obispo de Palenzia por mano de fray Juan de la Annunziazion por cuenta de los decursos de la pensión que deve a Sua Eminencia de que di carta de pago ante eserciano en la summa de 17 vellón 595 reales, que los 595 se consideraron por la conduccion a Madrid de dichos 17 vellón reales a 3 ½ por 100

1642 a 12 de febrero

Mas 9 vellón reales vellón que cobre del dicho Obispo por mano del dicho fray Juan por la dicha razon de que di carta de pago ante escivano con mas 312 reales por la conduccion

A 26 de junio

Mas 15 vellón que cobre del dicho Obispo por mano de dicho fray Juan por la dicha razon de que di carta de pago ante escivano con mas 525 reales por la conduccion

A 14 de febrero

Mas 143 vellón reales de plata que cobre le Juan Bapta S. Julian por orden de Guillermo Bequer de Sevilla por los mismos en que se concerto la cassa

[c. 266r] cion de 15 vellón reales de pension que se reservaron a favor de su Eminencia sobre el canonicado de Toledo que possede D. Pedro Rodriguez de Pesquena quando su Eminencia resigno su canonicato de Sevilla a Don Miguel Bequer hijo del dicho Guillermo, di carta de pago ante scrivano

A 24 novembre

Mas 8865 reales vellón que cobro en Burgos Francisco de Licona del Arcediano de Valpuesta por quenta de las decursas que hacie a su Eminencia en su mas de 9 vellón reales que los 135 basaron por la conduccion a Madrid

1643 a 25 de settembre

Mas 4 vellón reales que cobro el dicho Licona del dicho Arcidiano de Valpuesta por la dicha razon

A 12 dicembre

Mas 15 vellón 500 reales vellón que cobre del Obispo de Palencia por mano de fray Ambrosio de la Resurrecion en cuenta de los decursos que deve a su Eminencia di carta de pago ante scrivano con mas 775 reales por la conduccion de dichos 15 vellón 500 reales

1644 a primo de abril

Mas 50 vellón reales de plata que entrego en Sevilla D. Alonço Verdugo ad D. Duarte Pereyra con la condicion que se declarava en el cargo de su Eminencia

A primo de junio

Mas 30 vellón reales vellón que cobro en Palencia Pedro de Dueñas en nombre de Gabriel de Quiros de Valladolid del Obispado de aquella ciudad por cuenta de los decursos que deve a su Eminencia y dello dio carta de pago ante scrivano

A 27 settembre

Mas 24 vellón reales que cobro en Burgos en vece Juan de Villegos del Arcediano de Valpuesta por quenta de los decursos que deve a su Eminencia

Mas 12 vellón 535 reales vellón que cobro vezes Francisco de Licona del dicho Arcediano de Valpuesta por la dicha razon

A 17 ottobre

Mas 20 vellón reales vellón que cobro en Palencia Pedro de Dueña de aquel Obispo en nombre de Gabriel de Quiros por quenta de los decursos que deve a su Eminencia

1645 a 28 de henero

Mas 212 vellón 431 monedas vellón que cobro el dicho del dicho Obispo de Palencia en nombre del dicho Quiros por la dicha razon

A 18 maya

Mas 6 vellón reales que cobro el dicho del dicho Obispo por la dicha razon

1645 a 14 julio

Mas 10 vellón 360 reales vellón que cobre de Juan de Herrera vezino de Burgos a cumplimiento de 10 vellón 500 reales que hizo de pagarme por el primer año de los tre que le arrende la Abbadia Santander que cumplio a S. Juan de 645 y 140 reales se le vajaron por gastos que hizo en pleitos tocantes a la dicha abadia

19 dicho

Mas 1100 reales vellón que haze buenos Juan de Allende el rio vezino de Cuenca

[c. 266v] por cuenta del arrendamiento del prestamo de Cañavuera que goza su Eminencia

A 24 agosto

Mas 4 vellón 940 reales vellón que haze buenos D. Francisco de Fuentes por lo procedido del justamiento de quantas con el administrador que tuvo en su cargo los tres prestamos del Obispado de Avila por los años de 40 41 42 y 43, compreso en ellos 4 vellón 200 reales que por hallarze al tiempo de la baja en ser depositados por el dicho administrador se quedaron en 19 . 16 reales $\frac{1}{2}$

A 26 dicho

Mas 76 vellón 686 monedas vellón que haze buenos Fernando de Mier vezino de Avila por la renta en limpio de ohos prestamos frutos de 644

A 15 settembre

Mas 3 vellón 950 reales vellón que me pago en 19 de agosto 1645 Simon de Cadelo y escovedo de orden del licenciado Pedro Real de escovedo por quenta de lo que deve a su Eminencia Domingo de Calva del Tiempo que tuvo a su cargo

A 2 dicembre

Mas 24 vellón 178 reales vellón que cobro en Palencia Pedro de Dueñas en nombre de Gabriel de Quiros del Obispo de aquella ciudad por quenta de los decursos que deve a su Eminencia

A 31 dicho

Mas 3 vellón 895 reales vellón que hago buenos a su Eminencia por quenta de lo que ha de haver del Arcidiano de Valpuesta a quien los cargo

1646 a 16 de mayo

Mas 18 vellón 650 reales vellón que haze buenos Juan de Villegos vezino de Burgos por cuenta de lo que el dicho Arcidiano deve a su Eminencia y son los mismos que recibio en vittoria en deferentes vezes Pedro Ochoa de D. Miguel de yrañeta

Mas 1 vellón reales que cobro el dicho Juan de Villegas del dicho Arcidiano de Valpuesta por mano de Francisco de Olivares por cuenta de lo que deve su Eminencia

Mas 800 reales vellón que hago buenos a su Eminencia por cuenta de lo que ha de haver del dicho Arcidiano de Valpuesta a quien los cargo

Mas 56 vellón 629 monedas vellón que haze buenos Fernando de Mier vezino de Avila por la renta en limpio de los prestamos que su Eminencia goza en aquel Obispado frutos de 1645

Por tanto el dicho Eminentissimo y Reverendissimo Señor Cardedal (al qual yo dicho e infrascrito notario doy f eque conozco) dixo y otorgo que de su libre y espontanea voluntad en aquellos mejores modo manera y forma que mejor y maz eficazmente pudo y devio poder y deve y de derecho le es permitido. En virtud del presente instramento dava y da por libre al dicho Señor Pedro Maria Vivaldo de todas estas partidas que ha cobrado en nombre de su Eminencia confesando como confiessa dicha su Eminencia.

[c. 267r] haver havido recibido muchos dellas por mano del dicho Señor Geronymo Vivaldo su hermano, y otras haverze dado en Madrid, que da por bien pagados. Y assi otorga esta carta de pago en la mejor forma que de derecho hay a lugar, confessando como confiessa su Eminencia haver recibido las dichas cantidades y dellas seda por contento y pagado. Con que el dicho Pedro Maria Vivaldo le obligue por su parte assi mismo a no poder a du Eminencia las cantidades del cargo, agora ni en ningun tiempo, y fede por satisfecho y pagado de todas las dichas summas, que en nombre de su Eminencia ha dato y librado con las que ha cobrado en virtu del poder de su Eminencia que pasa ello ha tenido, contenidas en esca carta de pago, que otorga su Eminencia ante mi el notario infrascrito, lo qual se entienda de las partidas aqui contenidas en esta cuenta y no otras y salvo todo error de cuenta. Y con que el dicho Señor Pedro Maria Vivaldo, como dicho es, notifique este istrumento y embie a su Eminencia copia de la ratificaçion. Y prometio y le obbligo su Eminencia obligando para ello sus bienes y rentas spirituales y temporales havidos y por haver que con las dichas condiciones tendra y habra siempre rato y

grato el presente instrumento y contra el no vendra en tiempo alguno y haziendo lo contrario, quie se ler tenido, y obligado a todos los daños segun que a Dios Nuestro Señor factore por sus Quatro Evangelios Juro y pidio y requisco a mi dicho e infrascrito notario que dello diesse al presente publico intrumento. Fecho en Roma en el Palacio de habitacion de su Eminencia puesto en la Calle del Curso y plaça Colona siendo presente por testigos llamados y rogados los Señores D. Diego de Rubiales natural de la Villa de Almendralejo de la Provincia de Leon de la Orden de Santiago, y don Geronymo de Bourgo y Gama natural de Montemor o novo diocesis criados de su Eminencia residentes en Roma.

Appendice documentaria IV.2

1. Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 200, notaio Cavallero

Testamento di Don Francisco Zapata (?-1660)

s.n.

[1] In Dei Nomine Amen. Sepan quantos el presente publico istromento de codicillo vienren oyen, o leyeren como año de nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo mil seyscientos y sessenta indicion decima tertia a ocho dias del mes de noviembre, y del Pontificado de nuestro muy Santo en Christo Padre y Señor Alexandro por la divina providencia Papa septimo año sexto. En presencia de mi Juan Cavallero natural del obispado de vigne por autoridad apostolica notario publico, y del los testigos infrascritos presonalmente constituido por si mismo. El Señor Don Francisco Zapata clerigo natural de la Villa de Prepano Calagurritan diocesis hijo de los señores Miguel Zapata y Antonia del Castillo ambos defuntos (que Dios haya) estando al presente en esta Corte de Roma, y en la cama enfermo de enfermedad corporal de la qual teme morir, pero por gracia de Dios en su sano iudijio, firme palabra, y entendimiento, de que yo el dicho e infrascripto notario doy fee, y que le conozco. Dijo que por quanto oy dia de la fecha por los actos de mi al dicho, e infrascripto notario hizo su testamento, y en el instituyo, y nombro su heredero y hizo algunos legados, y dispenso otras cosas, y porque las voluntad de los hombres hasta la muerte es ambulatoria. Portanto codicillando (quedando pero dirme el dicho testaemnto, y lo demas en el contenido) dixo que hacia hizo y haze el infrascripto codicillo, en el modo y forma que se siegue.

[2] Declara que es su voluntad, se funderon [+] con ciento y cinquenta escudos de moneda en Santiago de Los Españoles desta Alma ciudad en forma que por sus albaceas se acendera en la Congregacion general de dicha Yglesia
Item es su voluntad que a la Parroquia de San Simon y Judas se den cien reales, paraque se diga nel dia de su muerte otras tantas missas
Item ordena y manda se den al Parroquiano de la dicha parroquia de San Simon e Judas cinquenta reales paraque a su arbitrio los de limosina

Item quiere, ordena y manda que luego que llegue la mena de su muerte en la villa de Prexano se haga un officio de cuerpo presente en la parroquial de San Esteban de dicha villa en la forma y con la offrenda que se acostumbra en primer dia, y que este mismo dia del trigo que hubiere en ser del Prostamio de Cornago se reparten veyente fanegas de obrigo, a los pobres de dicha Villa,

[3] y en caso que no haya trigo en ser se les reparta en dinero lo que podian valer dichas veyente fanegas de obrigo

Item delcara haver entregado al Señor Don Sebastian de Mongelos un cordonsillo de oro a la portuguesa = mas ciento y veyente escudos de moneda, y cinquenta baiques = mas una cruz de cristal con los extremos de filigrana de oro = mas dos bugias de plata = y mas seys cocharas, y cinque forquetas, ò, tenderes

Y este codicillo dixo ser y queire sea su ultima voluntad y declaracion, el qual quiere que valga, por derecho de codicillo, y si por derecho de codicillo no valiere, quiere que valga y caler deva por derecho de donacion, ò, de otra qualquier su valedera ultima voluntad, no solo, como arriba se dize pero tambien omni alio meliori modo y pidio y requiro a mi dicho, e infrascripto notario que de hello haçiera el presente publico istromento que fue fecho y otorgado en esta Alma Ciudad de Roma en el Palacio del Eminentissimo Señor

[4] Cardenal Ursino, en el Aposento en donde estava enfermo el dicho Señor Don Francesco cerca las quatro horas de la noche, havendo en dicho aposento tres luces encendidas ser presentes por testigos llamado y rugados Don Sebastian Mongelos presbitero natural del Obispado de Calahorra, Arcediano de Valpuesta dignidad en la Santa Yglesia de Burgos, Don Juan Ximenez presbitero de dicho obispado de Calahorra hijo del quondam Gregorio, Jayme Gassio natural de la ciudad de Barcelona, hijo del quondam Matheo, Alonso Muñoz Carvallido intenden.s diocesis hijo del quondam Gonzalo y el Reverendissimo Fr. Juan de San Bernardo descaldo recoleto del orden de San Francisco todos residentes en Roma⁵⁹⁴.

⁵⁹⁴ Si segnala la presenza di un'altra copia conforme del documento nelle carte immediatamente successive, scritta da altra mano.

2. Codicillo

s.n.

[1] In dei nomine Amen. Sepan quantos el presente publico instrumento de codicillo vieren, oyeren, o, leyeren como año de nacimiento de Nuestro Señor Jesu Christo mil seyscientos y sessenta indicion decimatertia a ocho dias del mes de noviembre y del Pontificado de nuestro muy Santo en Christo Padre y Señor Alexandro por la divina providencia Papa septimo año sexto. En presencia de mi Juan Cavallero natural del obispado de Vique por autoridad apostolica notario publico y de los testigos infrascritos [+] por si mismo. El Señor don Francisco Zapata clerigo natural de la villa de Prexano calagurritan diocesis hijo de los Señores Miguel Zapata, y Antonia del Castillo, ambos difuntos (que dios hayas) estando al presente en esta Corte de Roma, y en la cama enfermo de enfermedad corporal de la qual teme morir, pero por gracia de dios en su sano juicio, firma, palabra y entendimiento, de que yo el dicho e infrascrito notario doy fee, y que le conozco. Hixo, que port quanto oy dia de la facha, por los actos de mi el dicho, e infrascrito notario hizò su testamento, y en el instituyo y nombro su heredero, y hizò algunos legados, y dispensò otras cosas, y porque la

[2] voluntad de los hombres hasta la muerte es ambulat[+]

Portanto codicillando (quedando pero firma el dicho testamento, y lo demas e nel contenido) dixò que havia [+] y haze el infrascrito codicillo, en el modo y forma que le signe

Declara que es su voluntad, se funde un aniversario con [+] y cinquenta escudos de moneda en Santiago de los Espanoles desta Alma Ciudad en la forma que por sus alb[+] se acorderà con la Congregacion general de dicha Iglesia.

Item es su voluntad que a la Parroquia de San Simon y Judas se den cien reales, paraque se digano el dia de su muerte otras tantas missas

Item ordena y manda se den al Parroquiano de dicha Parroquia de San Simonn y Judas cinquenta reales para que a su arbitrio los dè de limosina

Item quiere, ordena y manda que luego que llague la nueva de su muerte en la Villa de Prexano se haga un officio de cuerpo presente en la Parroquia de San Estevan de dicha Villa en la forma y con la offrenda que se acorstumbra el primer dia, y que este mismo

[3] dia del trigo que hubiere en ser del Prestamo de Cornago se repartan veyenta fanegas de trigo a los pobres de dicha Villa, y en caso que no haya trigo en ser se les reparta en dinero lo que podrian vale dichas veyente fanegas de trigo

Item declara haver entregadoal Señor Sebastian de Mongelos su cordonsillo de oro à la portuguesa = mas ciento y veyente escudos de moneda, y cinquenta baiques = mas una curz de cristal con los extremos de filigrana de oro = mas dos bugias de plata = y mas seys cucharas, y cinco forquetas, o, tenedores

Y este codicilo dixò ser, y quiere que sea su ultima voluntad, y declaracion, el qual quiere que valga, por derecho de codicilo, y si por derecho de codicilo no valiere, quiere que valga, y valer deva por derecho de donacion, o de otra qualquier su ultima voluntad, no solo, como arriba se dize pero tambien omni alio meliori modo. Y pidio y requiro a mi dicho e infrascrito notario que de ello hiçiera el presente publico instrumento, que fue fecho y

[4] otorgado en esta Alma Ciudad de Roma en el Palacio del Eminentissimo Señor Cardenal Ursino, e nel apostento en donde estava enfermo el dicho Señor Don Fracisco. Cerca las quatros horas de la noche, haviendo en dicho aposento tres luces encendidas, siendo presentes por testigos llamados y rogados el Señor Don Sebastian de Mongelos presbitero natural del dicho obispado de Calahorra Arcediano de Valpuesta en la Santa Iglesia de Burgos, Don Juan Ximenez persbitero de dicho obispado de Calahorra hijo del quondam Gregorio, Jayme Gassio natural de la Ciudad de Barcelona, hijo del quondam Matheo, Alonso Muñoz hijo del quondam Gonzalo, y el reverendo Padre Juan de San Bernardo religioso descalço, recoleto del orden de San Francisco, todos residentes en Roma.

3. Procura

s.n.

[1] Die 8 mensis novembris 1660

Per illustrissimus et reverendissimus R. Don Franciscus Zapata clericus Calagurritans diocesis filius quondam Michealis Romanam curiam sequens mihi notarus, sponte, ac omnis in omnibus causis, litibus et negotijs tam gratia, quam iustitia, in quibus hartenus fuit, seu reperitur Procuratus constitutas, vel de [+] constituti, et deputari contingent cum facultate substituendi, previa acceptatione

dictorum mandatorum procura, et usando facultate substituendi sibi in dictis procura mandatis attributa, et attribuenda

A omnia contenta in eiusdem Procura mandatis fine aliqua [+] limitatione, et exceptuine substituit locum suum prossit Per Illustrissimus et admiratissimus R. D. Don Sebastianum de Mongelos Archidiaconum de Valposta dignitatem in Sancta Ecclesia burgendis et Dominos Don Stephanum Mongelos, et Don Petrum Zapata nipotem suum, absentes et omnes institue, et quem libet corum insolidum, ita quod [+]. Et amplius in omnibus litibus, et causis, quorum est affectus dominus, tanquam talis dominus litium, et etiam alias omnibus illos constituit Procuratores seu, ut supra substituit cum omnibus facultatibus sibi dicto domino don Francisco Zapata de iure competens, et competere valens transforens et revelans et professans et super quibus actus Rome in Palatio Eminentissimi et Reverendissimi Domini Cardinalis Ursini sito in Monte Giordano Pontis seu alterius Regionis

[2] presentibus Dominis Thoma Grillo Tropinens filio quondam Dominicus et Jacobo Gassio Banchieris filio quondam Mathei

4. Inventario

s.n.

[1] In Dei Nomine Amen. Sepan quantos al presente publico instramento vieren, oyeren o leyeren como año del nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo mil seyscientos y sesenta, indicion decima tertia a onze dias del mes de noviembre y del Pontificado de nuestro muy santo Christo Padres Señor Alejandro por la divina proviencia Papa septimo año septo.

Este es el Inventario de la ropa que se hallò en los aposientos donde viviò e muriò el Señor Don Francisco Zapata clerigo nativo de la Villa de Prepano obispado de Calahorra en el Palacio dell'Eminentissimo Señor cardinal Ursino.

Primero en el aposento donde muriò el Señor Don Francisco.

Una lamina de medida greca con cornija de ebano de nuestra Señora, el niño y San Joseph

Otra greca von una madre de Dios con cinco figuras

Una media testa del Salvador sin cornija

Otro sin cornija de media testa del descendimiento de la Cruz con quatro figuras

Un quadro ovado de tres palmos de una Madre de Dios figura sola

Un quadro destra Madre de Dios de tres palmos con tres figuras
Otro quadro de media testa sin cornija con San Francisco y dos angeles
Otro quadro de media testa de una nuestra Señora figura sola
Otro pequeño de un palmo poco mas o menos de nuestra señora, con ocho figuras
con una Gloria arriba con quatro angeles que apenas se divizen
Otro quadro de media testa de la madre de Dios con en niño y Santa Ana
Una cornija de ebano sin figuras sin con reliquias al rodador y estremos de bronce
dorado
Otro quadro de media testa copia del descendimiento de la Cruz como el de arriba
Dos floreros de testa ordinario
Quatro quadros payzen de testa ordinarios

[2] Otros dos payzen de quatro palmos
Otro paijs algomas grande que son siete en todo
Una Judid de tela de emperador sin cornija con testa de Oloferne
Otro quadro de la mesma misura de San Geronymo sin cornija
Una media testa de un Angel figura sola
Un retrato del Señor Duque de Bracciano
Una lamina pequeñita con cornija de pero con San Joseph y el niño
Una cornija de pera al sim figura maltratada
Un spejo con cornija de pero de palmo y medio
Otro pejo pequeñito
Dos sillas de tercio pelo verde viejas
Quatro tabulates de vaqueta viejos
Otro silla vieja
Dos cornijas de madera sin figuras viejas
En la misma istancia un baul con la ropa siguiente
Primero un manteo de tercenella viejo a forrado con baeta
Una loba de tercenella usada
Otra loba de lo mismo mas vieja
Un manteo de tercenella usado
Unos calcones de piambellotto leonado con ropilla de lo mismo
Un calcon de tercenella negro aforrado
Un jubon de manto de España negro con tocilla de lo mismo
Un jubon de tercioquelo lleonado liso con mangras de tercio pelo negro

Otro jubon de cabetillas con passamo nuevo
Manteo y sotana de teverso con mangas aforrado con tafetan pardo
Un manteo de teverso
Una loba de saya señoril con manquas usado
Un calcon y ropilla de terciopelo usado
Unos calcones riosos de tafetan pardo
Un manteo de saya señoril usado

[3] Una ropilla de vivierso vieja

Un balendran de panyo ordinario viejo con un corchete y cademilla de plata
Una mano de strachos para remandar
Ters canas de tela distada poco may o menos on tela
Otro baul viejo varcado de hierro con dentro
Un panyo de cusina nuevo
Dos tovallas nuevas
Una servilleta vieja
Un paño de Red de Cubria Fuentes
Seys faculetos nuevos
Un engenochiatore de nogal con la ropa siguiente
Sabanas sinco
Seys camisas usadas
Un pavellon de tela blanca viejo
Dos pares de manteles usados
Un paño de cosina
Dos pares de soto calcones
Otro paño de cosina
Sinco servilletas usadas
Sinco servilletas nuevas
Mas una cama de madera con sus tablas
Mas colichiones viejos seys con dos cabezales
Dos pares medras de seda viejas
Dos pares de soto clacones rotos
Quatro pares de escarpieres rotos
Un escabel alto verde de madera ordinario
Dos pares de sapatos de quatro suelas

Un calentador

Un bofete de nogal de seys palmos de largo con un stante para papeles

Otro bofete de albuccio viejo con dos tiradores

Otro bofete de nogal de seys palmos de largo con dos tiradores y enellos legados de escrituras que se refieran abajo

[4] Un azul para escribir de albuccio

Una spada y broquel

Un libro de la vida de San Joseph

Un stilo de cartas en italiano

Una suma pequeña de tintoria

Un consilio tridentario

Soliloquios de Padre Maria de Jesu carmelitano

Vida de Mogroviejo

Otro libro pequeño de devocion de Juan Bautista Grimaldi

Un libro relacion de la Corte de Roma

Otro libro Vida de Pontefices

Una portera de corame vieja

Quatro antas usadas

Un breviario entero de Venecia de media camera

Otro breviario entero de dos cuerpos estampa de Roma

Un libro donde assentava los numeros de correspondencia

Otro libro de los numeros que remitia a España

Otro libro de cuentas con los mercantes y con Don Francisco de Medoza

Un quintero de cuentas con mercantes y diversas personas

Un libro de informacion de la lodable Vida de Doña Luisa de Carba y Mendoza

Otro libro de negocios

Nueve quinternillos de cartas escritas a España

Un ligayo grande de cartas diferentes

Dos ligayos de quetancas

Un ligayo de quentas

Un breviario viejo

Sinco copillos

Sinco ligayos de bullas

Otra esquenta de bullas

Un ligayos con sinco piessas de Colonia de duicensas colores

Otro ligayo de cartas

Un processo vali soletan Parochialis Santi Salvatoris

[5] Otro processo sin principio ni fin

Item un libro de informaciones diversas

Dos libros largos de papel blanco

Un catequismo

Dos capones llenos de ligayos de cartas

La qual dida ropa arriba descritas y adnotada quedò en los mismos puestos y lugares en donde fue hallada, y en poder del Señor Don Juan Ximenez mayordomo de la Iglesia y Hospital de los Señores Santiago y Ildefonso de la nacion española desta Alma Ciudad de Roma esequtor testamentario del dicho Señor Don Francisco Zapata insolidum con los Señores Don Sebastian de monjalos Arcediano y Señor de Valpuesta Dig.a en la Santa Iglesia de Burgos Don Pedro de Yjea canonigo de S. Domingo de la Calcada nombrados por el dicho Señor Don Francisco en su testamento que hizo y otorgò por mus actos a los ocho de dicho mes y año al qual se haya relacion el qual dicho Señor Don Juan à cuya istancia y del dicho Señor Don Sebastian se hizo el dicho inventario se diò por entregado de dicha ropa y comenciò a dar cuenta de ella à quien de jure como facto pectore lo juro, e pidiò y requinò à mi dicho infrascripto notario que dello hiziera el presente publico instrumento = Y por ser tarde fue depado el inventario con animo de continuarlo despues de comer fecho en Roma en dicho aposento siendo presentes por testigos llamados y rogados los Señores Don Pedro Zamora presbitero canonigo de la Santa Iglesia de Zamora hijo del quondam Jayme Gassiò natural de la Ciudad de Berceloda hijo del quondam Matheo residentes en Roma.

Dicho dia, mes y año, indicion y Pontificado arriba consemidos fuè continuado el dicho inventario comenzado por la mañana y depado de continuar como arriba se dize y fue hallada moto aposento la ropa siguiente

Un bofete de nogal de seyes palmos

[6] Quatro tabuletes viejos

Tres sillas viejos

Otro bufete viejo de albuccio con dos tiradores

Otro bufete de albuccio de seyes palmos

Seyes payses ordinarios pequeños en cornija
Otro de una Madona tela de testa sin cornija
Dos candeleros de oton con inspaulados
Una cantineta con doze frascos
Mas otra pequeña con nueve frascos
Otra arca pequeñjta que no se ha podido abrir
Una tela de tres palmos sin pintura
Una crinuja negra de emperador sin tela
Un fraso grande de [+] aforrado en Papa
Otra cantineta vieja con dos frascos
Una maleta vieja

La qual dicha ropa como arriba descrita y anotada quedò en los mismos puestos y lugares que fue hallada y en poder del dicho Señor Don Juan Ximenez executor testamentario susodicho el qual prometì dar cuenta de ella à quien de derecho como tacto pectore lo hurò. Y refenciò para si y a quien de derecho facultad y autoridad de anydir el dicho inventario de ropa que facere hallada tocar y ser de la herencia del dicho Señor Don Francisco Zapata y [+] la que fuere hallada no ser de la dicha herencia con testacion que hizo en nombre susodicho que sie nel inventario fuere escrita alguna ropa que no fuesse, ni tocasse a la dicha herencia sea tenuta por no puesta ni escrita , y [+] lo dixo y declarò no solo como arriba se dize y declaro tambien amni meliori modo, Y pidiò y requisiò à mi dicho, e infrascrito notario que dello hiziera el presente publico instrumento. Que fue fecho en Roma en dicho Aposento sientto presente por testigos llamados

[7] y rogados los dichos Señores Don Pedro de Zamore presbitero canonigo de la Sancta Iglesia de Zamora hijo del quondam Pedro y Jayme Gassio natural de la Ciudad de Barcelona hijo del quondam Matheo residentes en Roma

Appendice documentaria IV.3

1. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 10, vol. 716, notaio Barberinus

[c. 804r] Actus Aperitionis Testamenti bonae memoriae Didaci Lopez de Francia

Die 25 marzo 1649

Illustrissimis D. Junipera Nunez de Francia filia quondam Antonii uxor illustrissimis Stephani Vaz Pimentel.

Illustrissimis D. Emanuel de Castro filius quondam Antonii Diaz, et [+] Illustrissimis Stephanus Vaz Pimentel filius Illustrissimis D. Joris de Mirande omnes lisbonensis mihi cogniti scientes, quod bonae memoriae Illustrissimus et Reverendissimus D. Didacus Lopez de Francia eorum frater, et cognatus respective sub die 22 huius mihi suus ultimus nuncupatius quod de Jure Civili dicitur sine scriptis trestamentus clausus, et sigillatus consignavit cum facultati mihi per tributa dictus testamentus post ipsus obitus ad instam cuius [+] in eo interessi aliquod habere pretendens, declaro iudicius, et alia solemnitati aperiendi, et publicandi et [+] bonae memoriae D. Didacus sub hodierna die (sicut Altissimo palcuit), ad meliore vita evolaverit, ut clare constat essende positionibus testius ad per quam rei memoria per acta mei et anti examinati ac etia ego quod. Et ipsius testamentis infrascitis d. bonae memoriae Didacus bene cognoscen cum examinatus mihi prostratus vidimus, ipsa D. Junipera, Emanuel, et Stephanus credentes in dicto testamento aliquod habere interessi peorunt, et instenterunt debitaque cum istrumentus postulavit dictum testamentum per me aperi, et publicari; quare ego attendis facultati mihi ut dicta tributa et morti d. bonae memoriae Didaci, attendesq. postulationem [+] esse iustam

[c. 805r] Gesù Maria Joseph

In nomine sanctissime Trinitatis Pater, et Filius, et Spiritus Sancti tre persone e un solo Dio, che di tutti è vero rimedio e salute. Mentre non c'è cosa più certa che la morte, né più incerta che la sua hora. Però io Diego Lopez de Francia prete Portoghese dell'oppido de Santarem lisbonensis diocesi figliolo delli quondam

signori Antonio Diaz de Francia, e Lucretia Nunez sua legitima moglie al presente commorante in Roma, sano et in mio perfetto giuditio ordino e dispongo il mio ultimo e valido testamento nel modo e forma seguente.

Cominciando dall'anima ch'è la più principale cosa la raccomando a Nostro Signore Giesù Christo suo creatore e redentore, che l'ha redento col suo prezioso sangue, al quale domando e supplico per li meriti infiniti della sua santissima passione e morte; E per l'intercessione della Vergine Santissima Madre sua e Signora Nostra, di San Michele Archangelo, del mio Angelo Custode e più Santi e Sante della Corte Celeste voglia perdonare li miei grandi peccati, e condurre l'anima mia alla sua Santa Gloria per la quale l'ha creato.

Quanto al mio corpo ordino che sia seppellito nella chiesa di Santo Antonio delli Portoghesi mio amatissimo Padrone et avvocato sita alla Scrofa de Urbe con una scrittione che dica: Hic iacet Didacus Lopez de Francia presbitero Lusitanus Ave Maria. Et in quanto al condurre seu portare il mio corpo lo lascio ad arbitrio delli Signori miei testamentarij, con questo però, che dovendo essere di giorno chiaro, si faccia con moderata pompa, veste sacerdotale, e con un calice nelle mani, dando per l'accomodamento qualche limosina dalla detta chiesa. E nello istesso giorno, o nel seguente se diranno per il suffragio dell'anima mia trenta messe in altari privilegiato, o bona parte di esse, e nella parrocchia di mandaranno dire altre trenta nel giorno seguente o in altro non impedimento, pur che sia infra octavam della mia morte. Si farà per il suffragio dell'anima mia un officio de nove lettioni in detta chiesa di Santo Antonio, e si darà de lemosina un testone per capellano ordinario e straordinario per la sua fatica, et il medesimo al sottoscritto, e dui giulij e gl'altri portoghesi poveri, sacerdoti, o non sacerdoti, pur che vi assistano con la cota, oltra la solita limosina delle messe, con sei torchie accese sopra il mio tumulo, e la cera ordinaria per li altari, e altre necessità. Lascio alla chiesa sopradetta di Santo Antonio uno delli luoghi del Monte Communita seconta crettione frutti assieme con detto loco mi tocano per morte della Signora D. Maria Antonia monaca nel Monasterio di Santa Maria nel Rione Campo Marzio, conforme il testamento della Signora Catterina de Quintall madre sua e zia mia che sia in gloria, la quale m'ha lasciato herede universale per la sua parte come si vede dal suo testamento al quale mi riferisco, con obbligo però di far celebrare in perpetuum per il suffragio dell'anima mia in detta chiesa ogni anno una messa cantata de morti infra octavam omnium sancto, et anco per il suffragio del'anima dei miei parenti, et un'altra cantata con diacono e subdiacono il giorno di Santa [+] nel suo altare, et dica due

altre nelli giorni di Santo Antonio et Angelo Custodio recitate alli quali tengo divotione particolare, et in eccento di estinzione si comprerà altro Luogo simile

[c. 805v] pur che sia camerale. Et non volendo la casa accettare detto Monte con questo peso, lo lascio con il medesimo peso alli Religiosi del Convento di San Sisto incontro Santi Nereo et Achileo, e qualsivoglia delle dette due chiese farà mettere in sacristia, o com'è solito questo peso acciò si sappia et adimpisca con tutta l puntualità come spero.

Nomino e dichiaro per essequutori di questo mio testamento et ultima volontà in questo loco al Signor Simone de Francia mio fratello, dovunque se ritrova, et in Roma al Signor Emmanuele do Quintall, Alfonso Perez Vergueiro, et Francisco Nunez Sanchez, et Stefano Vaz Pimentel mio cognato, o quello che di loro saranno vivi, et habitarano in Roma, e non altrimenti, et in Lisbona in assenza del mio fratello Simone cum facultate substituti al Signor Giovanni Bivar per la riscossione solamente di tutto quello che mi devono in Portogallo, e si starà per quello che lui dirà senza che mai se gli possi domandar rendimento de conti, ne a suoi heredi, mi do per sodisfatto da lui delli nostri conti passati. E per morte de tutti li miei sopradetti testamentarij ordino e deputo e nomino in logho loro alli Signori Governatori della Chiesa et hospitale di Santo Antonio sopradetto con li deputati della mesa piccola, et in casi gravi solamente (che lascio a loro arbitrio) se consulterà la Congregazione a tutti con facultà substituendi ubis terras, acciò possino domandare, ricevere e generalmente riscuotere qualsivoglia denaro, beni mobili, et immobili, che per qualsivoglia via m'appartengano, e possino appartenere, particolarmente tutto quello che mi toca dell'heredità della sopradetta Signora Caterina Quintale cum clausula amplissima ad lites, e tutte quelle de più che saranno necessarie, che tutto ho qui per espresse e dichiarate e per potere dare quietanze pubbliche e private come gli saranno demandate, e come io stesso faria, il tutto sotto obbligo dello beni e interessi che trovarano al tempo della mia morte, et cum facultate interpretanti hanc meam voluntatem quia opus sit, alla cui interpretazione si stia.

Del resto delli miei beni tanto mobili come immobili che per qualsivoglia via m'appartengano o havranno d'appartenere in futurum come di cosa propria di che possa disporre ovunque si trovarano pagati prima alcuni miei debiti (come dico in un quaderno scritto di mano d'Alvaro Fernandez copia di un altro di mia proprietà attuale si darà intiera fede come a questo mio testamento mentre con tutti li mercanti con li quali ho avuto conti sto agiustando, et a nessuno di loro devo niente)

istituisco, nomino, e fo, et anco dichiaro con la mia propria boca per mia universale herede alla Signora Ginevra Nunez mia sorella (che de Catherina Barbosa mi haverà cura il Signior Simone de Francia, essendo però vicino al tempo della mia morte) con patto e conditione che alla quale li farano moneta duceci d'intrata durante la sua vita solamente e doppo ritrorneranno alli miei heredi cui de iure alla Signora Maria do Aguiar agitarano et Manuele di Castro mio fratello caso che non lo vogliano tener per sua compagnia, e de più gli lascio moneta cinquanta, lascio più moneta cento al mio cognato il Signor Stefano Vaz Pimentel.

Dichiaro che mia sorella Isabella de Castro prima di contraere matrimonio con il Signor

[c. 806r] Egidii fece una reseña di moneta ottocento per la sorte presente della sua dote investiti in Roma in tanti loghi di monte, cioè quattrocento moneta a favor di mia sorella Agnese de Castro moglie del Signor Carlo della Ciaia de Chiuse, cioè che morendo senza figli termino cui de iure, mentre io gratis, et del mio proprio gli feci la sua dote; e l'altri quattrocento a favore di Catterina Barbosa hoggi di D. Magdalena Theresia monaca professa nel monasterio di S. Suzana ad Termas la quale poi per altro strumento avanti la sua professione ha ceduto a mio favore di quattrocento scudi, mentre io gli diedi la dote pur gratis, e ciò s'entende morendo detta sola senza figli, delli quali cioè quattrocento moneta potrà disporre di moneta cento per il suo mortuorio e per quello che lei vorrà. Questi istrumenti sono appresso me.

Di quello che ho in Portogallo disponderà il Signor Simone mio fratello ad arbitrio suo. L'interpretazione del tutto qui scritto, e di qualsivoglia altro dubio che potrà nascere lascio alli sopradetti miei essequutori.

E pechè ricognosco il poco ch'hoggi raccomando anco al Signor Simone, detto Emanuele e Signora Maria d'Aguiar che spero farà con loro la carità che costuma. A Catherina Pacheca danaro moneta dieci, et a Thomasa cinque moneta.

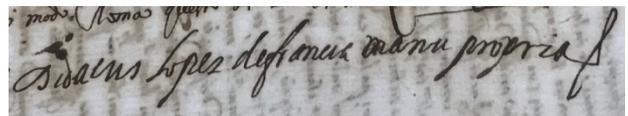
Se diranno anco messe settanta oltre quelle che dico di Santa con intenzione nelli conti delli miei negotij ch'ho espedito, si bene sempre quanto m'era stato possibili ho procurato far agiustato.

E dichiaro che tutta la robba che è nelli apartamenti di sopra, dove habita la Signora Ginevra Nunez mia sorella, sono di essa mia sorella detta Signora Ginevra, la quale ha comprato con denaro rimessogli da Lisbona dal Signor Simone di Francia suo e mio fratello.

Quest'è il mio testamento e ultima volontà che ordino con intenzione di farlo serrato, e raccomandarlo a qualche notaro. Et in fede l'ho sottoscritto di propria mano in queste tre facciate di carte con dichiarazione però quod sequutu obitu meo presens testamentum aperiri possit et disigillari iam sigillatum sit recognetione sigilli et manuum seu quomodo videbitus.

Et volo quod presens testamentum valeat iure testamenti, et si non valeret iure testaementi, valeat iure donationis causa mortis vel codicilli cuius suis alterius ultime voluntatis, non solum presentem, seu omni alio meliori modo. Roma questo di 21 di marzo 1649

Didacus Lopez de Francia manu propria

A close-up photograph of a handwritten signature in dark ink on aged, slightly textured paper. The signature is written in a cursive script and reads "Didacus Lopez de Francia manu propria". Above the main signature, there is some faint, smaller handwriting that appears to say "modo Lisboa".

2. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 10, vol. 716, notaio Barberinus

[c. 704r] Il Dottore Giorgio Privado de Faria del Regio Tribunale e Proveditore delli Residii e Cattivi, con potestà di questa molto nobile e fedel città di Lisbona e sua giurisdizione fo saper a tutti li giudici, auditori, proveditori, Ministri, ufficiali de giustizia e persone di questo Regno e Dominij di Portogallo, e di qualsivogl'altra parte dove et avanti chi la presente mia sentenza (estratta dal processo formato) sarà rappresentata, et de iure habbia da toccare il conoscimento di essa, et il suo adempimento et essequitione sarà domandata e richiesta, qualmente in questa detta Città de Lisbona e Tribunale della Proveditoria delli Presidij e Cattivi di essa, avanti a me fu presentato, e per me finalmente sentenziato un processo d'una causa Civile dependente del Residuo d'un testamento sotto la cui dispositione morse il licenziato Marceale Nunez (tra l'Oratore Don Girolamo della Resurrettione Canonico Regolare di Sant'Agostiono della Congregazione di Santa Croce colimbrense Priore nel monastero di San Vincenzo de Fora nunc sito in questa città di Lisbona ex una, e il Promotore fiscale di detto Tribunale e Proveditoria delli Residij) a chi mandar copia del memoriale di detto Oratore et il detto testamento, come d'ogni cosa sotto si farà espressa mentione / partibus ex altera. Delli quali atti, et del tenore di essi appare qual mente alli 18 del mese d'aprile dell'anno della Natività di Nostro Sigorere Giesu Christo 1648 in questa Città di Lisbona et habitatione del Notario di

detti atti e de la paresente sottoscrisse ad istanza del R. P. Don Girolamo della Resurrectione Priore del Convento di S. Vincenzo

[c. 704v] di fora di questa Città di Lisbona testamentario del licenziato Marceale Nunez et Administratore delli suoi beni e Cappellanie che fanno per suo testamento, fu presentata al detto Notaro una supplica in che demanda esser giudicato per universal testamentaria di detto Morto, et amministratore delli beni che per morte di esso restarono, acciò il tutto poter riscuottere, et spendere secondo la dispositione di detto Testamento, sua vita durante, e poter nominar un'altra che gli succeda. Con un mio decreto in esso inserto, per il quale comando detto Oratore s'essibisca a dar conto, e con questo diffiriria. Et a tergo di essa un atto fatto per il detto Notaro, e sottoscritto dal detto Testamentario una cum testibus; per il quale s'obbliga a render conto, et accetta l'amministrazione. Et appresso alla detta supplica una copia autentica del testamento sotto la cui dispositione morse il detto defonto datta per Antonio Henriquez scriba seu Notaro delle Notule di questa Città, il che detto Notaro inseri autentico. Et il tenore della supplica dell'Oratore è come segue. Espone Don Girolamo della Resurrectione Priore del Monastero di San Girolamo della Resurrectione Priore del Monastero di San Vincenzo di Fora come nel Testamento con che morse Marceale Nunez a questo inserto, lasciò in forma di Cappellania o maioricaso [?] li redditi che se gli pagavano in Roma dove ordinò restassi perpetua detta intatta seu redditi e quelli che da più la si comprassi secondo la forma di detto testamento, acciò ogn'anno detto Monastero

[c. 705r] San Vincenzo habba di detti redditi 300 monta, cioè cento moneta ogn'anno per la cappellania e sepoltura che piglio in detto Monastero e 200 moneta per le messe quotidiane, o due cantate nel Ottavario de Morti. Et il monastero di San Giorgio contiguo alla Città de Coimbra cento moneta con obliga di una messa quotidiana, et una cantata. Et il Monastero di Santa Croce Colimbricense 200 moneta per due messe quotidane e due cantate. Et al monastero della serra do Porto della Medesima Congregatione di Santa Croce moneta 100 per una messa quotidiana et una Cantata. Et che per morte delle sorelle de detto testatore, alle quali lascia intrate, s'espnda tutto quello che restarà della sua intrata di esso testatore in adorno del Santissimo Sacramento, musica, eccetera, nelle Domeniche terze correlativamente in tutte le chiese dove restano fondate queste Cappellanie e messe. Et ch'ogn'anno in perpetuum nelle ferie sexte della settimana Santa si done de limosina a 72 poveri

ugualmente homine e donne dui giulij e mezzo ad ogn'uno lasciando a esso D. Girolamo della Resurretion e per testamentario et essequetore di detto testamento Et amministratore di detti redditi sua vita durante, et per morte sua facultà e potestà di nominare un'altra persona, e questa un'altra, e cossi successivamente. La quale heredità et intrata cossi vincolata esso Oratore accetta come amministratore di essa nella forma di detto testamento. Et accio che detta heredità si possa mettere a girare a favore suo come tale amministratore, segli paghino li redditi maturati e per maturare e tutto quello che altro testatore apparteneva per poter dar all'essequetore detto suo testamento ad Signoria

[c. 705v] supplica lo commanda attivare, et a esso Oratore giudicare per Universale Amministratore di detto defonto, et delli beni che di esso restorno, per poter tutto riscuottere, et spendere sua vita durante nella forma di detto testamento, et per poter nominare un altro che gli succeda

[...]

Con la quale essevi un testamento seu copia autentica del testamento di detto defonto, cuius tenor. A tutti sia notorio questo istrumento registrato nelle notule con la copia del testamento sotto la cui dispositione morse il licenziato Marceale Nunez come nell'anno della Natività del Nostro Signore Giesu Christo de mille seicento quarantotto, alli quindici del mese d'Aprile nella Città di Lisbona attaccato alla chiesa di Santo Stefano d'Alfama nucumpata nelle case dell'habitatione di me Notaro comparse presente Gabriele da Couto procuratore di detto Monastero di San Vincenzo di Fora di questa Città et in essa habitante attaccata al detto Monastero. Et per esso fu presentato a me notaro infranominato detto testamento ch'era finito di mano mia et per me approbato con fede della sua manifestazione anco di mano e segno mio. Et per esser detto testamento netto senza interlinea, cassatura, vitione, cosa che faccia sospetto (altro che le remesse nel primo mezzo foglio che stanno approbate nell'istrumento dell'approbazione) mi pregò lo registrassi nelle mie notule accio di esso estrarre le copie autentiche che saranno necessarie, che feci a sua requise. Et è come segue.

[c. 706r] Giesu Maria. In nome della Santissima Trinità. Padre, Figliolo, e Spirito Santo, tre presone, et un solo Dio Vero, nel quale fermamente credo, et in cui fede ch'è quella che è, et che confessa, et insegna la Chiesa Cattolica Romana, vivo, e

visse, e protesto de vivere e morire come cattolico Christiano, nella quale confido salvarmi per li meriti della Sacratissima morte e passione del suo Unigenito figlio. Io il licentiate Marceale Nunez Portoghese nato in questa città di Lisbona, stando in essa sano, e con l'intelletto e giuditio che Dio mi concesse; Considerando la brevità della vita, e ch'il fine della mia s'approssima, per esser di settantasette anni d'età, e l'incertezza dell'ora in che Dio mi chiamarà, e che si deve pagare alla Morte il debito contratto per la humana natura, dal quall'ogn'un che nasce è debitore. Tenendo per più conveniente ch'il testamento si deve fare stande la persona sana, e non già nella malathia, quando all'ora non c'è tempo, e si trova tormentato di essa, ne è padron di sé, dispongo delli beni ch'Iddio fu servito acquistasse, nella maniera seguente.

Primeramente Raccommando l'anima mia a Dio che la creò, e redemi col preciosissimo sangue del suo Unigenito Figliolo, e per me morse crocifisso, nelli cui merito e passione, spero m'abbia da salvare, e far partecipe, acciò meriti la Gloria per che fui creato ancorché i miei grandi peccati mi rendono di essa immerito; e piglio per intercessori la Sacratissima Maria Vergine e Madre sua, e Signora Nostra, A S. Marceale, l'Angelo

[c. 706v] mio Custodio, et agl'altri Santi ch'in vita mia hebbe special divotione, acciò m'aiutino all'ora della morte, e liberino l'anima mia, acquistandomi Vittoria nell'ultimo transito, et possa comparire nel Tribunal della divina giustizia.

Da molti anni in qua hebbe determinato lasciar la mia heredità a Dio, et ad una certa Religione. Ma com'è molto proprio delle cose humane l'instabilità, a che l'huomo sta soggetto, et non solo esso, ma tutte le cose del mondo. E solo Dio, e suoi decreti sono immutabili, ma l'huomo muta la determinatione ch'havea pensato per più longo tempo, o per che gl'accorsero novi inconvenienti ch'al principio non penetrò, e per che col tempo sovvennero nove convenienze, e cose contrarie alla Prima. Quant' al corpo mortale in questa Città di Lisbona, voglio, et ordino che sia sepellito nel Monastero di San Vincenzo de Fora nel loco ch'al Padre Priore e Padri parerà, quando in vita mia non habbia capato sepoltura et mandato farla.

Dichiero che sono d'accordo con il Padre Priore e Padri di detto Monastero di San Vincenzo acciò m'abbiano da dare una capella a mezza volta nella nave della mano manca contigua alla Cappella della Madona del Pillar, dove se mi fara la fossa con una Pietra scritta sopra col seguente epitafio: Havendo avanti gl'occhi il giorno et hora della morte Io Licentiate Marceale Nunez mandai far questo sepolcro per esser

in esso seppellito il mio corpo quando la divina clementia sarà servita cavarlo di questo cattivo Mondo.

[c. 707r] Nel giorno che morirò, potendo esser alias, nel seguente, Stando il mio corpo presente, tutti i Padri di detto Monastero dierano messa per l'anima mia, et una cantata de Morte, con l'offitio suo de nove lettioni e responsorio, darano alla terra il cadavero, e finito un mese dal di della mia morte, dierano un notturno con una messa cantata, e l'istesso finito l'anno. E ne diranno mille messe per una volta solamente nel detto Monastero, e negl'altri di detta Congregazione quanto prima ch'esser possa, et alcune in altari privilegiati.

Instituo per universal herede de tutti li miei beni et heredità l'Anima mia. Perquanto non ho, ne ho avuto descendete alcuno, né di presente ho herede forzato, et essendo necessario, privo tutti e qualsivoglia parenti ch'habbia, e persone che possano pretendere haver ius in detta heredità e beni che restarono per mia morte.

Nella città di Roma ho comprato lochi di Monte duecento e tredici non vacabili, ma perpetui, li redditi di essi si pagano, e riscotteno da dui in dui mesi con puntualità, di che ne ho le Patenti, che restorono in mano de Diego Lopez de Francia, che le riscotte con mandato di procura mio, quali sono li seguenti=

Subidio quarta ertitione lochi cento, fruttano ogni bimestre scudi moneta settancinque, et all'anno quattrocento e cinquanta scudi moneta

San Bonaventura luochi cinquanta, fruttano al bimestre moneta 37.50 et all'anno moneta 225

Abondanza lochi otto fruttano al bimestre moneta 6 et all'anno 36 moneta.

Sacridote luochi vinte fruttano al bimestre moneta 20.83., et alli anno moneta 125.

Monte della fede luochi vint'uno, fruttano al bimestre moneta 17 ½ et all'anno moneta 105.

[c. 707v] Nelli sopradetti luochi di monte 21 metto incluso un luogo che restò de mio zio quondam Emmanuele Nunez, sopra il quale agiustai con Diego Lopez (che restò in possesso della sua heredità) mi faria Patente a favore delle mie sorelle, et esse gli mandariano procura per farmila, et annui che disse erano luochi 213, con questo loco di monte sono 214.

Lamiere, luochi diece fruttano al bimestre moneta otto e baiochi trentadue et all'anno moneta 40=quali luoghi fruttano ogn'anno scuti di moneta Romana da dieci giulij ogni scuto, novecento e novanta e uno, che sono scuti d'oro seicento e

sesanta, e rimessi di Roma a questo Regno in polizze di cambio a novecento regali ch'hoggi corre fare seicento milla regalia.

Anco restai d'accordo con Diego Lopez de Francia che mi farebbe patente de dui luoghi di Monte della Communità che goderò io, o li miei heredi per morte di Donna Antonia mia cugina monaca in Roma nel Monastero di Campo Marzio. E si s'havessero demandar comprar hoggi a Roma questi Monti che sono miei equodo saria necessario rimetter di qua 402 moneta incirca.

Questi luoghi de Monte, et il denaro ch'ho in Roma che saranno intorno a mille e novecento scuti d'oro, compresi li redditi di detti luoghi di Monte che si riscosero doppo che di la partì nel Mese d'Aprile 1646 et resta in mano de Diego Lopez de Francia per remettermilo in negotij, che gl'ho ordinato. Et anco stano nelle sue mani sasanta e tre oncie e sei ottave de muschio mie per vendermele. Il proceduto di detto Muschio, et il detto denaro (se già non sarà rimesso a questo Regno) e tutto quello che si toccara doppo la mia morte e pezzi d'oro, e beni mobili, si vendano et quello che di essi procederà e del denaro delli debiti che mi si deveno pagati le mie lascite

[c. 708r] Mortuorio, lemosine di messe, et officij, si manda e rimetta a Roma per via sicura, acciò che costi s'investa subito e si compreno tanti luoghi di Monte non atacabili li migliori, e più securi che si trovarano, quanto prima. Tutti questi luoghi di Monte tanto quelli ch'al presente ho et gl'altri che comprarò in vita mia, quanto quelli che si comprarano doppo la morte mia, voglio et ordino che non si possano alienare perpetuamente. Et in quanto il Mondo durarà non si possano vendere, cambiare, locare, dare, donare, dividere, ne spartire, et obligare, hipothecare, impegnare, rinunciare, ne prescrivere, ancorchè sia per prescrizione immem.re ne in modo alcuno alienare, né subrogare in parte, né in tutto ancorchè dia con alcun pretesto in favore di detta Capella che di essi istituo; Né in caso alcuno che sopravenghi imaginato, o per imaginare, grave o gravissimo, o necessario che sia, né si potranno affittare o locare a pagar anticipatamente per più tempo che per un anno, ne manco si potranno mutare, alterare, deminuire, ne interpretare, ancorche sia con Breve o ordine de Sua Santità sub pena nullitatis, et quel che tal breve conseguirà, non potrà pretendere ne haver cosa alcuna di questa mia heredità e beni vincolati in Cappella, che in questa particolare si regularano come beni di Maggioricato o fid.sso, et Retenerario la medesima natura d'esser inalienabili, et andarono congiunti come in carico e vincolo d'opere pie che al fine di questo testamento dichiarerò.

Et ordeno e comando ch'in caso ch'alcuno o alcuni di questi Luoghi di Monte comprati, o delli ch'in futuro si comprarono, si distraherano o estinguirano, il denaro proceduto di essi se depositara

[c. 708v] subito nel Monte della Pietà, o nel Banco di Santo Spirito in Roma subito più presto che potrà esser s'investirà et esponderà in altri tanti luoghi di Monte non vacabili, come gl'estinti, li migliori che si trovaranno per il valore ch'all'hora correrà; li quali restaranno [+] et con li medesime cariche e conditioni degl'estinti, senza ch'il denaro venghi a mano dell'Amministratore et Essequutor, e Essequutori di questa heredità, Cappella, e testamento. Et mancando denaro per comprar detti luoghi di Monte, si cacciarà delli redditi degl'altri luoghi di Monte.

Ordino e voglio che l'Administratore di questi beni e Cappella dare a due mie sorelle tutto il tempo delle loro vite per le loro necessità cioè a Beatrice Nunez Monaca del Monastero de Semide scudi moneta cinquanta ogn'anno, et a Simona da Silva nel recoglim.to de Coimbra scudi moneta ottanta circo ogn'anno in due volte di sei in sei mesi anticipatamente et in mando propria senza ch'il Monastero o Monasterij in questo denaro e lascite che fo, o nella mia heredità possano pretendere cosa alcuna. E per morte d'ogn'una delle dette due sorelle, e d'ambe due, restarà in parte, et in tutto estinto detto obligo, et l'Amministratore et Essequutore di questa mia Cappella et heredità sarà obligato ad adempir detto obligo, mandandogli far li loro pagamenti con puntualità che passati tre mesi, mancando, resti ipso iure privato dell'Amministratione di detta Cappella non ostante qualsivoglia scusa, o causa ancorché giustificata di fatto o de iure.

Et in questo caso restarà applicata alla amministratione di questa Cappella e redditi de luoghi di Monte con il detto obligo di proveder mie sorelle come ho detto, et con gl'altri obligi d'annali di messe e legati

[c. 715r] pij di questo testamento alli Padri.

Dichiaro che a mia sorella Beatrice Nunez se gli darà ogn'anno in via sua trenta e due scudi e mezzo moneta, Et a mia sorella Simona de Silva ottanta scudi moneta, et quest'obligo durarà solamente durante la loro vita

Voglio e comando che per morte mia se mi dicano sette messe ogni dì in perpetuum, le quali sono per l'anima mia et delli miei Padri, e fratelli, e per quelli a chi son' in obligo. Et anco se mi dirano sette messe cantate ogn'anno nell'ottavario de Morte compartite nel Monastero o monasterij dove saranno applicate le dette

Cappellanie di messe quotidiane; la limosina e portione d'ogni Cappellania di messa quotidiana et una Cantata, ogn'ano, de morti saranno cento scudi moneta ogn'anno in moneta di questo regno, il qual denato si pagarà delli redditi delli miei luoghi di monte di Roma che se riscotte con ogni pontualità dalli banchi senza dir Ritornate domane. et non si celebrano tutte le dette messe nel Monastero di San Vincenzo di Fora in Lisbona, l'amministratore et essequutore di questo testamento sarà obbligato pagar la limosina degl'altre cappelle al Monastero o Monasterij, perché con facilità gli potrà esser rimessa in Roma l'intrata delli miei luoghi di Monte che resta vincolata. L'Essequutore et Amministratore di questi beni vincolati con le lascite pie che io nominarò all'ultimo di questo testamento, potrà per morte mia mandar riscottere di mano de Diego Lopez, o della persona ch'in futurum haverà le Patenti delli miei luoghi di Monte, et investirle

[c. 715v] in nome suo, facendo di novo altre patente nella forma che gl'altre erano fatte a mio nome. E le copie delle dette Patenti manda venir a questo Regno, et l'originali restarano in Roma in mano d'alcuno Religioso dell'ordine conosciuto, o persona de chi habbiano sodisfattione poer amministrare la riscotione di detto denaro, e rimetterglilo.

Voglio e commando ch'ogn'anno in perpetuum ogni Venerdì Santo se dia la limosina a settanta e dui poveri ugualmente homini e done un tostone ad ogn'uno. E questa limosina si darà per l'Amministratore et Essequutore di questo testamento. Ancorché ho detto di sopra che lascio due Cappellanie con messe quotidiane nel Monastero di San Vincenzo di fora de Lisbona; dechiaro che saranno de limosina cento scudi moneta per ogni cappellania = Et anco per la cappelleta e sitio cento scudi moneta d'intrata, et saranno trecento scudi moneta de limosina per le dette due cappellanie, cappelleta, e sitio.

Al Monasterio di San Giorgio contiguo alla Citta di Coimbra dell'Ordine di Santa Croce lascio una messa quotidiana, per la quale gli darano cento scudi moneta ogn'anno.

Nel medesimo Monastero di Santa Croce de Coimbra se me dirano due messe quotidiane, di che haverano duecento moneta de limosina ogn'anno.

Al Monasterio della Cerra del Porto della medesima Congregazione de Santa Croce de Coimbra lascio cento scudi moneta de limosine ogn'anno per una messa quotidiana.

Per morte de mie sorelle il tutto ch'avanzarà della mia intrata

[c. 716r] s'espenderà in adorno del Santissimo Sacramento, Musica e cera nelle domeniche tertie correlativamente in tutte queste chiese dove restano fondate queste Cappellanie, principalmente in questo monastero di San Vincenzo dove mi comando seppellire.

S'ordinarà quanto prima di rimettere il denaro che si troverà a Roma.

Al Padre Dom Priore Girolamo della Resurrettione Priore del Monastero di San Vincenzo lascio cento e tanti mille Reis in denaro accio possi pagar l'offitij e messe di corpo presente, et lo costituo mio Essequutore Testamentario.

Al detto Padre Prior Dom Girolamo durante la sua vita, e per morte sua potra nominare persona che lo faccia con la pontualità che se richiede, et dall'ora inanzi il secondo nominarà un altro, e cossi successivamente.

Ogni cosa che si troverà si venderà pubblicamente.

Dove lasciava cincocento, non saranno più de ducente.

Tutto questo testamento scrisse de mia propria mano, e d'ordine mio le prime due facciate, e voglio vaglia come testamento ad [+], e come codicillo omni meliori modo de iure requisito.

Et revoco ogn'altro ch'habbia fatto, e quest'è mia ultima volontà.

Il detto mio Essequutore Testamentario una volta solamente in nome mio darà a Donna Mayor de Santarem Moglie d'Antonio da

[c. 716v] Serra cinquanda scudi moneta.

In carta a parte dichiararò quello che devo, e se me deve, chi haverà tanta fede come testamento, o vero Codicillo. Et per non poter sottoscrivere ne scrivere, pregai Antonio Henriquez Notaro delle Notule di questa Città che mi finisse questo testamento per non poter io farlo. Il che io soprannominato Antonio Henriquez fece pregato dal detto testatore Marceale Nunez, e gli lesse questa dichiarazione doppo fatte, et esso testatore disse esser secondo sua volontà nella forma che l'havea dittato e mandato scrivere, e mi pregò a nome su sottoscrivessi la presente per non lo poter esso fare. Nella Città di Lisbona a di tredcei d'Aprile dell'anno 1648. Drento del Monast.o di S. Vincenzo = sottoscrivo a prieghi del Testatore Marceale Nunez Antonio Henriquez.

Approbatione

Sappiano tutti ch'il presente instrumento d'Approbatione vedrano come nell'anno della natività di nostro Santo Giesu Cristo 1648, a di 13 d'Aprile nella Città de Lisbona drento del Monastero di San Vincenzo

[c. 717r] di Fora in una stanza dove assiste il sic. Marceale Nunez essendo lui parte in fermo di malathia ma però in suo sano giudizio et intelletto, delle sue alla mie mani coram testibus infras.tis du dato questo testamento serrato, e cosito con filo bianco, dando per risposta alle domande che gli feci, ch'era il suo bono e vero testam.to, del quale lui haveva scritto le due primi fogli dico mezzi fogli; e solamente nella quarta facciata stanno due righe e mezza d'Antonio Gomez d'Abreu ch'esso gli mandò scrivere, e nella p.ma facciata sei altre di mando del medesimo Antonio Gomez d'Abreu et una parola nella quarta facciata che dice de S. Vincenzo de fora in Lisbona et il 3° mezzo foglio ch'è la 5^a e 6^a facciata fin dove commintia questo instromento d'approbazione io gl'haveva scritto, a sua istanza e preghieri, et havea sottoscritto per esso per esso non poter scrivere. Et che per ciò approba et ratifica detto Testamento e vuole che s'adempisca in giudizio e fuori di esso per esser ciò ultima sua volontà, come testamento cedula o codicillo, causa pia, e nel meglio modo e via ch'in iure habbia loco, et che revoca tutti i testamenti, cedule, e codicilli che prima di questo havea fatto, ancorch'habbiano qualsiasi parole di che sia necessario fare di esse espressamente.

Et dichiaro più il detto testatore che li 112 moneta e mezzo che lasciava alle sue sorelle durante le loro vite (come disse disopra) quello che restarà per morte di qualsivoglia di loro o d'ambe due se habbia spendere col remanente nell'ornato e culto del Santissimo Sacramento come ho già detto si faccia del restante della sua heredita, che non lascia alle dette sue sorelle. Dicharò più che dall'avanzo si faccia una lampara, candelieri, e croce d'argento per la cappelletta della sua sepoltura et l'ornato più necessario. Et l'avanzo spenderà il suo testimonio nella forma del suo testamento. Pesenti per testimoni Gabriele da Conto habitante in questa città vicino al detto monastero che sottoscrisse ad instnza di esso testatore per non poter sottoscrivere per debolezza, Giò Gonzalez habitante alla porta della Croce, Emmanuele Ferreira e Gio Batta muratori, Gio d'Oliveira, Enrico Rodriguez e Franceso Rodriguez servitori di detto Monasterio.

Et io notaio fo fede esser il Sig.re Marceale Nunez il medesimo che stava presente, et jo Antonio Henriquez scriba seu notaio pubblico delle notule ante Regia nella Città di Lisbona che il presente instomento d'approbazione fece et

[717v] Sottoscrisse col mio segno pubblico, sottoscrivo ad istanza del testatore Gabriele da Cento, Manuele Freira, Giò Gonzalez, Giò d'Oliveira, Enrico Rodriguez, Giò Batta, Francesco Rodriguez = Testamento del Licenziato Marceale Nunez approbato per il Notaio Antonio Henriquez notaio pubblico delle notulle per il Re Nro S.re nella città di Lisbona certifico qualmente io apri il testamento di S.a del Licenziato Marceale Nunez alli 14 d'Aprile 1648 a hore 6 il quale mi presento Gabriele da Conto Prore del Monastero di S. Vincenzo, Et dichiaro ch'il detto Marceale Nunez era morto. Il quale testamento è scritto in sei mezzi fogli di carta nel qual comincia l'instromento dell'approbazione tre mezzi fogli che signo col mio pubblico signo; et il detto testamento è scritto, cioè le prime due mezzi fogli di mano di detto Marceale Nunezm e la terza di mano di me notaio, et il detto testamento no è scassato, interlineato, né c'è in esso cosa alcuna che faccia dubbio altro che certe remesse de diversa mano dalla prima e seconda facciata che stano approbate nell'originale instrumeto d'approbatione. Et in fede certifico et fo fede come il tutto sopranarrato è la verità, e fece la presente signata col mio pubblico signo in Lisbona a di mese et anno soprascritti = In testo + de verita = Antonio Henriquez loco + signi pubblici = pago di questo istromento et di quello che restò nel regro de della distrib.ne 6 giuli e mezzo come appare di detto testamento.

Attesto il che, et la petitione soprascritta, in essa decretai la seguente l'ore faccia dichiarare di mano propria come vuol dar conto, et all'hora deffirirò In Lisbona a di 17 Aprile 1648. Privado = Il qual decreto obedì nella forma seguente Atto d'accettazione et obligo del Testamentario = Adì 18 Aprile 1648 in questa Città de Lisbona nel Convento di S. Vincenzo di fora, dove jo notaio ero, et dove stava presente il Reverendo P. D. Girolamo della Ressuretion Priore del detto Monastero per esso fu esposto a me notaio in presenza dell'infrascritti testimoni, qualmente in adimpimento del soprascritto decreto del Proveditore delli residij, accettava l'amministrazione del testamento di detto defonto Marceale Nunez, et amministrazione di dette cappellanie che fondò per suo testo per amministratole lui et suoi successori nella forma di detta petitione. Et anco che s'obligava a render conto nel Tribunale della Proveditoria delli Residij dell'essequione et adempimento di detto testamento, non ostante de no esser finito l'anno e mese che morse detto defonto per che subito vuol render conto di esso, com'è obligo renderlo delli redditi che riscotterà, con che ha da dar all'essequione detto testamento per quanto di beni sono in Roma come narra e dichiara detto defonto

[c. 718r] in suo testamento. Et dissa s'obligava a rispondere in questo giudizio delli Residij avanti il Porveditore che hoggi et in futuro sarà. Di che jo feci quest'atto d'accettazione et obligazione che sottoscrisse detto P. P. Priore essendo per testimoni Gabriele de Cento Agente delli negotij del detto XXX Thomaso Rodriguez portinano di esso che si sottoscrissero. Gio. Rodriguez Cardoso la sottoscrisse = D. Gir.mo della Resurrectione Priore di S. Vincenzo = Gabriele Conto = Thomaso Rodriguez de Campos. = In virtu del che si fecero atti conclusi, et in essi promulgai il decreto seguente = Il Promotore habbia copia. In Lisbona a di 20 Aprile 1648. Privado = Essendo data copia al Promotore di detti atti, rispose il che segue = Conforme il tenore del testo del Licenziato Marceale Nunez et ch'il R. P. D. Gir.mo della Resurrectione accetta l'amministrazione; et le facultà ch'il testatore fli concede per riscottere li suoi beni e di essi dispone non ho dubio che l'Ore sia giudicato et dichiarato per habile ad esser testimonio Universale di detto Defonto et se gl'espida sentenza d'abilitazione = Promotore san Giacomo con la quale risposta detti atti mi furno resi conclusi in finale et in essi promulgai la sentenza come segue = Giudico per testamentario et Amministratore delle cappellanie, et beni che istitui e fondò il licenziato Marceale Nunez, all'Ore Don Girolamo della Resurrezione Priore del Convento di S. Vincenzo di fora di questa Città et commando gli siano consegnati i redditi delli beni del Defonto acciò possi dare all'essequitore le sue lascite, il che si faccia conforme al testo inserto. Et anco si facciano le compre delli beni, che si trovarano in esser, del detto defonto come dispone. Et per ciò detto Ore potrà espedire quello che gli sarà necessario appartenenti alla securtà di questi beni, et essat.e di essi tanto per se, come per suoi prori, atto la disposizione di detto testo, di che se pigliee subito nota per dar all'essequizione Lisbona 30 d'Aprile 1648 Privato = Et essendo la presente sentenza per me promulgata nella mia habitazione stando a sentir le parti e provedendo testamenti nel medesimo giorno mese, et anno in essa espresso et essendo pubblicata, subito ad istanza del detto Ore D. Girolamo Testamentario di detto Defonto mi fa supplicato mandassi espedire detta sentenza et estraherla dal processo in forma. Et mandai se gli passasi la presente, per la quale commando de parte de sua Maesta et della mia prego et supplico per grazia et bene della giustizia a tutti et a qualsivoglia giudice et persone di questi Regni et dominij di Portogallo et di qualsivoglia altro luogho avanti che la presente mia sentenza estratta del processo sarà presentata et il conoscimento di essa toccherà, et avanti chi si domandar

[c. 718v] l'adempisca et osservi, et mande adempir come in essa si contiene, et che in suo adempimento conosca al detto Don Girolamo della Resurrzione per testamentario et ammin.re delle cappelle e beni che fondo detto quondam Marceale Nunez, al quale soprascritto suo testamentario et amministratore dal suo certo et suffnte Prore si farà consegnata delli redditi delli beni del detto Defonto acciò passi da compimento alli suoi legati et lasciti nella forma del testamento a questa inserto. Et anco si faranno l'impieghi delli beni che si trovaranno in esser del Defonto, come dispone per suo testo. Et al detto essequtore Testamentario et Amministratore di detti beni o al suo Prore suffnte si consegnarano tutti e qualsivoglia scritture appartenente alla securtà di detti beni et essatt.e di essi quali per se o per suoi propri domandarà et instarà se gl'espescano nella forma di detto testamento et della mia soprascritta sentenza soprascritta et a questa incorporata et inserta secondo la continenza di essa et del detto testamento li detti Giudici e persone amministrarano giust.a come de iure son obligati. Et io farò il medesimo essendo per parte loro o per altra qualsivoglia simile sentenza requisito. Et in fede fece expedire la presente sottoscritta e sigillata col sigillo di questo tribunale. Data in questa Corte et Città de Lisbona alli 9 di maggio 1648. = Alessandro Lopez per Gioame Rodriguez Cardoso scriba seu not.odi questo Tribunale delli Residij XXX Regia in questa Città de Lisbona e suoi dominij et in mano chi che restano il processo et atti delli quali la presente sentenza fu estratta et espedita = Et della fattura di essa s'espero 32 giulij e mezzo, e della sig.ra dui e mezzo et al sigillo uno.

Gio de Morais Pbro Cappellario Regio Notaio et scriba della R. Camera Apostolica nel Tribunale della Nunziatura di questo Regno certifico e fo fede che la sottoscrizione posta al piede della sentenza è di mano propria del Dottore Giorgio Privando de Faria Proveditore delli Residij in questa Corte et Città de Lisbona e sua giurisdizione. Et anco la sottoscrizione che mette del cognome attuata al sigillo et anco del medesimo Dottore, che mette tanq, Cancellarius del suo Tribunale della Proveditoria ch'attualmente esserce. Et la sottoscrizione di detta sentenza è di mano propria di Gio: Rodriguez Cardoso uno delli Notarij del detto Tribunale ch'attualmente serve detto officio. Et alle loro scritture si dà intiera fede et credito in giudizio e fuor di esso come fedeli e legali, et il sigillo è de gl'arme di questo Regno del quale si serve detto tribunale. Et

[c. 719r] in fede feci la presente che corroborai col mio pubblico signo e sigillo in Lisbona a di 9 maggio 1648. Rogatus et req,s Giorgio Privado de Faria)= loco + signi appositi = Privado

Giovanne de Morais = loco + sigilli impressi

Et q.a ego Alvarus fernandez pbr. Pharaonen dioc. Roma residens ex lusitano in Italum sermonem bene et fidelr. salvo et interpretatus fui, facti substantia in aliuo non mutata / Ideo me subscripsi +hai die 14 men Augusti 1648 + Roma

In testimonium Veritatis Alvarus Fernandez ut interpres.

[c. 710r] In Dei nomine Amen. Sia a tutti notorio come nell'anno della natività di nostro Signore Giesu Christo de mille seicento quarant'otto, a di otto del mese di Maggio, nell'Indittione Romana p.a e del Pontificato del Santissimo in Christo Pr.e, e signor nostro Innocentio Decimo anno quarto. Nella Città di Lisbona nel Convento di San Vincenzo di Fora nella casa del Consiglio di essa, in presenza mia et delli testimonij infranominati comparse personalmente costituito il Nostro Reverendo Padre D. Girolamo della Resurrettione Canonico Regolare dell'Ordine di Santo Augustino della Congregazione di Santa Croce Colimbicense Priore del detto Convento di San Vincenzo di Fora, persona da me Notario conosciuta; Per il quale fu esposto ch'essendo morto il licenziato Marceale Nunez habitante in questa detta Città di Lisbona havea fatto suo ultimo e solenne testamento per il quale l'havea costituito per suo Testamentario et Amministratore de tutti li suoi beni e robbe, lasciando l'anima sua herede, et altri legati pij, frà li quali in primo loco haveva pigliato una cappella nel corpo della chiesa di detto Convento per in essa essere seppellito, lasciano d'intrata al detto convento per il valore e prezzo di detta Cappella e sepoltura cento scudi moneta ogn'anno in perpetuum.

Et anco che se gli dicessero in detto Monastero per l'anima

[c. 710v] sua, e delli suoi Padri e Fratelli, e per quelli a chi fosse in qualche modo obligato due messe recitate ogni dì, e due cantate nell'ottavario dei Morti, lasciando anco al detto Convento per le limosine di dette messe duecento scudi moneta d'intrata ogn'anno Ordinando che nel Convento di Santa Croce Colimbricense se gli celebrassero altre due messe recitate ogni dì, e due cantate nel detto ottavario, e per limosine di esse lasciava al detto Convento di Santa Croce Colibricense altri duecento scudi moneta d'intrata. Ordinando anco che nel Convento di San Giorgio della Med.ma Congregazione sito appresso detta Città di Coimbra se gli dicessero

un'altra messa quotidiana recitata, et una Cantata nel detto ottavario, per la quale lascio al detto Convento de San Giorgio cento scudi moneta de limosina ogn'anno. Ordinando anco che nel Convento di Santo Agostino da Serra della medesima Congregatione contigua alla Città di Porto segli dicesse un'altra messa quotidiana recitata, et un'altra Cantata nel sopradetto ottavario, lasciando de limosina per detta messa al detto Convento da Serra altri cento scudi moneta d'entrata ogn'anno. Et che Venerdì Santo ogn'anno si dessero de limosina ad ogn'uno di settanta e dui poveri homini e donne due giuli e mezzo. Et che a Simona da Silva sua sorella si dessero ogn'anno durante la vita di essa settanta cinco scudi moneta per sustentatione sua, Et ad un'altra sorella sua chiamata Beatrice Nunez

[c. 711r] si dessero trenta e dieci scudi moneta e mezzo ogn'anno durante la vita di essa per le sue necessità. E per morte delle due sue sorelle, si spenderia detto lascita o intrata che a loro lasciava durante la vita loro, o quella che vacasse per morte de qualsivoglia di esse, in adorno, misicam, e cera del Santissimo Sacramento nelle tertie Dominiche d'ogni mese così bene come comandò s'espendedsi XXX il remanente dell'intatta delli suoi beni, cioè nelle chiese chi ordina si celebrino dette messe, principalmente nel detto Monasterio di San Vincenzo dove ordinò fusse il suo cadavero seppellito; lasciando per li sopradetti lasciti li reddi di 214 luoghi di Monte perpetui e non vacabili nella città di Roma, o quelli che si toccarono, et altri che il testam.to riferisce e ordina si comprino, et tutti gli altri beni che si trovarano suoi, come più ampiamente disse che conteneva il detto testamento a che se riporta, il quale con la presente si presenterà. Et per che per poter darsi all'essequitione detto testamento, e far le cose ad esse pertinenti e necessarie, conveniva costituire procuratori nella Città di Roma, Fu subito detto per il sopradetto Padre che nel meglio modo, via, e forma de iure più fermo e valido, faceva, creava, costituiva come con effetto fece, creò, costituì, e solennemente deputò come Testamentario et Essequutore ch'è delli beni adiacenti del detto defonto per suoi certi et in tutto bastanti

[c. 711v] Procuratori, Attori, Gestori, et del negotio infrascritto Nuntij speciali, e generali, con tanto che alla specialità non deroga la generalità, nega il contrario, né che sia meglio la conditione del primo occupante ne deteriorata alla del subsequirente ma che quello che comincerà l'una possa l'altro mezz [+] terminare e al suo compito effetto portare specialiter et expresse con facultà di substituere (ad lites

tantum essendo necessario) uno e molti procuratori e revocarli se gli parerà restando questo in suo essere, forza e vigore alli Sig.ri Diego Lopez de Francia, Manuele do Quintal e Francesco Nunez Sanchez, Romanam Curiam sequens absens tanq. presentes oes insimul, et insoludum, accioche detti signori a nome de esso Costituente possano riscottare tutto il denaro che si trovava nella detta Curia Romana, et havea per negotij che non starano già espediti, o per espediti negotij che detto defonto havea ordinato s'esodisero in vita sua. E per pigliar conto de tutto il denaro e beni che possedeva in detta Città di Roma e restorno per morte sua tanto delli detti Monti e numero di essi, quanto delli redditi di essi medesimi. Et agiustato detto conto gli mandarano il proceduto di esso, essequendo l'ordine in ogni cosa che esso contenute gli darà per le sue letture particolari et all' hora inanzi bisognerà fruttarano, dando aviso ad dette Const.e, et riscottando li redditi de detti luoghi di Monte accioche proceduto d'ogni cosa si possa adempir detto testamento et ultima

[c. 712r] volontà di detto Defonto. Et in caso si distratteno o pretendano redimere alcuni di detti luoghi di Monte, il danaro di essi provenienti lo farano depositare nel Monte della Pietà, o nel banco di Santo Spirito nella medesima Città di Roma, acciò con brevità si possa reinvestire in altri luoghi non vacabili secondo la forma del testamento di detto Defonto. Et acciò possano in qualsivoglia Tribunale, et avanti qualsiv.a giudici domandare l'adempimento di detto testamento, et perciò fare qualsivoglia suppliche, haver per sospetti qualsivoglia giudici, e in essi ritornar a consentire, se gli parerà domandar si facciano conti con qualsivoglia persone debitori, agiustare, e liquidare, e domandare l'integro pagamento alli detti debitori in qualsivoglia giudizio. E perciò giurare sopra l'anima d'esso const.e ogni altro lecito giuramento, e quello di calumnia vitanda, et veritate dicenda, sentire sentenza interlocutorio e diffinitive, consentire nelle favorivole, aggravare, et appellare semel, et iterum vel quoties apus fueris di quelle in contrario, domandar gl'apostoli una e molte volte, estabere sentenze del precesso contra li debitori, et essequirle, vendere le loro beni a chi per essi più dara, et essendo necessario farli metter in prigione fin l'ultimo e real pagamento. E di quello che riscotterano dar quietanze in forma. Istare a sua Santita et alla Santa Sede Apostolica, et altri Tribunali ciò toccasse al detto testamento. Impedire che contra esso non s'espedita gratia alcuna. Et fare tutto quello che bisognerà, e quello che esso Const.e farebbe si fusse presente, ancorche siano cose richiedano più specialità che in questo instrumento si contiene

[c. 712v] riservando per se nova citatione. Promettendo a me Notaro che il tutto per li detti suoi Procuratori sopra di ciò fatto d'haver per bono fermo, e valido, raro e grato di questo giorno per sempre, e relevarli del carico de satisfatione iudicio salvi sub hypoteca delli beni del detto Defonto havuti et per haver et is Notaro come persona publica et stipulante, et accettanse lo stipula, et accettai a nome degl'assenti et a chi tocarà quomodo in futurum. E prego a me notaro che questi istrumenti scrivessi nel libro delle mie notule, et di esso gli facessi una e più copie. Essendo presenti per testimonij pregati e chiamati Alessandro Lopez Notaro Apostolico, Thomaso Rodriguez de Campos, e Gabriele da Conto abitanti in questa Città, che una cum constit.e lo sottoscrissero nelle mie notule. Et io Gio: de Moraes Presbitero Notaro Apostolico lo scrisse = D. Girolamo de Resurrectione

Alessandro Lopez = Thomas Rodriguez de Campos

Gabriel de Conto Testimonij

In quell'istrumento di procura Jo Gio: de Moraco Presbitero Cappellano Regio, Notaro, e secretario della Reverenda Camera Apostolica bene et fideliter fece estrarre dal mio regesto a che mi riposto et questo sottoscrisse et segnai nella Città di Lisbona a di otto maggio mille e seicento quarant'otto: Gi: de Moraes

Jo Alvaro Fernandez Presbitero della dioc Faraonense residente in Roma interpretai il presente istrumento di lingua Portoghese in volgare Italiano bene et fideliter valuo

[c. 713r] farsi substantia in aliquo non mutata. Et in fede in Roma questo di 27 luglio 1648

3. Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, ufficio 10, vol. 717, notaio Michelangelus

[c. 228r] Testamentus R. D. Gasparis de Francia lisbonensis

Die 27 maij 1653 Pontefices Innocentii X anno 8°

Per Illustrissimo, et eminentissimo R. D. Gaspar de Francia bonae memoriae Marci fil. Presbiter lisbonensis Roma degens mihi congito et sanus Dei Gratia e corpore,

mente, senso, loquela et intelletto, seciens statutum esse dominatibus semes mori, et nihil esse certius morte, nil hora, et punto illius incertius timens casus sua futura mortis, et nolens ab intestatum decedere, portius cum testamentum, ne post eius obitum aliqua inter eius protens litis, aut controvertia oriatur matenus ideo hoc suum ultimum nucumpatium, quod de iure civili dictus sine scriptis facere testamentum ni iure modum, et forma sequens videliut

Parimente raccomanda l'anima sua a Nostro Signore Gesù Cristo che li ha redento col suo preziosissimo sangue, pregando humilmente alla Vergine Maria Nostra Signora sua madre Santissima, che per li suoi grandissimi meriti sia sua protettrice appresso il suo misericordioso figlio, acciò habbia misericordia di lui e voglia perdonarli i suoi peccati et il medesimo possa l'angelo suo custode, li SS. Apostoli Pietro e Paulo, S. Francesco, S.to Antonio di Padua, e S.ta Maria Madalena suoi avvocati. Il suo corpo vuole che si sepellito nella Chiesa di S.o Antonio de Portughesi comprandosi una

[c. 228v] sepoltura vicino a quella del Dottor Navarro della parte dell'Evangelio nella prima fila, la qual sepoltura se ne intereseranno li Signori della Congregazione di S. Antonio ricevendo la limosina di scudi trenta moneta havendosi comprata per il medesimo prezzo quella della bona memoria del Signor Diego Lopez de Francia con una pietra che dica "Hic iacet Gaspar de Francia Presbiter Lisbonensis" et in mezzo Pater Noster et abbasso se metterà la giornata che detto Signor Gaspare darà lo spirito a Dio benedetto, e passerà da questa vita transitoria. Il corpo suo sarà vestito di un habito di S. Francesco, e l'accompagneranno col numero di cento frati de minori osservanti di San Francesco quando siano nel Convento di S. Maria d'Aracoeli, o in altro Convento di detta religione, alli quali per limosine se gli darà un giulio per uno, e vi saranno più di otto frati, cioè quattro, che porteranno il cataletto, dove sarà il suo corpo nell'istessa maniera, come è solito farsi alli religiosi del medesimo ordine, et altri quattro, che porteranno quattro torce dandosegli alli detti religiosi due giulij per testa per carità.

Alla sua parrocchia dove allora habiterà lascia, che per ragione di legato, o in ogn'altro miglior modo se gli diano dieci scudi moneta per una sol volta di carità, e per tutte quelle raggioni, e prestazioni, che potrà havere l'accompagnare

[c. 229r] Il suo corpo.

Item per ragione di legato lascia che si dia per carità altri scudi dieci al clero di S. Antonio de Portughesi, che accompagnerà il suo corpo, e dal medesimo clero li sarà detto l'offizio di nove lettioni di corpo presente, et ni evento che ne si possa dire in quel giorno lo trasformino per il secondo giorno, non essendo impedito, e se gli darà di carità di più cinque scudi moneta, e se li diranno trenta messe in quel giorno, dandosi la solita limosina.

Item il settimo giorno doppo la sua morte con licenza del Signor Governatore di S. Antonio de Portughesi si chiamaranno li frati d'Aracoeli, o altri de minori osservanti per dirli l'offitio de defonti, e più trent'altre messe in tutto se gli darà per carità sei scudi moneta, et alli Portughesi sacerdoti tanto cappellani ordinarij, come straordinarij se gli darà un giulio per uno per carità.

Item per ragione di legato, et in ogni altro miglior modo lascia un luogo di monte di S. Bonaventura alla Chiesa di S. Antonio de Portughesi un peso però di sei messe l'anno, cioè una cantata nel giorno di S. Egnatia, che viene alli 20 d'aprile, cinque basse una nella festività di S. Antonio di Padova, altra nella festività di S. Maria Madalena et tre pro defuntis.

[c. 229v] Item per ragione di legato, et in ogni altro miglior modo lascia un altro luogo di Monte pur di San Bonaventura all'Archiconfraternita del terzo ordine di S. Francesco sita di presente nella chiesa di S.a Maria d'Aracoeli con pero però, che il Ministro overo la medesima compagnia sarà obbligata mandare a cantare una messa nel giorno di S.a Elisabetta Regina di Portogallo alli 4 di luglio, e per questo fine lascia un quadro della medesima Santa in accento, che non sia altare suo proprio, di più tre messe basse nelli giorni della concettione, natività, e purificatione della Vergine Maria Nostra Signora; un'altra messa bassa alli SS. Apostoli Pietro e Paulo, et un'altra che fanno per il numero di sei nel giorno di S. Francesco d'Assisi, le quali messe applicheranno per l'anima di suo padre, madre, fratelli e sorelle, e anima sua queste altre messe in perpetuo, et in evento che li Archiconfraterniti overo Compagnia del terz'ordine venga a comprare alcuna chiesa, o luogo di fabrica, e che gli bisogni vendere altro luogo di monte lo possa fare, ma prega il ministro e ufficiali, che saranno pro tempore facendo per mandare a celebrare dette sei messe.

Item per ragion di legato, et in ogni altro miglior modo, lascia al Signor Giorgio de Francia di Barbula suo fratello carnale

[c. 244r] Un quadro grande di S. Giuseppe colla sua cornice indorata, et un altro quadro di S. Antonio colla cornice indorata lascia parimente per ragione di legato al D. Antonio de Francia Rolim suo fratello pur carnale.

In tutti beni, e singoli suoi beni mobili, immobili, stabili, semoventi presenti, et futuri, ragioni, crediti, azioni, estremi di debitori di qualsiasi sorte, genere e specie, qualità e quantità in Roma o in Portogallo in qualsivoglia luogo posti, et esistenti tanto de frutti delli suoi benefici, e pensioni, che sino alla hora della sua morte gli toccheranno, fa costituito vuol che sia, e colla propria bona nomina sua herede universale la signora Madalena di Barbula sua sorella carnale habitante nella città di Lisbona alla quale lascia l'universa sua heredità.

In oltre prega il dottor Alfonso Peneo Pacheco, il Signor Ferdinando Nunez et il Signor Simone Rosado per l'amicizia, et affetto che tra di loro esiste decreta et intercede, e spera che vogliono essere esequtori del medesimo suo testamento pregandoli vogliono procurare sia adempito quanto in esso si contiene, rimettendo al loro arbitrio, e prudenza l'aggiungere o diminuire in quanto al suo funerale.

E questo dicesse essere e voler che sia il suo ultimo testamento, e la sua ultima volontà qual vuole che voglia per ragione di testamento nucumpativo

[c. 244v] Che di ragione simile sia si senza scritti, et per tal ragione intesa vuol che vagli per ragione di codicilli, o danaro ne per causa di morte o di qualsivoglia altra ultima disposizione, et ultima volontà, essendo per tanto annullando ogni e qualunque altro testamento sino al presente giorno da lui in qualsivoglia modo fatto volendo che il presente prevoglia ad ogn'altro niu solo, sed et omni mol modus supraquibus

Capitolo V.

L'abitazione di Emanuele Ignatius de Olvera a via Gregoriana. Ipotesi di ricostruzione

Cosa succedeva a Roma nel 1694 se un ricco chierico spagnolo moriva improvvisamente? Che fine facevano i dipinti che collezionava nella sua prestigiosa residenza capitolina? Grazie ai documenti rintracciati durante questo lavoro di dottorato si possono formulare risposte a queste domande.

Prima di passare alla disamina della collezione e ad alcune ipotesi di ricostruzione dell'interno degli appartamenti abitati da un alto personaggio di nazionalità spagnola, è importante sottolineare il ritrovamento di alcune rilevanti notizie giuridiche circa la prassi ereditaria e il coinvolgimento della nazione di appartenenza riguardo agli stranieri deceduti a Roma.

Un'informazione estremamente interessante si ricava dall'introduzione all'inventario dei beni di un chierico spagnolo e membro della Confraternita di Santa Maria di Monserrato, Emanuel Ignazio di Olvera, morto a Roma il 4 febbraio del 1694 (app. doc. V, n. 1)⁵⁹⁵.

Oltre l'inventario topografico, già di per sé interessante - e che sarà analizzato più avanti - che descrive i beni posseduti dal religioso nella sua abitazione a via Gregoriana, una precisazione del notaio dell'Archivio Urbano Joseph Soler, all'inizio della stesura del documento, contribuisce a fare luce sulla questione delle eredità degli stranieri deceduti nella Città Eterna senza aver fatto testamento. Nel nostro caso, come vedremo, Emanuel Ignatius morì improvvisamente e fu necessario, quindi, ricorrere ad una prassi legale speciale per questo genere di situazioni. Si cita, infatti, una "constitutione" emanata da papa Giulio III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte, papa dal 1550 al 1555) nel primo anno del suo pontificato, che indica una serie di disposizioni da adottare in casi del genere. Si legge che beni, locazioni e tutti i possedimenti del defunto che non abbia fatto testamento debbano essere trasmessi ai parenti più prossimi, da parte paterna, anche se non residenti nella stessa città. Per quel che riguarda gli stranieri, si specifica che l'inventario e l'obbligo di vigilanza sui beni in attesa della riscossione da parte dei legittimi eredi debba essere appannaggio di deputati della stessa nazione di cui faceva parte il

⁵⁹⁵ Originario, quindi, dell'Andalusia.

defunto: “[...] hunc et eo casu deputati nationis ex qua fuerit ipsa incola qui ab intestato decesserit [...]”⁵⁹⁶.

In questo caso si occuparono dell’inventario i signori Guglielmo Tarassa e Francisco de Solanel, priori della chiesa nazionale di Santa Maria del Monserrato, in attesa della riscossione dei beni da parte dei legittimi eredi che, come sottolineato nel documento, alla morte di Emanuel Ignatius si trovavano in Spagna.

Tornando alla “costituzione” di Giulio III citata all’inizio del documento, il notaio riporta, oltre all’anno, anche il giorno in cui la bolla venne promulgata, il 6 marzo. Consultando il *Bollarium Romanum* è stato quindi immediato ritrovarla, anche se il nostro notaio sbaglia di quattro giorni la data di pubblicazione, avvenuta invece il 10 marzo del 1550⁵⁹⁷.

⁵⁹⁶ Data l’importanza del documento se ne offre qui una traduzione in italiano. Ringrazio Luca Burzelli per il fondamentale aiuto.

4 febbraio 1649

Papa Giulio III, felice memoria, con la sua costituzione emanata l’anno 1550, datata a Roma, 6 marzo del primo anno del suo pontificato, ha stabilito e ordinato che ogniqualevolta un qualche abitante della città, o un frequentatore della Curia Romana, deceda senza aver fatto testamento, i suoi beni, le donazioni locali, i diritti, le azioni e le cose che gli spettano siano trasmesse legittimamente ai parenti più prossimi, cioè ai parenti da parte paterna, anche qualora questi non si trovassero nella stessa Curia. Allora, in quest’ultimo caso, dei deputati della stessa nazione da cui proveniva l’abitante defunto senza aver fatto testamento, fanno un inventario e una descrizione di tutti e dei singoli beni, dei diritti e delle azioni presenti, che spettavano legittimamente al menzionato abitante. Inoltre, [i deputati] sono tenuti e devono conservare sotto fedele custodia i beni, i diritti e qualsiasi azione a favore degli eredi e dei successori del menzionato abitante defunto senza fare testamento, come è specificato ampiamente nella medesima costituzione.

Quando, nei giorni passati, il *quondam* Emanuel Ignazio da Olvera, chierico della corona di Aragona e unico della Congregazione della Chiesa Reale e dell’Ospedale della Beata Maria Del Monserrato della Corona di Aragona di Roma, è defunto senza aver fatto testamento, e i suoi eredi e successori ai quali devono essere legittimamente trasferiti i suoi beni, le cose, i diritti e le azioni, si trovano in Spagna, affinché i menzionati beni, diritti e azioni legittimamente spettanti e pertinenti al medesimo Emanuel Ignazio di Olvera non vengano occupati da qualcuno in modo ingiusto e siano nascosti in pregiudizio dei suoi successori ed eredi, allora L’illustrissimo e Ammiratissimo reverendo signor Guglielmo Tarrassa e il signor Francesco de Solanel, al momento priori della citata Chiesa Regale e Ospedale della Beata Maria del Monserrato della Corona d’Aragona in Roma, come deputati dalla medesima congregazione per l’esecuzione e l’attuazione della summenzionata costituzione, hanno stabilito di realizzare un inventario e una descrizione di tutti e dei singoli beni, diritti, azioni che spettavano legittimamente al menzionato Emanuel.

Da qui accade che in presenza mia, notaio pubblico, e dei testimoni, si sono costituiti personalmente i suddetti signori, signor Guglielmo Tarrassa e signor Francesco de Solanel, entrambi al momento priori della Chiesa Reale e dell’Ospedale della Beata Maria del Monserrato della Corona d’Aragona in Roma, e come deputati dalla congregazione della medesima Chiesa e Ospedale per la quale hanno giurato [?], a me conosciuti e inerendo alla suddetta costituzione e in ottemperanza ad essa, assieme a me, notaio pubblico, a un segretario della medesima illustrissima Congregazione e ai testimoni menzionati sotto, nella casa in cui si trovavano i beni, i diritti e le azioni spettanti e pertinenti legittimamente al medesimo Emanuele Ignazio di Olvera, come detto sopra defunto senza aver fatto testamento, e in cui lo stesso *quondam* Emanuel abitò mentre era vivo, mi chiesero di produrre un inventario delle cose presenti alla presenza di loro e dei suddetti e menzionati testimoni; ed io l’ho fatto.

Iniziando il detto inventario e la descrizione, nel primo appartamento presente nella casa, nella stanza che corrisponde e ha le finestre rivolte su Via Gregoriana ed è contigua alla sala principale del detto primo appartamento, si sono trovati i beni e le suppellettili scritte sotto [...].

⁵⁹⁷ Si veda TOMASSETTI 1860, pp. 412-414.

Nella bolla (intitolata *Indulta curialium et incolarum Urbis disponendi de eorum bonis in Urbe et eius districtu existentibus, etiam ex fructibus bonorum ecclesiasticorum acquisitis, et ad favorem incapacium; et facultas proximiorum in illis succedendi ab intestato*), sono presenti le disposizioni che il notaio Joseph Soler sintetizza più di un secolo dopo, all'inizio dell'atto in questione, e in nome delle quali nomina i sopradetti spagnoli Tarassa e de Solanel come deputati della stessa nazione del defunto incaricati dell'inventario.

Questa precisazione è estremamente importante. Sottolinea, infatti, ancora di più il valore che l'appartenenza alla nazione rivestiva da un punto di vista sociale e giuridico. Inoltre, dato che i decessi improvvisi certamente non erano sporadici, in applicazione della citata bolla papale fu consequenziale uno spostamento della collezione di Emanuel Ignatius in Spagna; purtroppo non ci è dato sapere di più della dispersione o acquisizione della stessa da parte dei legittimi eredi.

In questo caso, infatti, le oltre duecentoventi opere collezionate dal defunto Emanuele Ignazio di Olvera durante la propria permanenza a Roma e inventariate dal notaio e dai priori di Santa Maria del Monserrato, dovettero quasi sicuramente ritornare in patria.

Pur non conoscendo il destino della collezione, in ogni caso il documento qui presentato, oltre a testimoniare nell'eredità di Ignazio di Olvera la presenza di una personale "pinacoteca" di varia e interessante iconografia, fa luce su una importante pratica legale di eredità che coinvolge i membri della propria nazione nello svolgimento burocratico in caso di decesso senza testamento.

Passando ora all'inventario dei beni, la quantità di dipinti e una descrizione degli stessi e dell'ambiente abbastanza minuziosa esortano decisamente ad un'analisi approfondita ed a un'ipotesi di ricostruzione degli appartamenti abitati dal defunto chierico.

È bene subito notare, anche, la posizione della casa descritta nel documento per collocarla topograficamente. Viene infatti sottolineato che si tratta di una casa in via Gregoriana con finestre che guardano sia verso la stessa che verso strada Felice, l'odierna via Sistina. Per stabilire quale delle abitazioni poste nell'ancora oggi immutata strada romana potesse essere quella abitata da Emanuele Ignatius, una prima ricerca sugli Stati delle Anime ha confermato che il defunto abitasse in quella strada e consentito un primo restringimento del campo di indagine in questione.

Partendo dall'anno della morte, il 1694, il nome del religioso spagnolo non compare, probabilmente perché già defunto alla data del censimento da parte dei

parroci di Sant'Andrea delle Fratte, che avveniva, ricordiamo, ogni anno intorno al giorno di Pasqua (app. doc. V, n. 3). Risulta, infatti, dal registro dei morti della stessa istituzione, il giorno della sua dipartita, il 26 gennaio del 1694 (app. doc. V, n. 4 qualche giorno prima dell'atto di inventario, datato il 4 febbraio). Da qui veniamo a conoscenza, dato non emerso al contrario dal documento dell'Archivio Capitolino, anche del luogo di sepoltura del chierico: si tratta, come era presumibile, di Santa Maria del Monserrato. Si sottolinea in questo documento la morte per "sultanea aplopatia", un colpo apoplettico pervenuto quando il chierico era solo, una morte improvvisa quindi, che spiega ulteriormente la mancanza di un testamento redatto di sua volontà e la necessità di utilizzare le disposizioni giuridiche contenute nella citata bolla di Giulio III.

Esaminando ancora gli Stati delle Anime si ha finalmente conferma della presenza di Emanuel Ignatius in una delle abitazioni di via Gregoriana nel censimento del 1693. Si legge, infatti, il nome "Signor D. Emanuele Olvesta" in un appartamento in strada Gregoriana, in compagnia di due personaggi i quali nomi sono presenti anche nell'atto di inventario (come proprietari di alcuni dei beni inventariati): Francesco Gallo e Bartholomeo Frailes (app. doc. V, n. 3). In questo caso, purtroppo, il documento redatto dai parroci di Sant'Andrea non è dettagliato come in altri elenchi. Non sono specificati il numero di case presenti sulla via, né la posizione a destra o a sinistra della strada. Unico modo per capire almeno da quale verso iniziasse la redazione dell'elenco è dato dal procedere del parroco censore. Il registro inizia da piazza di Spagna e, prima di arrivare a via Gregoriana, passa per strada Paolina (oggi via del Babuino) e per la Salita di San Giuseppe (l'odierna fine di via Capo le Case). È evidente dunque che il verso di censimento sia cominciato dal basso, da via Capo le Case, in direzione dell'odierna piazza della Trinità dei Monti.

Seguendo il percorso del parroco, sappiamo che l'appartamento dove dimoravano Emanuele Ignatius de Olvesa, Bartholomeo Frailes e Francesco Gallo si trovava in una casa dopo quella abitata da Salvator Rosa dal 1649 fino alla morte nel 1673⁵⁹⁸. Risulta, infatti (nel 1693 e nel 1694), abitarvi ancora il figlio del pittore napoletano, Augusto Rosa, con la famiglia e la vedova Lucrezia in due case precedenti alla nostra⁵⁹⁹. Gli eredi Rosa furono proprietari della palazzina fino al

⁵⁹⁸ Sul pittore napoletano di vedano le numerose pubblicazioni di Caterina Volpi. Da ultimo VOLPI 2014A, con bibliografia precedente.

⁵⁹⁹ Sull'inventario della casa abitata da Salvator Rosa si veda VOLPI 2008.

XIX secolo e numerosi artisti e letterati, come Mengs, Ingres e Stendhal, vi dimorarono tra Sette e Ottocento, fino all'acquisto nel 1880 da parte del conte Gregorio Stroganoff e la ricostruzione del palazzo che ne porta il nome, ad oggi edificio facente parte del complesso della Bibliotheca Hertziana⁶⁰⁰.

Se la casa abitata dagli eredi Rosa ancora nel 1694 è l'odierno palazzo Stroganoff, l'appartamento del nostro, ricordiamo, a due case di distanza, si può dedurre e ipotizzare trovarsi all'interno di palazzo Zuccari (**fig. 29**)⁶⁰¹.

Le vicende ereditarie ed abitative di palazzo Zuccari (dalla fondazione fino all'acquisto da parte di Errichetta Hertz nel 1904) sono state dettagliatamente indagate da Francesca Curti in diversi contributi, tutti riccamente corredati di documentazione dell'epoca⁶⁰². Dopo aver esaminato le varie problematiche ereditarie intercorse tra gli Zuccari e il Toscanella, gli atti citati che riguardano la fine del secolo si fermano al 1692 con la trascrizione e il commento dell'acquisto da parte dell'Abate Francesco Nazzari del piano terra del palazzo Zuccari⁶⁰³. L'avvenimento successivo è del 1700, quando la regina Maria Casimira Sobieska di Polonia risulta aver sistemato parte della sua corte negli appartamenti superiori del palazzo⁶⁰⁴.

È facile presumere che, tra il 1693 e il 1694, delle porzioni del grande palazzo Zuccari fossero date in affitto a personaggi di alto rango come il chierico di Santa Maria di Monserrato.

Ulteriore conferma della presenza di Emanuel Ignatius a palazzo Zuccari si ricava poi dalla descrizione degli ambienti nell'inventario del defunto.

Varie sono le indicazioni. Innanzitutto il citato inventario dei beni principia con la descrizione di una stanza dell'appartamento con le finestre "conspectu Via publica Gregoriana". E da questa nota possiamo affermare che l'edificio si affacciava sulla strada. Nella stessa stanza sono poi descritti i dipinti conservati sulla "Facciata di mano dritta verzo la trinita", che conferma la presenza di una porzione del palazzo che doveva orientarsi verso la piazza della Trinità dei Monti, proprio come palazzo Zuccari. Successivamente la nota dei beni conservati "in

⁶⁰⁰ Sulle vicende abitative ed ereditarie di palazzo Stroganoff si veda da ultimo: KIEVEN 2013.

⁶⁰¹ Su palazzo Zuccari si vedano le ultime pubblicazioni della Bibliotheca Hertziana, in particolare KIEVEN, VON BERNSTORFF, STABENOW 2013 e CURTI, SICKEL 2013. Sull'ultimo restauro e le varie fasi architettoniche del complesso: CARDELLICCHIO 2015

⁶⁰² Si vedano CURTI 2009/2010, EAD 2013A, EAD 2013B.

⁶⁰³ Per la causa ereditaria Zuccari/Toscanella si veda CURTI 2013B. L'atto di vendita dell'appartamento inferiore del palazzo a Francesco Nazzari è trascritto sempre in CURTI 2009/2010, pp. 367-368.

⁶⁰⁴ CURTI 2009/2010, pp. 345-349. Gli atti di affitto e vendita risalgono al 1702.

stanza que corresponde al cortile di strada felice” dà la conferma che si tratti proprio del palazzo. Guardando la pianta prospettica di Giovan Battista Falda con il Monte Pincio (**fig. 30**) risalente a qualche tempo prima dei nostri avvenimenti, al 1676, risulta immediato il riconoscimento della casa abitata da Emanuel Ignatius con palazzo Zuccari. È quello, difatti, l’unico palazzo – escludendo quello della famiglia del Rosa - che abbia un cortile che dà su strada Felice, l’odierna via Sistina. Gli altri palazzi, come si vede bene dalla pianta del Falda, presentano un cortile interno, chiuso dagli edifici che si affacciavano sull’odierna via Sistina. Quello Zuccari è l’unico che ha il cortile che guarda sulla strada.

La descrizione dell’appartamento, o meglio, degli appartamenti, permette una visione dell’insieme dell’interno.

Nella prima stanza del primo appartamento, orientata verso “via publica Gregoriana” - oltre a sedie, sgabelli e tavolini - sono descritte una serie di opere pittoriche. Nella facciata della finestra, che con ogni probabilità si tratta della finestra sempre verso via Gregoriana, sono esposte sette opere di carattere laico e profano come una Susanna (presumibilmente una Susanna e i vecchioni), tre quadri di paesaggio, due battaglie e quella che sembra essere una bambocciata e cioè un quadro che rappresenta un giovane venditore di meloni.

Sulla facciata in opposizione alla porta i cinque dipinti esposti sono degli stessi generi dei precedenti e cioè prospettive e paesaggi, ad eccezione del ritratto di un cardinale e di un grande specchio di luce con cornice intagliata.

Sulla facciata opposta alla finestra sono presenti undici dipinti. Oltre agli ormai consueti paesaggi e prospettive, sono ricordati due dipinti di marine e la prima composizione di spiccata iconografia religiosa e cioè un quadro che rappresenta la decollazione di San Giovanni Battista.

Da ultimo, nella facciata della porta, altre dieci tele di battaglie, paesaggi, prospettive, marine e un quadro di una natura morta, un vaso di fiori.

Si osservi che solo in questa prima stanza sono presenti trentatré opere pittoriche, che sembrano essere collocate alle pareti con un criterio di disposizione abbastanza preciso: molte delle tele sono a coppia a suggerire una esposizione simmetrica rispetto alle finestre o alle porte.

Si accede poi alla stanza successiva: la sala di rappresentanza del primo appartamento. L’arredamento è qui composto da otto sedie di vacchetta e sei sedie foderate di damasco rosso. L’orientamento stradale non è sottolineato ma sembra

essere in linea con la sala precedente e quindi con le finestre orientate verso via Gregoriana. Si ripropone una disposizione dei dipinti simile alla precedente.

Nella facciata che dà sulla strada sono esposti tredici dipinti di cui quattro prospettive, nature morte di carattere ittico, fiori, frutti e un quadro che rappresenta piazza di Spagna, a sottolineare l'appartenenza alla nazione spagnola. La facciata successiva è ricordata "di mano dritta verso la trinita" ed espone sette dipinti tra prospettive e nature morte di frutti oltre ad un grande quadro di ben diciotto palmi che rappresenta la regina di Saba davanti al sepolcro di suo padre.

La seguente è la "facciata incontro la strada". Qui sono esposti sei dipinti, con la stessa iconografia e misure a coppie di due e cioè: due prospettive, due nature morte con fiori e frutti e due quadri che rappresentano giardini con diversi animali suggerendo una perfetta simmetria delle tele.

L'ultima parete della stanza a mano sinistra con finestra – che si può ipotizzare affacciasse sul cortile interno - presenta solo due tele: una grande veduta prospettica di San Pietro di dodici palmi e una più piccola prospettiva generica di sei palmi.

La sala successiva viene definita come la saletta prima di entrare nel primo appartamento e qui, oltre ad un tavolino, cinque sedie e a una cassapanca sono esposti tre quadri di paesaggio di ugual misura.

Seguendo l'inventario del notaio, si passa poi alla descrizione del secondo appartamento ed è qui che si trova un elemento che supporta la tesi della presenza di questa abitazione in palazzo Zuccari. Viene descritta per prima la stanza dove dormiva Bartholmeo Frailes che "corrisponde al cortile di strada felice". Gli elementi di arredamento, quali bauli, sedie, tavolini e anche libri e breviari e quadri sono contrassegnati dalla proprietà del Frailes. Anche qui le tele sono inventariate topograficamente.

La facciata a destra rispetto all'ingresso è adornata da nove esemplari, tutte nature morte di fiori e frutti ad eccezione di due ritratti di donne e uno di un cardinale.

La facciata della finestra, della quale purtroppo non ci è dato sapere se affacciasse su via Gregoriana o verso via Felice, mostra sei dipinti di cui due nature morte e un Apollo e Dafne oltre ad una Venere ed un ritratto della Madonna di proprietà del Frailes.

La facciata a sinistra dell'ingresso presenta undici tele, quasi tutte a coppie di due con rappresentati animali, prospettive, vasi e ghirlande di fiori. Si discosta dal tema solo una piccola Pietà senza cornice.

La facciata della porta sembra dedicata all'esposizione di dipinti di iconografia spiccatamente religiosa ed offre ben quindici tele con, tra le tante, San Giuseppe, Salomè con la testa del Battista, San Pietro, Sant'Antonio e la decollazione di San Paolo...

Nell'ambiente che separava la stanza abitata da Bartholomeo Frailes da quella del chierico spagnolo un tavolo e due grandi quadri di paesaggio (di nove palmi per sei).

Arriviamo finalmente alla stanza dove dormiva il defunto Emanuele Ignatius. Dopo l'elencazione di una serie di elementi di arredo, ha inizio anche qui la descrizione topografica della decorazione parietale.

A cominciare dalla parete della "testera del letto", qui si susseguono quarantatré opere dall'iconografia più varia, anche se prevale quella religiosa. Da sottolineare la presenza su questa parete, oltre a dieci dipinti che sono specificati su tele, di un quadro di rame ovale con l'effigie della Madonna, di due teste di bronzo della Madonna e di Gesù "sopra veluto cremisi con corniz negra", di un reliquiario contenente un frammento del legno della Vera Croce, di un "Ecce Homo" su tavola e di un'acquasantiera d'argento con annesso quadretto sotto.

La facciata opposta alla finestra presenta sette opere che rappresentano santi (San Sebastiano, San Geronimo, Sant'Andrea...), due teste di bronzo dei Santi Apostoli Pietro e Paolo e un reliquiario.

La parete dell'entrata alla stanza successiva, la "Sala", presenta diciotto opere anch'esse di iconografia religiosa che vanno dalla Decollazione del Battista, al Sogno di San Giuseppe, dalla Fuga in Egitto, a ritratti di San Filippo Neri, San Gerolamo e Santa Agnese

La facciata della finestra è la più povera di opere. Oltre ad una portiera di panno rosso e ad uno specchio sono presenti tre tele: una Maddalena, un Ecce Homo e un piccolo dipinto di un palmo e mezzo con la dea Diana

Rispetto alle sale precedentemente descritte, che si può dire presentavano dipinti spesso in pendant, di ugual misura e iconografia, nell'"appartamento privato" di Emanuel Ignatius da Olvera i gusti collezionistici del nostro emergono fin dalla sola inventariazione dei beni. Sono presenti non solo dipinti di iconografia sacra, come spesso accade per i chierici, ma anche reliquie e due statue di santi. Si

può affermare, quindi, che in questo caso per l'ambiente privato, a differenza di quello di rappresentanza maggiormente impostato sulla disposizione simmetrica e unitaria delle opere d'arte, vi fosse una maggiore libertà di esposizione sulla base dei gusti personali e della collezione creata dal padrone di casa.

Nell'ambiente successivo alla stanza del defunto, la sala del secondo appartamento, ritorna infatti un tipo di esposizione che possiamo definire maggiormente canonica. Oltre alla presenza di dodici sedie e tre tavolini, il diligente notaio prosegue con l'annotazione dei dipinti alle pareti.

Nella facciata della porta d'entrata alla sala, figurano dieci dipinti di nuovo "accumunati" da misure ed iconografia: quattro nature morte con frutta di sette palmi per cinque, due paesaggi di quattro palmi e quattro bambocciate d'un palmo.

Nella parete che conteneva la porta di comunicazione con la stanza di Emanuel Ignatius, l'esposizione è incentrata su sette opere di carattere profano (due marine, una prospettiva, due nature morte, una battaglia) ad eccezione di una Madonna con il Bambino che è anche il quadro più grande.

Anche sulla "facciata que esta verso la Trinità", ulteriore elemento che conferma l'orientamento e la posizione dell'abitazione in via Gregoriana, le iconografie dei dipinti si confermano essere tra le più ricorrenti: una veduta prospettica, quattro marine, un paesaggio e due nature morte che rappresentano "robbe di cucine".

L'ultima parete "que corresponde alla strada", quindi presumibilmente orientata verso via Gregoriana o via Sistina, si conferma conforme alle precedenti. I dodici dipinti qui esposti spaziano tra nature morte, prospettive, bambocciate e battaglie, ad eccezione di due paesaggi con Cristo e la Maddalena e del ritratto di un San Francesco.

Per l'ambiente successivo, indicato dal notaio a "mano dritta ove si entra" non è specificata la tipologia di utilizzo, né vi è una descrizione topografica dell'ambiente. Solo tre i dipinti qui conservati (un quadro di Diogene, un San Francesco e un paesaggio), ma è da sottolineare la specifica del parato con cui era "apartata" la stanza: una seta di Napoli rigata rossa e bianca.

Ci troviamo evidentemente in una stanza da letto, data la presenza di un letto e materassi, forse dove dormiva Francesco Gallo, deducibile dalla sua proprietà di cinque sgabelli di vacchetta qui conservati. Si tratta dell'ultimo ambiente descritto topograficamente.

Nella facciata dell'ingresso è esposto solo un dipinto, una Madonna. Si passa subito alla descrizione della parete con la finestra, dove non è specificato l'orientamento rispetto alla strada. Al contrario delle sale precedenti, qui prevale l'esposizione di tele dall'iconografia religiosa: di dieci esemplari (due dipinti con Cristo, due quadri piccoli con San Girolamo e la Maddalena ...) solamente due rappresentano una battaglia ed una Venere con Cupido.

La facciata di fronte alla porta presenta sei dipinti a coppie (due vasi di fiori, due "quadri antichi" e due di mezza testa con San Giuseppe e la Madonna) che suggeriscono incorniciare il quadro più grande che rappresenta il Cristo con la Maddalena.

Da ultimo la facciata di fronte alla finestra conserva sette dipinti, tutti di iconografia religiosa. Tra essi un quadro ovale con rappresentato l'episodio veterotestamentario di Loth e le figlie viene riportato dal notaio essere l'ultimo di proprietà di Bartholomeo Frailes che risulta quindi essere il proprietario di una piccola percentuale delle opere che decoravano gli appartamenti di via Gregoriana.

Gli ultimi tre quadri descritti, tre paesaggi, si trovano nella saletta contigua alla sala grande ("que sta prima di entrare").

Arriviamo, infine, alla descrizione delle stanze utilizzate dalla servitù: la cucina, la stalla, la cantina e una stanza al piano terra davanti all'ingresso, modestamente arredata, la camera per il cuoco.

Un'ultima supposizione circa la distribuzione degli ambienti all'interno dell'edificio: sono note le piante di parte di palazzo Zuccari grazie ai disegni dell'architetto Antonino La Barbiera, frate domenicano, allegati ai documenti riguardanti questioni ereditarie tra i tre fratelli Zuccari (Giacomo, Filippo e Lorenzo) per la divisione dei piani dell'edificio, datate 6 luglio 1686, conservate in Archivio di Stato di Roma⁶⁰⁵. Seguendo l'andamento descrittivo del nostro notaio, si può presupporre che l'inventariazione dei beni e il susseguirsi degli ambienti descritti dallo stesso partisse dall'alto verso il basso e quindi dal secondo piano nobile verso il piano terra. Se si osservano le piante, risalenti al 1686 e cioè più di dieci anni prima rispetto alla nostra descrizione, e se si prende per buono il fatto che il notaio procedesse all'inventariazione dall'alto verso il basso, il nostro primo appartamento corrisponderebbe al secondo piano nobile (**fig. 31**), il secondo appartamento al primo piano nobile (**fig. 32**) e, infine, le stanze della servitù (camera del cuoco, cucina, ...) al piano terra (**fig. 33**).

⁶⁰⁵ Si veda Curti 2009/2010, pp. 337-339.

Il particolare dettaglio descrittivo di tutti gli ambienti del palazzo ha stimolato un'ipotesi di ricostruzione di due stanze degli appartamenti superiori: la stanza del defunto Emanuel Ignatius e la Sala contigua⁶⁰⁶.

Siamo alla fine del secolo, sul crinale degli anni Novanta del Seicento. Già si scorge all'orizzonte la fine della dinastia degli Austrias e la Guerra di Successione spagnola che cambierà le sorti dell'Europa tutta. Nonostante ciò, la probabile presenza di un personaggio di alto rango come Emanuel Ignatius da Olvera in un palazzo così prestigioso quello Zuccari e la sua strabiliante collezione di dipinti sono segno tangibile di come la Spagna fosse ancora ben rappresentata e radicata nella Città Eterna anche in questi anni, ad ulteriore conferma della tesi che fino a questo momento abbiamo portato avanti.

Il destino della collezione e dei beni del chierico aragonese è ancora da scoprire. Ciononostante il ritrovamento e lo studio di un *case study* come quello appena presentato altro non fa che confermare la vena collezionistica delle *élites* iberiche immigrate, la circolazione dei dipinti conseguente spesse volte alla morte e al rimpatrio dei beni di questi personaggi ed i continui e saldi rapporti di "ida y vuelta" da e per Roma.

⁶⁰⁶ Si vedano le ipotesi di ricostruzione delle pareti delle due sale (ricostruite solo per quel che riguarda i dipinti, secondo quanto appreso dall'inventario sulle misure e riportato in scala) in seguito all'appendice documentaria V, alle pagine 296-298. La realizzazione della ricostruzione in render è dell'architetto Giacomo Nardelli, che ringrazio di cuore per l'aiuto preziosissimo.

Appendice documentaria V

- n.1 Inventario di Don Emanuel Ignatius da Olvera
- n.2 Stati delle Anime, Sant'Andrea delle Fratte 1692-1693
- n.3 Stati delle Anime, Sant'Andrea delle Fratte 1694-1695
- n.4 Registro dei Morti, Sant'Andrea delle Fratte 1685-1715

Appendice documentaria V

1. Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 700, notaio Soler s.n.

[1] Die 4° februarij 1694

Cum feliz recortadio Iulius Papa III mediante sua constitutione edita de anno 1550 sub dat. Roma apud s.

Sento Id martij Potificatus sui Anno primo, statuerit et ordinaverit quod quotiescumque aliquis urbis incola aut curiam Romanam sequens ab intestato decesserit, et eius bona peculia, localia, iura actiones et res eidem spectantes ad ipsius proximiores seu Agnatos in eadem tamen Curia absentes legitime devolvantur, hunc et eo casu deputati nationis ex qua fuerit ipsa incola qui ab intestato decesserit inventarium et descriptionem omnium et singulorum bonorum jurium et actionum presentum ad prefatum incola legitime spectantium conficaverunt.

Et sub fideli custodia pro heredibus et successoribus prefati incolae ab intestato defuncti, eadem bona iura et actiones quaecumque conseruare teneantur et debeant prout latius constare asseritur in eadem constitutione ut supra edita adquam.

Et cum quondam Emanuel Ignatius de Orlueta clericus ex Corona Aragonum et unus ex numero Congregationis Regia Ecclesia et Hospitalis Beatae Mariae Montis Serrati Corone Aragonum de Urbe dictus retro elapsio ab humanis ab intestato decesserit, et illius heredes et successores ad quos ipsius bona res iura et actiones legitime devolvi debent in partibus Hispania reperiantur, ne prefata bona iura et actiones eis Emanueli Ingnatio de Orlueta legitime spectantium et pertinentium ab aliquibus iniuste ocupentur, et ocultentur in preinditium ipsius successorum et heredum, idcirco Illustrissimus et Admiratissimus R. d. Guilielmus Tarrassa et D. Franciscus De Solanell as presens priores predicta Regiae Ecclesiae et Hospitalis Beatae Mariae Montis Serrati Coronae Aragonum de Urbe et tamquam ab ead. Illustrissima Congregatione Deputati in exequonem et adimplementum prefatae Constationis inventarium et descriptionem omnium et singulorum

[2] Bonorum, jurium et actionum ad prefatum Emanuelem legitime spectantium conficere deliberarunt. Hinc est quod in mei notari publici testimonio. Personaliter constituti suprascripti dicti D. Guilielmus Tarrassa, et D. Franciscus de Solanell ambo ad presens Priores dictae Regiae Ecclesiae et Hospitalis Beatae Mariae

Monserrati Coronae Aragonum de Urbe, et tanquam deputati ab eius Ecclesiae et Hospitalii Congregationis pro qua de rato in forma promisserunt mihi cogniti, spontes omnibus inherendo dictae constitutioni, et in eius essequonem et ad implementum existentes una cum me notario publico et secretario eiusdem Illustrissimae Congregationis ac testibus infrascriptis in Domo in qua res bona iura et actiones eidem Emanueli Igniacio de Orlueta ut supra ab intestato defuncto legitime spectantes et pertinentes reperiuntur et in qua ipse quondam Emanuel dum in humanis agebat cohabitavit inventarium presentium in eorum et dictorum ac in infrascriptorium testium presentia per me conficere petierunt et ad id rogarunt prout Ego id nostrum confeci presens infra videlicet
Incipiendo dictum inventarium et descriptionem in primo appartamento presente domus, et in stantia, quae correspondet et habet fenestras respicientes in via Gregoriana et est contigua salae principali dicti primi Appartamento fuerunt reperta infrascripta bona et suppelletilia.

Ocho sillas buenas de vaqueta a la usanza,

[3]

Die 4 febraro 1694

Vigore Bulla Iulij 3 emanata anno 1550. Sexto dia martij anno presente

Bona in Stantia e conspectu Via publica Gregoriana primi appartamento

8 sillas buenas a la usanza

3 scabelli coperti di raso de flores los quales con la supradictas sillas dize que son proprias de dicho Francisco Gallo Legronem diocesis

3 tavolinos foderatos de fico con sus dos studiolos de fico sopra los dichos studiolos, sin nada dentro

Nella facciata della finestra

Una Susana di tela d'imperatore con cornicia negra indorate li contorni

Una prospetica di tela di quattro palmi con la cornicia di oro e negra

Una Batalla di 3 palmi con la cornicia negra e di oro

Un quadro di quattro palmi rapresentante un niño que vendia meloni con la mesma cornicia

Dui quadri di paese di testa con la mesma cornicia
Una batalla de cornicia negra e di oro della misura delli suddetti paesi

Facciata incontra la porta

Dui scabelli alti con dui teste di cartone sopra
Dui quadri di prospettiva di tela d'imperatore con cornicia negra e di oro
Dui paesi della medesima misura e cornicia dell'ultimi dui quadri
Un retrato d'un Cardinale con la cornicia indorata
Un specchio grande con la cornicia grande con cornicia intagliata con il coloro negro e di argento

Facciata in contro alla finestra

Dui prospettive di 4 palmi con corniccie indorate e negre
Un quadro rapresentante la degollatione de San Juan Baptista di palmi sett, e cinque con la cornicie indorata e negra
Dui paesi di tre palmi della medesima cornicia
Una prospettiva di 4 palmi dalla stessa cornicia
Dui quadretti d'un palmo con cornicie negre rapresentante la notte

[4] Dui marine di tela d'imperatore con cornicie svenate e filate d'oro
Un quadro danimali con cornicie indorate d'un palmo e mezzo

Facciata della porta

Un paese di tela d'imperatore con corniccia negra filatata d'oro
Una batalla di quattro palmi in circa con cornicia indorata e negra
Dui paesi di tre palmi con la medesima cornicia
Una prospettiva di palmi 7 e cinque con la cornicia medesima indorata e negra
Dui prospettive di 4 pami dalla medesima cornicia
Un quadro di vaso di fiori di tre palmi con la medesima cornicia
Dui marine di mezza testa senza cornicie

In sala presenti questi primi appartamenti

Otto sedie di vacchetta indorate et un fogon a la española
Sei sedie di damasco rosso coperti con le loro fodere, e dui buffetti di radiche di fico lo qual dize que son del suddetto Señor Francisco Gallo

Nella facciata della strada

Quattro prospettive di palmo senza cornicie
Dui quadri rapresentante pesce di quattro palmi senza cornicia
Un quadro di palmi 9 e sette rapresentante la piazza di Spagna
Un quadro di tela d'imperatore di frutti fiori et un tapetto
Dui paesi di tre palmi senza cornicie
Tre quadri di tre palmi senza cornicie

Facciata di mano dritta verzo la trinita

Un quadro grande di 18 palmi rapresentante la Regina Saba avanzo il Sepolcro del suo padre senza cornicie
Quattro prospettive di 3 palmi con cornicie rosse venate
Dui quadri di frutti della medesima misura e cornicie

Facciata incontro la strada

Dui prospettive di palmi 7 e 5 senza cornice
Dui di frutti e fiori della medesima misura con cornicie venate e di d'oro
Dui quadri di tela d'imperatore rapresentante dui giardini con diversi animali

Nella facciata di mano manca con finestra

Una prospettiva di San Pietro di 12 palmi quasi in quadro la quale dice l'Abbate Stella essere la sua
Una prospettiva di sei palmi in quadro senza cornicia

[5] En las dos estancias de dentro se hallaron algunos muebles y una cama que se dize ser del Señor Francisco Gallo

In esta cama con sus cochriones [+] que dize ser del Señor d. Bartholomeo Fraile [+]

Nella Saleta antes de entrar en el primo appartamento

Tres quadros de palmi 9 y 5 rapresentanti paesi

Una portiera di corame con il suo ferro

Cinque sedie di vaccheta usate

Un tavolino ordinario et un casabanco ordinario

In secondo appartamento

in stanza que corresponde al cortile di strada felice dove dormiva el suddetto Bartholomeo

Un cantarano viejo di cinco tiradores con ciertos trastes dentro que dize ser del suddetto

Bartholomeo

Un paule di vacheta que dentro sta blancaria del suddetto Bartholomeo

Dos sillas de vacheta usate

Un tavolino con un studiolo con ciertos libros, los quales libros solos dize que son del suddetto d. Bartholomeo

Un breviario di quattro cuerpos

Una casetta coperta di corame con dentro aqua de San Nicola

Una casuela de sucar et un sachito de cacau que dize que son del Illustrissimo Señor monseñor Garraffa

Facciata mano dritta all'intrare

Dos quadros sin corniz di tela d'imperatore con frutti

Una Ghirlanda de flores di quattro palmi sin corniz

Dos retratos de tres palmos de mugeres sin corniz

Dos de frutas di mezza testa sin corniz

Una comeption de la mesma misura sin corniz

Un retrato d'un cardinale sin corniz

Facciata della fenestra

Dos quadros de quattro palmi rapresentanti rami et altre cose da cocine

Una di tela d'imperatore rapresentante Apolo y Dafne sin corniz

Quattro reliquiarios con corniz indorada

[6] Una Venus di media testa sin corniz che dize ser del sudetto d. Batholomeo

Un spexo con corniz negro pequeno

Una Madonna di palmi 3 con il Bambino e S. Joseph

Otra Madonna della medesima mesuta sin corniz la qual Madonna dize ser del d. Bartholomeo

La facciata a mano manca all'intrare

Dos quadros de tela d'imperatore sin corniz rapresentanti animali

Dos quadros di prospetive e paese di 3 palmi sin corniz

Dos quadros de vasos de media testa di vasi di frutos

Dos prospettivas di media testa pequena sin corniz

Una Ghirlanda de flores de palmi 4 sin corniz

Un San Guamino de media testa di palmi 2 sin corniz

Una piedad de testa sin corniz

In facciata della porta

Un San Giuseppe di palmi 4 con il Bambino sin corniz

Una Erodia con la testa di San Juan Bautista di palmi 4 sin corniz

Un San Pietro di mezza testa senza corniz

Una Erodia di mezza testa senza corniz

Dui quadretti di palmi uno e mezzo di dui vechi senza corniz

Dui lamine rapresentanti Santo Antonio e degollation de San Pablo con corniz negra d'un palmo

Una Madalena di palmi uno senza corniz

Un ritratto di San Francesco piccolo con corniz negra

Dui quadri ricamatti di dui Sante con corniz negre

Una lamina con il cristal delante rapresentante Giesu que spoza la Chiesa d'un palmo con un galone d'oro atorno

Un Cristo di carta di mezza figura testa foderato di tela sotto un baldechino di damasco verde

Un quadretto di mezza testa rapresentanti dui gati morti

Dos reliquiarios de leño indorado, dos cruces negras con piedras de diversos colores

[7] Nel cortoro que pasa des de la suddetta stacia de d. Bartholomeo a la del defunto

Dos paises de nueve palmos y seys

Un banco da tre gradi vechio

In stanza adonde dormia al defonto

Una cama con trabaca di tela di plata trimata d'oro, con la cenefa recamada de oro y seda y franga de oro, la qual trabaca es forrada di tafetan roxo con sus bancos y columnas de hierro y polnos di legno in dado, con sus tres cacciones de rafetto giallo e rosso, edui pallerini e tornaletto di tafetano rosso e verde, cuperta trapuntata di tafetano verde e rosso, dui coperte di lana blanca, e quattro coxinos sin fodereta e quattro tablas

Un cantarano con cinque tiratori con dentro ocho savanas, diez almoadas, treze servilletas, tres tablas de manzeles, sinco camisas, seys paros di calsonsillos, seys de calsetas, seys tovallolas de manos, una cubierta de cama blanca algadon, un justacuor y capa corta di amuer de Abad

Justacor y capa corta di spumillon, justacor y capa de paño d'Olanda corto, camisola de raso, dos ovatas de seda de diversos colores, una ropilla de felpa, un capata paonazzo di paño di España, una ropilla de felpa

Un quadro de dos palmos in piede de la Piedad, dos quadros de flores de un palmo sopra pergamino, un vaso de Bucaro, una caxuela con una Madonita en piedra

Un scrittorio di noccia in forma di tavolino con sus tiradores

Un bufetto con un tirador de noccia con un scrittorio sopra lleno de escrituras

[8] Un inginochiatore con 4 tiradores de noce

Un tavolinetto piccolo foderato in corame

Dos Sillas de corame, una portiera de damasco con su [+]

En la muralla della testera del letto

Una aqua Santa di argento, una Resurrectione di argento sotto
Un baldacchino di damasco roscio con la trina d'oro
Un Agnus Dei con la cornicia insallata
Un quadro di rame della Madonna e San Domenico in ovato
Un Ecce Homo piccolo in tavola con cornicia negra
Una Madona con il Bambino que dorme piccolo con la corniz indorata
Una Madonna d'un palmo con la corniz trimata d'oro e velluto rosso con remates
de bronzo indorato
Una Madelena di 3 palmi con la corniz negra et installati bianchi
Un Ecce Homo di mezza testa con corniz indorata
Una Ghirlanda de flores con la Conception en medio sin corniz
Transito di San Joseph di palmi uno e mezzo con Corniz indorata
Un Christo in croce senza corniz di tela d'imperatore
San Filippo Nerio con corniz negra indorata
Una Anunciata di tela d'imperatore sin corniz
Dui teste di bronzo la Madona e Giesu Christo sopra veluto cremisi con corniz negra
Un reliquiario con un lignum crucis con corniz negra e filo d'oro

In facciata in contro la fenestra

Un San Bastiano di tela d'imperatore sin corniz
Un San Hieronimo in ovato sin corniz
San Andrea di 4 palmi sin corniz
Una Madonna lactante di tela d'imperatore sin corniz
Una Resurrectione d'un palmo e mezzo con corniz negra filetata d'oro, un reliquiario
di Agnus Dei con corniz indorato, un San [+] con corniz di tafetano foderato di
tafetano, e trino d'oro

[9] Dui teste di bronzo di San Pietro e San Paolo piccoli
Una Venere e Cupido sopra raso con corniz negra

La muralla in contro la sala o Porta della Sala

Un San Girolamo di tela d'inperatore con corniz indorato

La Degollacion de San Juan Bautista con la mesma misura e corniz

La Conversion di San Paolo con la mesma misura e corniz

Una Verita de corniz verde di tela di tre palmi, una Madona della suddetta misura e corniz

Un Bautismo di San Girolamo di tela di mezza testa in circa con cornicia negra e tintelli indorati

Un Giesu della medesima misura e corniz, una Madonna con la mesma corniz y misura

Dui quadretti in tondo di San Felipe Nero e San Francesco con corniz negra e tintalli indorati

Un Rame d'un palmo rapresentante la fuga in Egitto con corniz negra, otro rame di San Joseph con la medesima misura e corniz

Una Santa Agnese piccola in rame con corniz negra e remati di bronzo indorati

Il Sonno di San Joseph un palmo in tondo con corniz indorata

Un Presepio di mezzo palmo con corniz negra ornati di bronzo

Un quadro di mezza testa, uno rapresentante un pittore que depinge San Hieronimo, el altro un huomo a sedere sin corniz

Facciata della fenestra

Una portiera di panno rosso con il suo ferro

Una Madalena di palmi sette e cinque con corniz indorata

Un Ecce Homo di tele d'imperatore sin corniz, una Diana d'un palmo e mezzo con corniz negra, un specchio ordinario, una Croce di legno di Hierusalem

[10]

In Sala detto appartamento

Dose silla ordenarias, dos tavolinos ordenarios di legno negro

Un tavolino rodondo forrado en vaqueza

Un fogon a la Española

Dos porteras de paño con sus huertas

Nella facciata che si entra per la porta presente

Quattro quadros de siete y sinco palmas de frutas sin cornicie, dos dellos con figuras, dos paisés de quattro palmos sin cornises, quattro bambocciate d'un palmo sin cornizes

In facciata che si entra alla stanza dove dormiva il morto

Dos marinas de tela de imperatore con cornice rosse et indorate
Una Madona di palmi 7e cinque con su niño que duerme e sue cornice indorate
Una prospettiva di tre palmi con la cornice indorate
Dui quadri di fiori d'un palmo e mezzo senza cornice
Una Batalla d'un palmo bislongo o senza cornice

En la facciata que esta verso la Trinità

Un quadro di prospettiva di palmi 9 senza cornice il si dize che era del Abbate
Stella
Dos marinas de tela d'imperatore con cornice roxa indorata
Dos quadros di 4 palmi l'uno representanti robbe di cucine senza cornice
Dui marine di mezza testa senza cornice
Un paese della suddetta misura senza cornice

[11]

In facciata que corrisponde alla strada

Dui quadri di fiori di palmi 3 senza cornice
Una prospettiva di tela d'Imperatore senza cornice
Dui quadri di frutti senza cornice di mezza testa
Dui quadri d'un palmo uno rapresenta un cane e l'altro mochinelo con corniz dorada
Dui prospettive di testa senza corniz, un quadro di palmi 9, e cinque rappresentante il Christo e la Madalena
Una Batalla di tela d'imperatore senza corniz

Un San Francesco di media testa senza corniz

In stanza a mano dritta, ove si entra

Un cantarano con cinque tiratori serrado que dize que es lleno de escrituras

Sei sillas a la francesa de vaqueta indoradas

Dos portieras de seuya soladas con sus hiertos

Un aparato con il quale apartata la su dicta stanza di seta di Napoli rigata roxa y blanca

Un zinzero di piedra xaspe colorado

Un quadro di 4 palmi rappresentante Digiones sin corniz

Un San Francisco di palmi 4 con corniz negra

Un paese di 4 palmi sin corniz

[12]

In stanza interiori supradicta

Un letto con li banchi di ferro e tavole di legno, dui matarazzi di tela blanca quattro corinos di rasetto, con la sua trabacca con il suo tornaletto di seta gialla e cappicciola

Un tavolino ordinario coperto di corame con un studiolo sopra negro con i suoi tiratori

5 scapelli di vaquetta quali 4 si dice que sono del suddetto Francisco Gallo, un spechio ordinario di palmo e mezzo

Dui portiere di saia con li suoi ferri, altra portiera di panno roxo con il suo ferro

Un sampanaro sopra il letto della tela del parato della stanza antecedente

Nella facciata che si entra

Un quadro della Madonna sin corniz

Nella facciata della fenestra

Un Cristo in croce di tela di testa con corniz negra di filo d'oro, una Nunziata della istessa misura sin corniz

Un Christo d'un palmo bislongo sin corniz

Dui quadretti d'un palmo uno di San Girolamo e l'altro della Madalena sin corniz

Una Batalla di mezza testa sin corniz

Una Venere e Cupido di tre palmi sin corniz
Una testa d'un palmo sin corniz
Dos cabezas de San Pedro y San Pablo di media testa

[13]

In facciata en frente la puerta

Un Christo di palmi 4 rapresenta la Madalena alli piedi sin corniz, dui vasi di fiori d'un palmo sin corniz, dui quadri antichi di palmi 4 sin corniz, dui quadri di mezza testa sin corniz l'uno di San Joseph e l'altro della Madonna

Facciata incontro la fenestra

Una Madonna di palmi 4 con corniz finta, un San Joseph di palmi 3 con corniz negra, una Nunciata di palmi 3 sin corniz, un Lot con dui femine in ovato che si dice essere questo ultimo quadro del sudetto D. Bartholomeo

Una Madonna di mezza testa con San Juan y Bambino sin corniz, un'altra Madona di testa sin corniz, un San Francisco di testa sin corniz

Nella saleta que sta prima di entrare alla sala grande

Un tavolino ordinario di legno, quattro sedie vecchie di vacheta
Tres paisés di palmi 9 sin corniz, una portiera di corame con sus hierros usata, altra portiera di panno roxo sin hierros, un'arca viexa, una cortina di tela usata

Nella cosina

Una saliera de plata, una sotocopa de plata, tres posadas de plata, dos candaleros con sus espabila de plata, dos velones de oton, cinque pezzi di ramo, e diversi plati di ferra, dui tavolini vecchi di cosina et una credensina, una stadera di rame, tre scabelletti e dui sedie di vachetta, un calderero piccolo di rame, et un scaldaletto di rame

In stalla, una carrozza con i suoi finimenti, et un frullone con i suoi furnimenti, et un calese a dui rote con li sua sella e furnimenti, quattro cavallli compagni morelli, certa quantità di biada e di fieno nel fienile

[13]

Nella cantina

Diverse bote senza vino

In stanza a piano terra all'ingresso della porta

Un letto per il coco ordinario con tre matarazzi et una coperta con le sue tavole e banchi di leño

Dui tavolini ordinari, un inginocchiatore, quattro casse di scritte del cavildo di Valenza

Testibus

Emanuele Pamplona filio quondam Michaelis Tirasonem diocesis

Nicolao Tavernier filio quondam Claudij Burgundo Testibus

Que quid bona remaserunt in eisdem loci ubi repesta fuerunt penes [+]

Bartholomeum Fraile qui promissit reddere et dare bonum computum ad omne mandatus iuficij

2. Archivio Storico del Vicariato, Sant'Andrea delle Fratte, Stati delle Anime (1692-1693), 1692

[c. 7v] Strada Gregoriana

Signor Augusto Rosa

Signora Caterina moglie

Signor Salvatore figlio

Francesca figlia

Rosalvo figlio

Francesco figlio

Signora Lucretia Paolini vedova morta d'agosto

Signor Emmanuele Cerr[+]

Signor D. Franco Gallo

Signor Ferdinando di Sauza
Giuseppe Pares
Bartholomeo Frailes
Pietro Girardossi

1693

[c. 47v] Casa del Signor Augusto Rosa
Signora Caterina moglie
Salvatore figlio
Rosalvo figlio
Francesca figlia
Francesco figlio
Signora Lucrezia Paolini vedova

[c. 48r] Signor D. Emanuele Olvesta
Signor D. Francesco Gallo
Signor Giuseppe Pares
Bartholomeo Frailes
Pietro Girardossi

**3. Archivio Storico del Vicariato, Sant'Andrea delle Fratte, Stati delle Anime
(1694-1695), 1694**

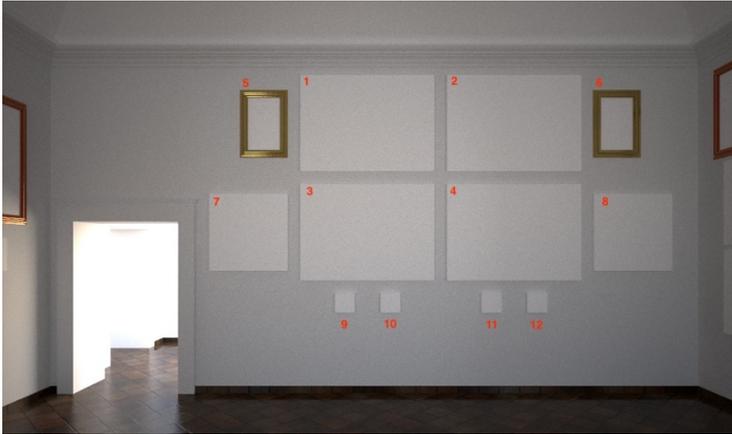
[c. 7r] Palazzo che tiene il Signor Principe Borghese
Signor Augusto Rosa

[c. 7v] Signor D. Francesco Gallo
Signor D. Giuseppe Vassida
Bartholomeo Frailes
Emanuele
Pietro Girardossi

4. Archivio Storico del Vicariato, Sant'Andrea delle Fratte, Registro dei Morti (1685-1715), 1694

[c. 37r] Anno Domini 1694 die 26 januari

Illustrissimus Dominus D. Emanuel Ignatius Rasueza civitatis [+] Tirasonen diaconis in Regno Aragonia sulitanea aplopazia/aplopatia praeventus, animam Deo reddit cuius corpus fuit in Ecclesia Sancta Maria Montis Serrati.



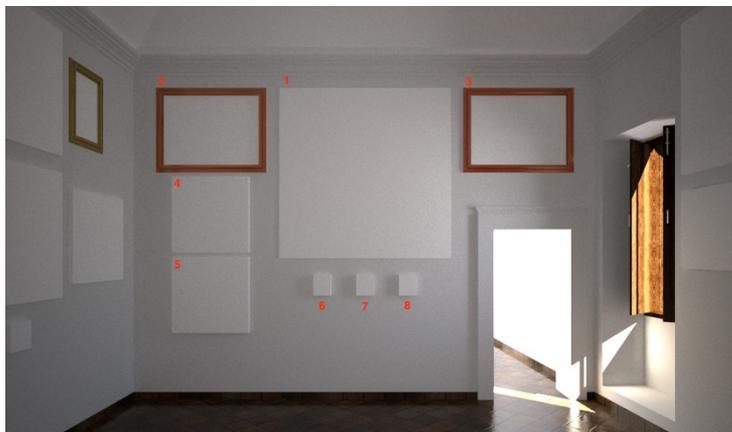
Facciata della porta d'ingresso

- 1-4: quattro nature morte, senza cornice, 7x5 palmi
- 5-6: due quadri con figure
- 7-8: due quadri di paesaggio, senza cornice, 4 palmi
- 9-11: quattro bambocciate, senza cornice, 1 palmo



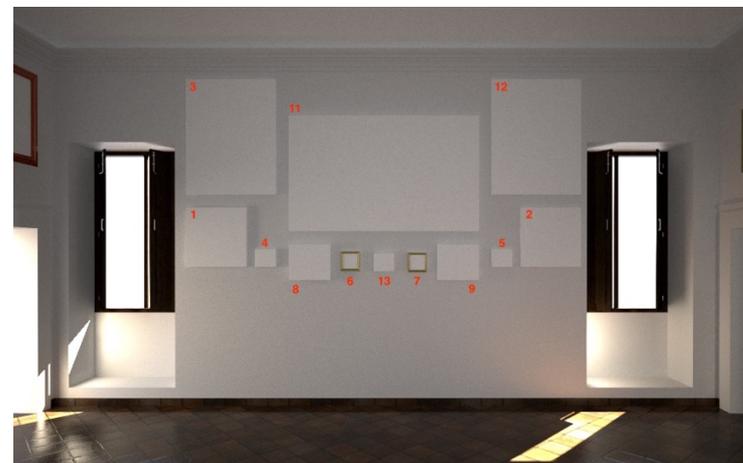
Facciata d'ingresso alla stanza del Morto

- 1-2: due marine, cornici rosse e dorate, tela imperatore
- 3: una Madonna col Bambino, cornice dorata, 7x5 palmi
- 4: una prospettiva, cornice dorata, 3 palmi
- 5-6: due quadri di fiori, senza cornice, 1 palmo e mezzo
- 7: una battaglia, senza cornice, un palmo



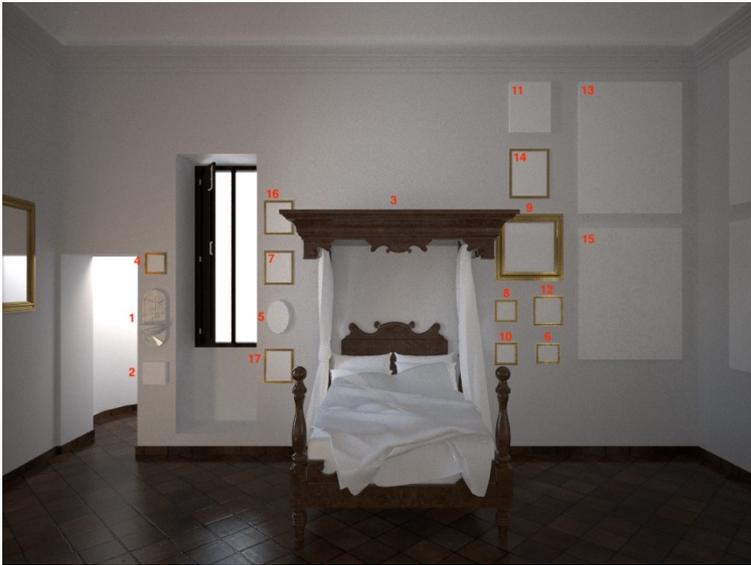
Facciata verso Trinità dei Monti

- 1: una prospettiva, senza cornice, palmi 9
- 2-3: due marine, cornice rossa e dorata, tela imperatore
- 4-5: due nature morte, senza cornice, 4 palmi
- 6-7: due marine, senza cornice, mezza testa
- 8: un quadro di paesaggio, senza cornice, mezza testa



Facciata corrispondente alla strada

- 1-2: Due quadri di fiori, senza cornice, 3 palmi
- 3: Una prospettiva, senza cornice, tela imperatore
- 4-5: due nature morte, senza cornice, mezza testa
- 6-7: Due quadri di genere, cornice dorata, 1 palmo
- 8-9: Due prospettive, senza Cornice
- 11: Cristo e la Maddalena, 9 palmi
- 12: Una battaglia, senza cornice, tela imperatore
- 13: San Francesco, senza cornice, media testa

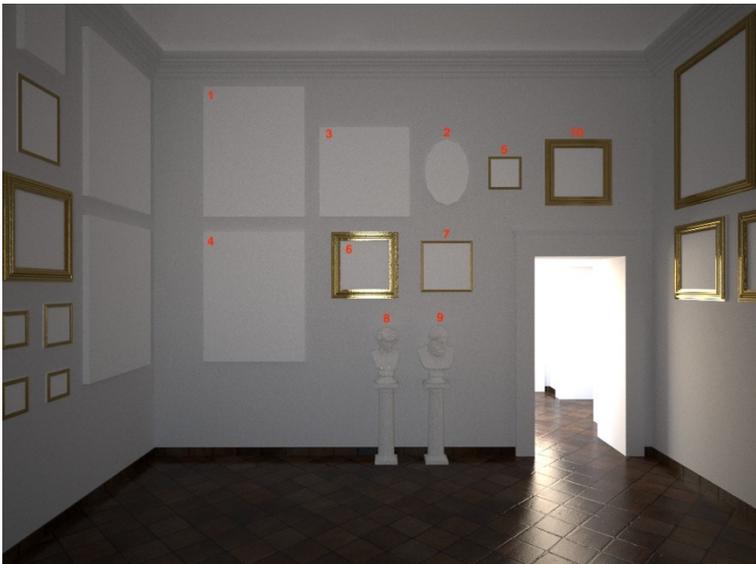


Facciata della testiera del letto

1. Acquasantiera d'argento
2. Un quadro con la Resurrezione di argento
3. Un baldacchino di damasco rosso
4. Un Agnus Dei, con cornice
5. Un Madonna e San Domenico, rame, ovale
6. Un Ecce Homo, tavola, cornice nera
7. Una Madonna con il Bambino, cornice dorata
8. Una Madonna, cornice ricamata d'oro, 1 palmo
9. Una Maddalena, cornice nera, 3 palmi
10. Un Ecce Homo, cornice

dorata, mezza testa

11. Una Ghirlanda de fiori con l'Immacolata Concezione, senza cornice, media misura
12. Un Transito di San Giuseppe, cornice dorata, 1 palmo e mezzo
13. Un Cristo in croce, senza cornice, tela imperatore
14. Un San Filippo Neri, cornice nera dorata
15. Una Vergine Annunciata, senza cornice, tela imperatore
16. Due teste di bronzo con la Madonna e Gesù Cristo, cornice nera
17. Un reliquiario con un legno della Croce, cornice nera e filo d'oro

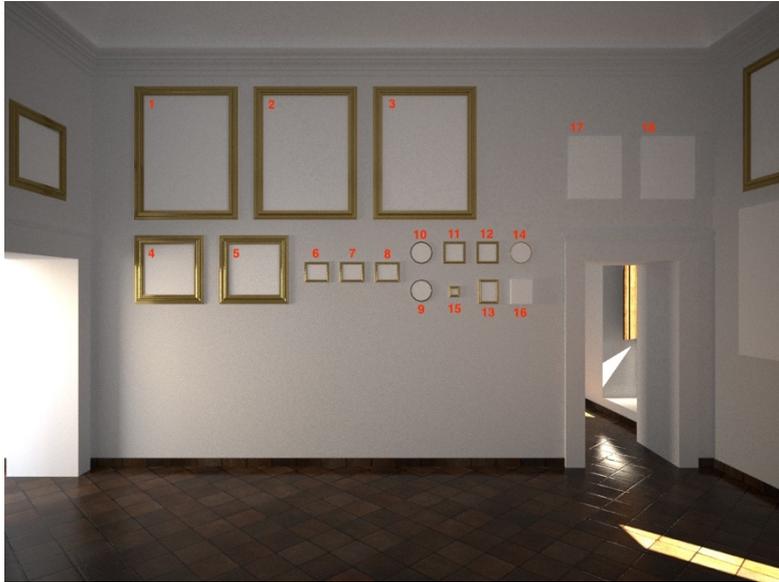


Facciata di fronte alla finestra

1. Un San Sebastiano, senza cornice, tela imperatore
2. Un San Geronimo, senza cornice, ovale
3. Un Sant'Andrea, senza cornice, 4 palmi
4. Una Madonna che allatta, senza cornice, tela imperatore
5. Una Resurrezione, cornice nera filettata d'oro, 1 palmo e mezzo
6. Un reliquiario di Agnus Dei, cornice dorata
7. un San [+], cornice di taffetà e ricamo d'oro
- 8-9. Due teste di bronzo di San

Pietro e San Paolo

10. Una Venere con Cupido, cornice nera



Facciata della porta della Sala

1. Un San Girolamo, cornice dorata, tela d'imperatore
2. La Decollazione di San Giovanni Battista, cornice dorata, tela imperatore
3. La conversione di San Paolo, cornice dorata, tela imperatore
4. Un'allegoria della Verità, cornice verde di tela, 3 palmi
5. Una Madonna, cornice verde di tela, 3 palmi
6. Un battesimo di San Girolamo, cornice nera e dorata, mezza testa
7. Un Cristo, cornice nera e dorata, mezza testa

8. Una Madonna, cornice nera e dorata, mezza testa
- 9-10. Due quadri in tondo di San Filippo Neri e San Francesco, cornice nera e dorata
11. La Fuga in Egitto, rame, cornice nera, 1 palmo
12. San Giuseppe, rame, cornice nera, 1 palmo
13. Sant' Agnese piccola, rame, cornice nera e bronzo dorato
14. Il Sonno di San Giuseppe in tondo, cornice dorata, 1 palmo
15. Un Presepe, cornice nera e bronzo, mezzo palmo con
16. Un quadro, mezza testa
17. Un quadro di un pittore che dipinge San Gerolamo
18. Un quadro con un uomo seduto, senza cornice



Facciata della finestra

1. Una Maddalena, cornice dorata, 7 x 5 palmi
2. Un Ecce Homo, senza cornice, tela imperatore
3. Un quadro con una Diana, cornice nera, 1 palmo e mezzo
4. Uno specchio
5. Una Croce di legno di Gerusalemme

Conclusioni

La ricerca qui presentata è riuscita, almeno in parte, a colmare un vuoto storiografico riguardante l'indagine su artisti e collezionisti iberici nella Roma pontificia nella seconda metà del XVII secolo. Tale vuoto può essere stato motivato, in generale, dalla situazione economico-politica e diplomatica soprattutto del regno di Spagna, contrassegnata in questo periodo dall'inizio di una complessa decadenza, fatto che ha portato in genere ad estendere tale processo, in modo quasi automatico, al mondo della cultura e delle arti. Anche le fonti "tradizionali" risultano essere state poco indagate e approfondite, sull'onda di tale presupposto.

Il lavoro da me svolto per dare respiro e spessore in questo ambito di studi storico-artistici "iberici" nella seconda metà del Seicento, ha implicato, quindi, fin da subito un approccio metodologico interdisciplinare e l'uso di differenti prospettive di indagine sulle fonti. Molto vasto è stato, in effetti, il campo di ricerca per diradare la nebbia che avvolge la vita delle comunità spagnole e portoghesi a Roma, in connessione con la storia dell'arte, nel periodo studiato.

Infatti, oltre alla più consueta disamina di testamenti ed inventari (dopo, ovviamente, aver consultato la bibliografia già esistente sull'argomento e averne registrato i limiti), una volta rintracciata e accertata la presenza romana delle personalità da studiare, ci si è orientati verso la consultazione di documenti che, ad un primo sguardo, possono definirsi non canonici per quel che riguarda la disciplina storico-artistica.

Per questo approccio metodologico è più giusto, in effetti, parlare di storia sociale dell'arte; è l'ambito corretto quando si tenta di ricostruire le carriere, la vita quotidiana, le conoscenze, il gusto, le residenze di personaggi stranieri che erano, in realtà, parte integrante del tessuto urbano delle città ospitanti.

Non ci si è limitati alla consultazione degli Stati delle Anime delle parrocchie del rione di Campo Marzio (già utilizzata negli studi sugli artisti nei registri di Sant'Andrea delle Fratte in Bartoni 2012, e precedentemente in Vodret Adamo 2011) ma si è altresì affrontato anche il materiale conservato anche nei registri dei battesimi e dei matrimoni. Ciò ha contribuito a chiarire, oltre all'effettiva e rilevante presenza di immigrati provenienti dalla penisola iberica nella seconda metà del Seicento, anche l'esistenza di legami tra artisti che, evidentemente uniti da rapporti di collaborazione ed amicizia, erano coinvolti in vari tipi di cerimonie (come ad

esempio la partecipazione della moglie del pittore spagnolo Bonifacio Herrera nel battesimo della figlia del pittore reatino Girolamo Troppa, si veda qui capitolo III.1).

Questo lavoro di dottorato si configura, pertanto, come una ricerca interdisciplinare, che parte dalla disamina storica degli avvenimenti per poi mettere a fuoco l'aspetto storico-artistico, storico-sociale, storico-politico degli stessi.

Vari i temi e gli avvenimenti emersi nel corso della ricerca: la presenza di artisti iberici ben integrati e propositivi che tentarono di dar vita ad un'Accademia di Spagna nella capitale dello stato pontificio; la presenza di artisti spagnoli rinvenuta nei registri di congregazione della Pontificia Accademia dei Virtuosi del Pantheon che, ricordiamo, era consentita solo a personalità di rilievo; le relazioni con gli artisti confratelli e con i connazionali; il coinvolgimento nelle annuali mostre di pittura nel giorno della festa di San Giuseppe.

E ancora la definizione della personalità artistica dell'adesso meno misterioso pittore gaditano Enrique de las Marinas e la significativa presenza - seppur solo documentaria - di una sua opera negli inventari Colonna.

In merito al collezionismo, inoltre, si è visto come membri spagnoli e portoghesi della nobiltà minore e meno nota (come gli Hierro de Castro, marchesi di Castelforte), del ceto mercantile (la famiglia Enriquez) o esponenti del clero più o meno alto (come i Lopez de Francia ed Emanuel Ignatius da Olvera), nel secondo Seicento contribuirono allo scambio e alla diffusione di oggetti artistici di provenienza romana, sia all'interno delle comunità straniere in città, attraverso i lasciti testamentari, che nelle proprie terre di origine, tramite la trasmigrazione delle stesse a seguito del ritorno in patria.

Si tratta, come è evidente, di una ricerca che conduce non ad una fine, ma ad un inizio. Segna un significativo punto fisso all'interno della storia dell'argomento aprendo, d'altro canto, nuove prospettive per l'indagine in una serie di vari campi di analisi e approfondimento come - ad esempio - l'ambito degli studi relativi ai rapporti dei pittori spagnoli immigrati a Roma (Vicente Giner) con artisti provenienti dal Regno di Sicilia (Agostino Scilla) e delle conseguenti relazioni, ancora da ricostruire, tra la Roma pontificia e il Meridione spagnolo.

In ogni caso il lavoro svolto (gravato da un ultimo anno in condizioni generali del tutto sfavorevoli, a causa della pandemia di Covid-19) sottolinea da un lato l'importanza degli artisti iberici che gravitavano nell'effervescente mondo artistico romano e dall'altro il gusto collezionistico degli ambasciatori, della nobiltà minore, del ceto mercantile, dei tanti religiosi che erano ancora molto numerosi

nella città eterna. Viene così confutata, sulla base dei dati raccolti, la tesi che la decadenza politica della Corona spagnola nel secondo Seicento abbia avuto un immediato e negativo effetto in ambito artistico e sulla attiva presenza delle comunità iberiche all'estero (a Roma, soprattutto). Si è inoltre messo in rilievo il ruolo del nuovo stato indipendente del Portogallo, che assume vigore proprio nel periodo indicato, rafforzando la propria presenza prima del tanto declamato Settecento.

Il lavoro non può, tuttavia, essere definito completo. Lungo è il percorso per riuscire a visionare tutti i dipinti attribuiti a "scuola spagnola" conservati nelle collezioni romane, nonché per consultare tutti i documenti che coinvolgono personalità straniere, o mappare topograficamente il centro della città evidenziando le abitazioni costruite, acquistate, affittate, subaffittate da figure permanenti o di passaggio nella capitale pontificia.

Le premesse, peraltro, non erano quelle di un approccio omnicomprensivo. È mancato, ovviamente, un necessario riscontro negli archivi spagnoli e portoghesi, che potrebbe riservare interessanti conferme e sorprese, così come un esaustivo riordino di tutto il materiale non analizzato (per causa del Covid). Ci si ripropone di farlo in futuro, in condizioni ottimali e in una prospettiva di "studi europei", per contribuire ancor più ad essere un punto di riferimento per quella che gli ultimi vent'anni di studi hanno definito, a ragione, la Storia dell'Arte dell'Italia Spagnuola.

Indice appendici documentarie

Appendice documentaria VI:

documenti dall'Archivio Apostolico Vaticano

Appendice documentaria VII:

documenti dall'Archivio Storico del Vicariato

Appendice documentaria VIII:

documenti e inventari dall'Archivio di Stato e dall'Archivio Storico Capitolino

Appendice documentaria VI

In questa sezione sono trascritti parte degli Avvisi conservati presso le Segreterie di Stato di Roma e di Spagna che conservano memoria della presenza romana di cardinali, ambasciatori, uditori di Rota spagnoli presso la corte pontificia. Non mancano, come evidenziato nel testo, notizie circa baruffe e uccisioni che avvenivano nel *barrio spagnolo*.

Successivamente sono trascritte alcune voci della Computisteria Vaticana dove sono evidenziati pagamenti per doni, regalie e omaggi da parte dei papi nei confronti degli ambasciatori di Spagna e Portogallo. Si vedano qui in nota le specifiche su ognuno di essi.

Archivio Apostolico Vaticano, Segreteria di Stato Roma, Avvisi, vol. 121

[c. 230r] Di Roma 13 maggio 1651

[...] Il Cardinale della Cueva non ostanto l'età sua decrepita si prepara ancor egli alla partenza per andare a risiedere altro Vescovado di Malaga

[cc. 230r-230v] Mercoledì la Signora Ambasciatrice di Spagna fu ammessa a baciare i piedi di Sua Santità, e per cagion sua vi ritornò la Signora Principessa di Bolsano. La notte seguente giunse un corriere straordinario di Spagna spedito da Monsignor Nuntio Rospigliosi qui alla Segreteria di Stato, che però giovedì mattina alle 10 ore il Signor Cardinale Panzirolo andasse da Sua Santità vi si trattenne fino alle 14 ne sapendosi la cagione, cresce dalla Corte la curiosità, e perché ieri fu per oggi intimata una congregazione di Stato, viene tenuto per tal conto.

[c. 323r-323v] Di Roma li 6 di dicembre 1653

L'Eminentissimo Pimentelli spagnolo martedì notte doppo alcuni giorni di male di pietra e doppo ricevuti tutti li Sacramenti della Chiesa, et benedizione Pontificia rese lo spirito al Creatore in età di circa 78 anni, et il suo cadavero aperto, gli fu trovata nella vescica una pietra grossa come un [+], et imbalsamato, e portato primeramente nella Chiesa della Minerva tutta appartata de lugubri panni gli furono giovedì doppo desinare dal Sacro Collegio celebrati solenni funerali mentre stette esposto sopra un altro feretro un banderale, et più di 100 torcie attorno.

Vacano per detta morte il detto luogo nel medesimo Sacro Collegio, et il titolo di Santo Silvestro in Capite, e nel Codicillo fatto ultimamente a Roma ha confermato il Testamento rogato in Spagna dove ha lasciato herede il C. di Benevento suo parente un obbligo di disfare diversi legati [+] et in Roma ha lasciato esecutore codicillare il Signor Cardinale de Medici con l'incumbenza di remunerare la famiglia nel modo che più gli piacerà oltre il vestito, et il carruccio, e quarantena come anco di consegnare la metà dell'argenteria della sua Cappella a quella di Santo Domenico alla Minerva, et l'altra metà alla Chiesa di Santo Jacomo de Spagnoli.

[c. 327r] [...] Anco Domenica notte senza sapersi peranco la causa su sopra la piazza di Spagna ammazzato con sassi un gentilhuomo spagnuolo, et altri feriti, et si dice fosse sentita gridare ammazza ammazza li Spagnuoli.

Roma 8 novembre 1653

Archivio Apostolico Vaticano, Segreteria di Stato Roma, Avvisi, vol. 101

[c. 5r] Di Roma li 11 aprile 1648

Lunedì mattina Nostro Signore tenne avanti di se la Congregazione dell'Esame de' Vescovi, dove passarono con molta lode il Sig. Gio. Paolo Caccia per la chiedo di Martin Abruzzo, il Signor D. Gio. Gutierrez Spagnolo per il Vescovato di Voghera nel Milanese

[c. 33v] Di Roma li 19 dicembre 1648

Il Signor della Queva, lasciando il Palazzo delli Signori Gabrielli alla Trinità de' Monti, è andato ad habitare in quello del Duca Salviati al Collegio Romano.

[c. 90r] Di Roma li 29 gennaio 1650

Con un corriero straordinario di Napoli giunto qua lunedì si è inteso, che il Signor Don Beltrame di Guevara havendo portato da Spagna per sé le patenti di nuovo Vicerè di Napoli in luogo del Conte d'Ognate suo fratello, questo si poneva all'ordine di imbarcarsi sopra li vascelli dell'Armata per un'impresa non penetrata.

[c. 115r] Di Roma li 5 marzo 1650

La Congregazione di San Iacomo de Spagnuoli havendo risoluto di celebrare conforme fece l'Anno Santo passato in Piazza Navona la notte del Sabato Santo la festa della Resurrezione del Nostro Redentore, fa per ciò preparare le cose necessarie per solennizzarla nel presente Anno Santo con grand'apparato, e magnificenza.

[c. 137v] Di Roma li 2 di Aprile 1650

Parimente si trova gravemente indisposto Monsignor Arguelles Spagnuolo Auditor di Rota quale col beneplacito Apostolico ha trasferito alcune sue pensioni a diversi suoi amorevoli.

[c. 147r] Di Roma li 16 Aprile 1650

Essendo Venerdì notte passato all'altra vita in età di circa 70 anni Monsignor Arguelles Spagnuolo Auditore di Rota, Sabato sera fu portato a seppellire privatamente nella Chiesa di San Giacomo de' Spagnuoli.

[cc.152v-153] Di Roma li 23 Aprile 1650

La Natione Spagnuola Domenica mattina su l'Aurora, in memoria della Resurrettione del Nostro Redentore, fece una solenne processione col Santissimo Sacramento della sua Chiesa di San Giacomo girando attorno piazza Navona, adornata di gran quantità di lumi, e particolarmente di due teatri fabbricati sopra quelle fontane, che rendono grandissimo splendore, e nel mezzo della piazza era una fortezza con quattro Torri piene di eccellenti Musici, e un superbissimo Altare con due Guglie di fuochi artificiali, che rimasero abbruciate, havendo portato il Santissimo Sacramento Monsignor Colonna Arcivescovo di Amasia, e il Baldacchino diversi Cavalieri Spagnuoli col seguito del Signor Ambasciator Cattolico, molti Prelati e infinito Popolo, essendo stati a vedere il tutto sopra li palchi, e ringhiere molti Principi, Principesse, e Signori della Corte, e forastieri.

[c. 183r] Di Roma li 21 Maggio 1650

Hiermattina nella Chiesa di San Giacomo de Spagnuoli furono celebrate solenni essequie al defonto Monsignor Arguelles Auditore di Rota Spagnuolo.

[c. 217v] Giovedì mattina nella Chiesa di S. Giacomo de' Spagnuoli fu data sepoltura al Signor Francesco Valias Romano pronepote del già Monsignor Zamora

Maggiordomo d'Alessandro Sesto, quale havendo fatto testamento, ha lasciato 30 moneta scudi da una sua figliola bastarda, e dopo la sua morte ricadino a diversi luoghi pij.

[cc. 224v-225r] Di Roma li 9 di Luglio 1650

S'attende qua il Signor Francesco Zarate Spagnuolo, eletto nuovo Auditor di Rota in luogo del defonto Monsignor Arguelles.

[c. 265r] Di Roma li 3 Settembre 1650

Nel Palazzo dell'Ambasciator di Spagna di vedono ogni giorno più moltiplicare i Soldati Spagnoli senza sapersi a che fine; alti dicono essere Soldati fuggiti, e che l'Ambasciatore li vada ripescando per inviarli a Milano, altri, che sono Soldati licenziati, che stanno per cercare loro ventura.

[c. 301r] Di Roma li 29 Ottobre 1650

E partito di qua verso Napoli il Signor Don Alonzo della Torre stato in questa Corte per lo spazio di molt'anni Agende del Re Cattolico.

[c. 353r] Di Roma li 30 Marzo 1652

S'intende, che il Rè Cattolico habbi nominato all'Auditorato di Ruota in vece di Monsignor Roias dichiarato Arcivescovo di Taracona, il Dottor Pietro Martinez Aragonese.

Archivio Apostolico Vaticano, Segreteria di Stato Spagna, Avvisi, vol. 104

[c. 431r] Madrid, 4 di marzo 1656

Si stanno attendendo da Venia li doni che il Vicerè di Napoli ha inviato al Rè tra quali un famoso quadro di mano di Raffaelle di Urbino portati con la Galera, che ultimamente approdò in quel Porto⁶⁰⁷.

Archivio Apostolico Vaticano, Segreteria di Stato Roma, Avvisi, vol. 29

⁶⁰⁷ Garcia de Avellaneda y Haro, conte di Castrillo (1588 – 1670), viceré di Napoli dal 1653 al 1658, invia a Madrid alla corte di Filippo IV un dipinto di Raffaello.

[c. 59v] Roma 31 maggio 1659

Si fanno qui le previsioni necessarie per servizio del Signore Don Luigi Pons di Leon nuovo Ambasciatore Cattolico che si attende di breve in questa corte.

[cc. 60v-61r]

Di Madrid 10 del corrente scrivono che alli 26 del passato era partito di la verso Barcellona il Signor D. Luigi Pons di Leon per ordine del Ré Cattolico nuovo Ambasciatore ordinario in questa per imbarcarsi stasera 4 galere nella squadra del Duca di Tursi verso Civitavecchia, e che sua Maestà havesse inviato ordine di doversi imbarcare da vascelli della flotta giunta nel Porto di Sant' Ander in Biscaglia tutto l'oro, argento e mercanzie.

[c. 121r] Roma 16 agosto 1659

Di Genova scrivono il ritorno ivi delle 3 galere del Signore Duca di Tursi, che hanno servito nel viaggio sino a Gaeta il Signor Don Luigi Pons di Leon destinato Ambasciatore del Re Cattolico appresso il Pontefice, dovendo 2 di dette galere servire nel suo ritorno in Spagna.

[c. 185r] Roma 29 novembre 1659

Si aspetta qua di momento Illustrissimo Don Luigi Ponz di Leon nuovo Ambasciatore Cattolico per il quale si prepara il palazzo del Rè con carrozze et livree bellissime

[c. 196v-197r] Roma 6 dicembre 1659

Mercordì matina il Signor di Sobremont fu all'audienza di Nostro Signore dal quale si lentiò per tornarsene a Napoli essendo stato quivi qualche tempo ad essercitare gli affari della Maestà Cattolica⁶⁰⁸.

Archivio Apostolico Vaticano, Segreteria di Stato Spagna, Lettere Nunzio in Spagna (Giulio Arcivescovo di Tarso, Nunzio Apostolico), vol. 101

⁶⁰⁸ Gaspar de Sobremonte y Villalobos (circa 1600-1664), ricoprì la carica di ambasciatore a Roma per breve tempo, dal 1658 al 1659, prima di ritornare a Madrid.

[c. 57] Per l'istessa strada è giunto qua anche l'avviso della morte del Signore Cardinal Albornoz

Madrid, 29 gennaio 1650

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Spese di rappresentanza, vol. 1536

s.n.

Alloggio fatto all'Eccellentissimo Signore Duca d'Arcos Vice Rè di Napoli ed alla Vice Regina sua moglie in Civitavecchia (febbraio/gennaio 1646)

A di' 19 detto [febbraio] a Monsù Nicolò Cordier scultore scudi 8 moneta sono per fattura di alcuni trionfi lavorati da lui per il giorno del Banchetto fatto al Vice Re, Vice Regina, e loro figliola avanti Nostro Signore li 21 detto come per conto suddetto e per ricevuta

A di' 20 detto [febbraio] al Signor Antonio del Grande scultore scudi 33 moneta sono per fattura di alcuni trionfi lavorati da lui in pasta di marzapane e botiro a Palazzo serviti il giorno del sudetto Banchetto come per suo conto, per ordine suddetto e per ricevuta⁶⁰⁹

Lunedì a di 22 Gennaio 1646

Giorno del Banchetto fatto al Vice Re e Vice Regina di Napoli e loro figlia avanti la Santità di Nostro Signore

A di 22 Gennaio 1646

Fatture fatte

Una figura che rapresentava S. Chiesa pasta di Marzapane alta piedi 3

Un tavolo pasta di marzapane

Un omo armato sopra detto

⁶⁰⁹ Antonio del Grande (1607-1679), architetto e scultore che sarà incaricato dopo il 1648 del progetto del nuovo palazzo dell'ambasciata di Spagna, in questo caso è protagonista di un pagamento per delle sculture in burro e marzapane, offerte da papa Innocenzo X Pamphili in occasione del banchetto in onore del viceré di Napoli Rodrigo Ponce de León y Álvarez de Toledo, duca d'Arcos (1602-1658), in visita a Roma.

Un'idra con 7 teste

Un soldato indiano con abito di quel paese per l'piatto de biscottini

Un toro di butiro con un gladiatore che combatte seco et un piedistallo sotto tutto ornato

A di 18 febraro 1646

Dispensiere di Palazo pagherà a Maestro Antonio del Grande per intiero pagamento del sopradetto conto scudi trentatré moneta

A Ghirlandari Maestro di camera

Antonio del Grande ho ricevuto li suddetti scudi trentatré moneta et in fede questo di 20 febraro 1646

Conto delli trionfi fatti per l'banchetto datto al Eccellentissimo Signor Duca d'Archos da Antonio del Grande

Ordini e ricevute fatti dal dispen.ro di Palazzo in Roma per l'alloggio fatto in Nettuno al Signor Almirante di Castiglia Ambasciatore di obediencia di Spagna alla Santità di Nostro Signore

In marzo 1646

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Spese di rappresentanza, vol. 1548 [1671]

[c. 366] Banchetto fatto da Nostro Signore Clemente X nell'Alloggio dato al Vicerè di Napoli Ambasciatore straordinario nel Palazzo Apostolico di Monte Cavallo. Tra gli altri presenti Marc'Antonio Pasqualini, Francesco de Rossi e Bonaventura Argenti⁶¹⁰

[c. 393] Conto per il pittore di palazzo Filippo Rotini per aver dipinto e indorato i trionfi per la cucina

⁶¹⁰ In occasione della visita a papa Clemente X del viceré di Napoli, Fadrique Álvarez de Toledo y Ponce de León (1635-1705), venne dato un banchetto nel palazzo del Quirinale. La presenza di tre dei musicisti più influenti del tempo sottintende lo sfarzo e la magnificenza dell'occasione.

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 266

[c. 151r] Adi 4 Dicembre 1682

Il Sacro Palazzo Apostolico deve dare al Padre Sebastiano Resta scudi cento sessanta moneta per prezzo di un quadretto di tavola di una Natività di Nostro Signore dicono mano del Parmigianino con cornicetta di legno nero alto palmi uno in circa e largho un palmo scarso comprato da Nostro Signore per donare all'Ambasciatore di Spagna nella sua partenza che da Roma per andare a Napoli per Vice Ré

Il Computista faccia il Mandato delli suddetti scudi centosessanta moneta in persona del Padre Sebastiano Resta per salto, et intiero prezzo del sudetto quadretto dato da lui per servizio come sopra per detti Palazzo 4 dicembre 1682⁶¹¹

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 268

[c. 35r] La Reverenda Cammera Apostolica Deve per l'appresso lavori delle fascie di ricamo fatte per mandare al primo Genito della Maestà del Re di Portogallo principiati d'ordine della Santa Memoria di Papa Alessandro VIII e dall'Illustrissimo Monsignor Visconti maggior domo della medesima misura e grandezza di quelle che furno fatte per mandare al Primogenito del Re di Inghilterra.

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 269

[c. 161] Conto Della Reverenda Camera Apostolica delle Fascie mandate all'Primo Genito del Re di Portogallo

⁶¹¹ Si veda capitolo III.1, pp. 110-111.

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 270

[c. 123] A di 20 detto

Per un basso rilievo d'ambra fina rappresentante il Battesimo di Nostro Signore con cornice d'ebano tutta guarnita di rame dorato con fregi di lapislazzaro e due colonnette di diaspro orientale tutte d'un pezzo con pileta per l'acqua Santa d'argento guarnita del medesimo lapislazzaro di altezza palmi 6, larghezza palmi 3 ½, e posta dentro una cassetta coperta di marrocchino cremisi e al di dentro foderata d'ormesino servito per donare al Signor Principe di Santo Bono Ambasciatore Straordinario della Regina sposa di Filippo Quinto Re di Spagna 300

Per più speso in haver fatto far l'arme di Nostro Signore sopra la medesima cassetta 1:20⁶¹²

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 594

[c. 1] 1658

Illustrissimo et Reverendissimo Tesoriero Generale di Nostro Signore si compiacerà di ordinare che sia spedita moneta di scudi duicento moneta in persona di Gio Paolo Schor pittore se gli fanno pagare a bon conto del ricamo fatto, e che va facendo per segno delle fascie che si danno per mandare in Spagna a ordine di Sua Santità e le bagio le mani. Di Palazzo li 5 giugno 1658

[c.9] Si compiacerà d'ordinare che sia spedito moneta di scudi duicento di moneta in persona di Gio. Paolo Schor pittore gli se fanno pagamento a bon conto del ricamo fatto, e che va facendo per delle fascie che si fanno per mandare in Spagna d'ordine di Sua Santità e le bagio le mani. Di Palazzo li 20 luglio 1658

⁶¹² Carmine Nicolao Caracciolo, quinto principe di Santo Buono, Grande di Spagna (1671-1726), dopo essere stato ambasciatore a Roma per pochi mesi nel 1702, venne nominato viceré spagnolo del Perù, carica che ricoprì tra il 5 ottobre 1716 ed il 26 gennaio 1720. Importante da sottolineare in quanto tramite di *transfert culturale* di oggetti artistici provenienti dal vecchio continente.

[c. 49] Marco Gambarucci argentiero, saldo del conto di 434:66 scudi per diversi bauli d'argento con le fascie per l'Infanta di Spagna

[c. 121] Si compiacerà d'ordinare che sia spedito di scudi ottocentoundici di moneta in persona di Gio. Paolo Schor pittore quali se gli fanno pagamento per saldo et intero pagamento di parte conto saldato per servizio delle fascie mandate in Spagna come il tutto appare dal retroscritto conto e gli bacio le mani. Di Palazzo li 19 dicembre 1659

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 595

[c. 123] Illustrissimo et Reverendissimo Monsignor Tesoriere Generale di Nostro Signore

Si compiacerà di ordinare che sia spedito mandato di scudi doicentoventicinque e 33 moneta in persona di Giacintho Paribeni Dispensiere di Palazzo, quali se li fanno pagare ad effetto di dover sodisfare diversi artisti che hanno dato robbe in occ.one del Rigalo dato al S. Ambasciator di Portogallo sotto li 29 ottobre 1669 come il tutto appare dal conto esistente in Computisteria, e gli bagio le mani. Di Palazzo li 28 novembre 1669⁶¹³

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 596

[c. 25] Illustrissimo et Reverendissimo Monsignor Tesoriere Generale di Nostro Signore

Si compiacerà di ordinare che sia spedito mandato di scudi novecentoquarantanove e 74 moneta in persona di Desiderio Pavolin quali se gli fanno pagare ad effetto di dover sodisfare diversi artisti che hanno dato robbe in occ.one del Banchetto fatto al S. Ambasciatore di Portogallo sotto li 22 maggio 1670 come il tutto appare dal Conto esistente in Computisteria, e gli bagio le mani. Di Palazzo li 5 settembre 1670

⁶¹³ Luís de Sousa (1637-1690).

[c. 40] Illustrissimo et Reverendissimo Monsignor Tesoriere Generale di Nostro Signore.

Si compiacerà di ordinare che sia spedito mandato di scudi centoquindici e 50 1/2 moneta in persona di Desiderio Paulini Dispensire di Palazzo quali se gli fanno pagare ad effetto di sodisfare diversi artisti che hanno dato diverse robbe per servitio del Rigalo fatto dalla Santità di Nostro Signore Papa Clemente Xmo all'Eccellentissimo Signor D. Pietro d'Aragona Ambasciatore d'obediencia sotto li 10 stante come il tutto appare dal Conto esistente in Computisteria, e gli bagio le mani. Di Palazzo li 29 gennaio 1671⁶¹⁴

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 597

[c. 73] Si compiacerà d'ordinare che sia spedito mandato di scudi centotrentasei e baiocchi 59 moneta in persona di Desiderio Pavolini Dispensire di Palazzo quali se gli fanno pagare ad effetto di sodisfare diversi artisti per diverse robbe date da loro in occasione del Rigalo fatto da Nostro Signor al Signor Ambasciatore di Portugallo. Li 9 febbraio 1676 prossimo come il conto appare dal Quinternuccio esistente in Computistera e gli bagio le mani. Di Palazzo li 11 maggio 1676

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 597

[c. 9] Che sia spedito mandato di scudi centotrentasei e baiocchi 59 moneta in persona di Desiderio Pavolini Dispensire di Palazzo quali se gli fanno pagare ad effetto di sodisfare diversi artisti per diverse robbe da loro date in occasione del Rigalo fatto dalla Sua Maestà di Papa Clemente X al Signor Ambasciatore di Portugallo sino li 9 febbraio 1676 come il conto appare dal Quinternuccio esistente in Computisteria e gli bagio le mani. Di San Pietro li 27 ottobre 1676

⁶¹⁴ Pedro Antonio de Aragón, all'epoca già ricopriva il ruolo di viceré di Napoli.

[c. 48] Illustrissimo Reverendissimo Monsignore Tesoriere Generale di Nostro Signore

Si compiacerà che sia spedito mandato di scudi 40 moneta in persona di Domenico Benedetti coronaro quali se gli fanno pagare per saldo et intiero prezzo di un quadro di bassorilievo d'argento con un Cristo d'argento con croce in spalla, et altre figure con altri lavori attorno d'argento a merletti e pietre commesse e lavori di rame dorato con cornice d'ebano dato da lui per servizio di Nostro Signore per donarlo alla Signora Marchesa di Castel Rudriguez e li bagio le mani di S. Pietro li 7 gennaio 1678⁶¹⁵

[c. 72] Illustrissimo Reverendissimo Monsignore Tesoriere Generale di Nostro Signore

Si compiacerà d'ordinare che sia spedito mandato di pagamento di scudi centodieci dico scudi centodieci moneta in persona del Signor Domenico Guidi, quali se gli fanno pagare per prezzo di due quadretti antichi in Tavola mano del Garofalino di grandezza palmi 1 ½ e incirca alti, e larghi circa palmi 2 in uno vi sono la Madonna, S. Giosepe, S. Anna, S. Giovannino, e Nostro Signore; e nell'altro la Madonna con il Putto in braccio, e S. Giuseppe senza cornici il tutto dato da lui per servitio di Nostro Signore per donarli al Signor Cardinale Portocarrero, e gli bagio le mani. Di S. Pietro li 28 gennaio 1679⁶¹⁶

Due quadri donati da Nostro Signore al Signor Cardinale Portocarrero note che delli suddetti due quadri uno ne fu donato al Signor Cardinale Portocarrero, e l'altro al Signor Ambasciatore di Portogallo nel mese di maggio 1682 come appare dal conto di Gio. Antonio Vincenti argentiere speditoli dal dispensiere per la guarnitione d'argento fatta alla cornice d'ebano per detto quadro

[c. 79] Illustrissimo Reverendissimo Monsignore Tesoriere Generale di Nostro Signore

⁶¹⁵ Aniello de Guzmàn Carafa (1642-1677), viceré di Sicilia ad interim tra il 1676 e il 1677. Divenne marchese di Castel Rodrigo dal suo matrimonio con Eleonora de Moura Cortereal. Il regalo in questione, un bassorilievo di argento, pietre e bronzo con la figura di Cristo, da parte di papa Innocenzo XI è per quest'ultima.

⁶¹⁶ Il cardinale Luis Manuel Fernández de Portocarrero-Bocanegra y Moscoso-Osorio (1635-1709), prima di diventare cardinale di Palestrina e sistemarsi nella cittadina laziale, ricoprì diverse cariche politiche durante la sua lunga carriera in Italia, quale quella di viceré del regno di Sicilia nel biennio 1677-1678.

Si compiacerà di ordinare che sia spedito mandato di scudi trentacinque moneta in persona di Urbano Bartalesi argentiere quali se gli fanno pagare per saldo, et intiero prezzo di libbre due, e oncie quattro d'argento messo da lui nell'ornamento fatto da lui ad una cornice di ebano per servizio di Nostro Signore quale fu donata all'Eminentissimo Signor Cardinale Porto Carrero compresi però in detta somma il modello per fare l'attacchaglia e la formatura, gettatura e fattura di detta attacchaglia scercita come sopra come il tutto appare dal conto esistente in Computisteria, e gli bagio le mani. Di San Pietro li 8 maggio 1679

[c. 129] Illustrissimo Reverenissimo Monsignore Tesoriere Generale di Nostro Signore

Si compiacerà che sia d'ordine spedito mandato di scudi cinquanta moneta in persona di Samuele Iacomino gielliero quali se li fanno pagare per saldo et intiero prezzo d'un reliquiario d'oro con dui cristalli di Roccha di peso d'oro scudi 18 uno dato da lui per servizio di Nostro Signore e detto mandato alla Regina di Spagna come il tutto appare dal conto esistente in Computisteria e li bagio le mani di San Pietro li 3 gennaio 1681⁶¹⁷

[c. 191] Illustrissimo Reverendissimo Monsignore Tesoriere Generale di Nostro Signore

Si compiacerà di ordinare che sia spedito mandato di scudi centosessanta moneta in persona del Padre Sebastiano Resta quali se gli fanno pagare per salto intiero prezzo di un quadretto in tavola di una Natività di Nostro Signore dicono mano del Parmigianino con cornicetta di legno nero alta palmi uno in circa e largo un palmo scarso comperato da Nostro Signore per donarlo al Eccellentissimo Signore Ambasciatore di Spagna nella sua partenza che fa da Roma per andare a Napoli per Vice Rè come il tutto appare dal conto esistente in Computisteria e gli bagio le mani, di Palazzo 4 dicembre 1682

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 600

⁶¹⁷ Maria Luisa di Borbone-Orléans (1662-1689), prima moglie di Carlo II e regina consorte di Spagna.

[cc. 77-78] Detto si compiacerà di ordinare che sia spedito mandato di scudi 108 e baiocchi 5 moneta in persona del Signor Leonardo Panzetti tessitore de drappi di Palazzo quali se gli fanno per saldo uno cento di canne quattordici palmi 3 ½ rosso cremesino fiorato con oro e con l'impresa delle Armi di Nostro Signore e del Re di Portogallo quale serve per le fodere delle fascie per donarlo al Re come il tutto appare dal conto esistente in Computisteria, e gli bacio le mani di Palazzo li 30 gennaio 1691⁶¹⁸

Archivio Apostolico Vaticano, Computisteria Palazzo Apostolico, Tesoreria, vol. 602

[c. 11] Si compiacerà d'ordinare che sia spedito mandato a favore di Gio. Domenico Valentini Dispensiere del Santo Palazzo di scudi settantadue e baiocchi 70 moneta per rimborsarlo di simil somma pagata a diversi per prezzo di parte d'alcune robbe commestibili et altro da loro data per regalo mandato da Nostro Signore all'Eccellentissimo Signor Duca d'Osseda Ambasciatore Cattolico li 20 dicembre 1699 che incognito fu alla prima udienza dell'Eccellentissimo Signor Cardinale Spada Segretario di Stato, non potendolo ricevere detta Santità stante la sua indisposizione, e l'altre robbe per compiacimento del detto regalo furono somministrate dall'Officiali di Santo Palazzo che l'havevano in custodia, d'ordine di S. Benedizione, come distintamente dalle giustificazioni, e lista esistenti in Computisteria alle quali e gli bacio le mani. Di Palazzo 4 marzo 1700⁶¹⁹

[c. 37] Detto si compiacerà pagare a Simone Mantia mercante de christalli scudi cinquantacinque moneta, sono per saldo d'un suo conto di una cassetta di christallo con raveschi simili di christallo coloriti al naturale guarnita con galloni d'oro et altro che Nostro Signore manda a donare alla Maestà della Regina di Spagna spesa con altre robbe, come distintamente dal conto esistente in Computisteria, e gli bacio le mani. Di Palazzo li 18 agosto 1701

⁶¹⁸ Pietro II di Braganza (1648-1706), detto *Il Pacifico*. Padre e predecessore di Giovanni V, viene ricordato soprattutto per aver siglato la pace del 1668 con la Spagna e di aver contribuito al riconoscimento dell'indipendenza portoghese.

⁶¹⁹ Juan Francisco Pacheco de Mendoza y Toledo IV duca di Uceda (1649-1718) è stato l'ultimo ambasciatore sotto la dinastia degli Asburgo. Sulla sua figura di collezionista e mecenate tra Roma e Palermo si veda TEDESCO 2007.

Appendice documentaria VII

Le notizie di seguito riportate sono trascritte dai registri degli Stati delle Anime, dei Battesimi e dei Matrimoni delle tre parrocchie che censivano il rione di Campo Marzio e cioè Sant' Andrea delle Fratte, San Nicola dei Prefetti e San Lorenzo in Lucina e sono viva testimonianza della forte presenza spagnola e lusitana nell'Urbe nella seconda metà del Seicento.

Archivio Storico del Vicariato, San Nicola dei Prefetti, Stati delle Anime, 1663-1681/1682-1700

Anno	Carta	Strada ⁶²⁰	Trascrizione
1666	c. 40r	Nella Casa Grande	Alcuni portoghesi preti, e secolari che non furono trovati in casa
	c. 42r	Via della Lupa, 3a casa di S. Sabinis	Signor Giovanni Galindo spagnuolo 50 Giovanna d'Alberz serva 40 Gio. Batta Strapparello 60 Teodora mammana 50 Tomassa figlia 22
1669	c. 67v		Signor Emanuel Gomez di costa portoghese 66 Girolama sua figlia 23 Benidetto Mezchita figlio di Girolama 4 Emanuel di Costa, e di Mezchita 15
1676	c. 156r		Giovane spanolo pagio Gregorio Calmeiro spanolo pagio Ancator de Lorco spanolo
1683	c. 15v	Si entra nella strada grande	Domenico Martines barbiere Barbara moglie
1684		Vicolo della Lupa	Signor Bernardino Pino speditore 50

⁶²⁰ Se la strada non è specificata si tratta della stessa della trascrizione precedente.

			Signora Pavola moglie 51 Camilla nepote 19 Gioseffo nepote 12 Signor D. Osservundo Gusmano sacerdote spagnolo 30
1685		Vicolo della Lupa	Signor Bernardino Peni 51 Sig.ra Pavola moglie 52 Camilla nepote 20 Gioseffo nepote 13 Signor D. Osservundo Gusmano sacerdote 32
	c. 34v	Si ritorna nella strada grande	Girolamo Zapata 76 Domenico Juares sacerdote spagnuolo 27 Camilla di Silvestro vedova serva 41 Signor Diego Miscardi 74 Felice Palma sacerdote 43
1694			Signor Giuseppe Gutierrez 34
1695	c. 124v		Signor D. Giuseppe Gutierrez sacerdote 35
1696	c. 134v		Signor Diego Monionelli catalano 44 Margherita sua moglie 36 Domenico figlio 14 Anna figlia 13 Francesca figlia 10 Paola figlia 9 Carlo figlio 5 Emanuelle figlio 2 Giorgia vedova Cleri 70 Giuseppe figlio di Giorgia 30 Gio Pietro figlio di Giorgia 28 D. Gio Batta Leonetti sacerdote 50 D. Giseppe Domenech sacerdote 30

		D. Tomaso Borrás sacerdote 30
--	--	-------------------------------

**Archivio Storico del Vicariato, San Lorenzo in Lucina, Stati delle Anime,
1661/1662/1663/1680**

Anno	Carta	Strada	Trascrizione
1660	c. 6r	Strada ferratina dal corso verso il torchetto mano destra	Baldassarre Tellai sartore Maria sua moglie + D. Gabriello Spagnuolo D. Diego Spagnuolo
	c. 6v		Tomaso de Vega spagnuolo Emanuel de Vega spagnuolo Roderico de Vega spagnuolo Paolo servitore
	c. 7v		Lucrezia Gai vedova Orso fiamengo + D. Giovanni spagnuolo + D. Giovanni spagnuolo
			Pietro da Rena portoghese Vincenzo Henriquez portoghese Emanuele Rubino portoghese Gio. Antonio Juncas catalano
	c. 8v	Strada ferratina dal Torchetto al corso mano destra	D. Girolamo Barcellò spagnuolo Francisco Perez servitore
	c. 10r		D. Giovanni Torres spagnuolo D. Gioseppe Torres spagnuolo D. Francisco Bernedo spagnuolo Alonzo Ximenez spagnuolo
	c. 12r	Strada de Borgognoni dal corso all'Ambasciator di Spagna mano destra	Signor D. Emanuelle Bulghera spagnuolo Signor. D. Fran.co Suarez spagnuolo Gio. Sanchez servitore

	c. 13r		<p>Signora Artemisia Nugnez vedova</p> <p>Signor Gionsalvo figlio Signor Gasparo figlio Signor Fran.co figlio Signora Beatrice figlia zitella Diego anni 6 Giustina anni 8 Cecilia serva</p>
	c. 15r	Strada de Condotti dal corso alla piazza di Spagna mano destra	<p>Il Signor Alfonzo Perez Signora Dianora sua moglie Gabrielle anni 5 Gasparo anni 4 Elena anni 3 Isabella anni 7 Fran.co anni 9 Ottaviano anni 10 Simona serva Fran.ca cuoca Giovani cocchiere Chiara sua moglie Lorenzo servitore</p>
	c. 15r		<p>Il Signor Francesco Nugnez Il Signor Francesco Nugnez nepote La Signora Girolama sua moglie Gasparo anni 10 Signor D. Simone spagnuolo Signor D. Gonsale Nugnez La Signora Maria Nugnez La Signora Beatrice Nugnez Signor Fran.co Francia Signor Vincezo Mutio Claudia serva Maria serva</p>

			Catherina balia Vittoria serva
	c. 18r		Monsignor Antonio Mendez Herrichez
	c. 21v	Seguita l'istessa strada della Lorena dalla piazza di Spagna al corso mano destra	D. Diego Vazquez spagnuolo D. Ginesio Corrión spagnuolo S. Giuseppe Merelle spagnuolo Domenico Coniglios servitore
	c. 25r	Seguita l'istessa strada della Croce dal Corso al cavalletto mano destra	Francesco Cordoso portoghese Antonio Frettos de Andrado portoghese Giovan d'Almedo portoghese Emanuel ferrera servitore
	c. 25r		Monsignore Vescovo di Salamanca D. Alberto Moredro morto Signor Diego da Ghini Damiano Famoglieda servitore Francesco del Castiglio maggiordomo Jodocho Bochero Giuseppe Ximenez Pietro Domenico laborante
	c. 32r	Incomincia la strada de Greci dalla strada Paolina al Corso mano destra	Bernardo decano di Parafrenieri Catherina serva D. Francesco Vigliamajor spagnuolo Filippo Perez spagnuolo partito D. Pietro Navarra spagnuolo partito
	c. 36r	Seguita l'istessa strada Paolina dalla Piazza di Spagna a Greci mano destra	Emanuel Mentos mercante Elisabetta sua moglie Portia serva

		Seguita l'istesso trasversale dal vicolo delle Carrette verso S. Silvestro mano destra	Signor D. Melchiorre Aquado spagnolo D. Marco d'arenas spagnolo D. Pietro Garzia spagnolo Simone Gerardi servitore
	c. 59r	Seguita il Corso dall'Arco di Portogallo verso S. Giacomo	Signor Gasparo di Francia Ancilla serva Gio. Pietro servitore
	c. 67v	Incomincia il trasversale dall'otto cantoni verso le colonnelle mano destra	Basilio Cageri pittore Chiara sua moglie Anna a. 6 Anna nepote a. 6 Signor D. Emanuelle Lopes spagnolo Gioseppe servitore
	c. 81v	Incomincia la strada de condotti dal corso verso il palazzo del Signor Prencipe Borghesia mano destra	Domenico Torini (Tosini) corriero di Spagna partito Domenica sua moglie Giordana anni 2
1661	c. 9r	Segue l'istessa strada ferratina dal Corso a Propaganda mano destra	S. D. Tomaso de Vega Rodrigo de Vega Emanuel de Vega Antonio Diosfranco Giacomo Antonio Misi Gio Batta Pellegrini servitore
	c. 11r		D. Pietro de Bene portoghese Giorgia Mendez d'Acosta D. Vincenzo Enriquez portoghese Diego Vales servitore
	c. 21r	Segue l'istessa strada (Borgognona) verso il Corso mano destra	Signor Artemizia Nunnez Vedova Gonsalvo Pavia figlio Gaspere figlio Francesco figlio Giustina figlio anni 8

			Beatrice figlia zitella Diego figlio anni 7 Cecilia serva
	c. 25r	Segue li condotti dal Corso alla piazza dell'Ambasciatore di Spagna mano destra	Signor Francesco Nunnes Signor Francesco Nunnes nepote Signor D. Consalvo Nunnes nipote Signora Beatrice Nunnes Signora Maria Nunnes Gasparo anni 2 Claudia Gaetti cameriera Catarina balia Vincenzo Martis scritturale
1662	c. 3v	Seguita la stessa strada della Vite mano sinistra	Clelia della Solara + Stefano Sculti Carlo posterna partito D. Giovanni spagnolo partito Paulo servitore
	c. 4v	Seguita la stessa strada Fratina mano destra verso Propaganda Fide	Baltassar Soler Maria moglie D. Andrea Rossi spagnolo partito + D. Paulo sacerdote spagnolo + D. Giovanni spagnolo D. Giuseppe spagnolo D. Martino di Torres Pietro figlio
	c. 5r		Signor Roderigo de Vega lusitano Signor D. Tomasso de Vega portoghese Signor Antonio Diez Castelblanco portoghese Gio. Batta servitore
	c. 6r		+ Antonio Vitale scarpellino + Francesca moglie + Bernardino nepote

			+ Angelo nepote + Angelo fattore + Signor Francesco borgongone + Signor D. Pietro spagnolo + Signor D. Annibale spagnolo + Signor D. Andrea Enrico spagnolo
			+ Signor Pietro spagnolo sacerdote + Diego servitore + un altro spagnolo
	c. 7r	Seguita strada Fratina verso il Corso mano destra	Signor Pietro Antonio della Puenta + Cecilia serva Signor Antonio de Villaverde
			+ Signor Pietro Jovenalis sacerdote spagnolo + Signor Diego Baldes spagnolo D. Gio Reghera spagnolo Giovanni Alvarez spagnolo
			+ Signor Giuseppe Proci + Andrea Pignero portoghese + Antonius de Villasfuas + Domenico Vincentio Valenti Giuseppe Ferrera
	c. 9v	Seguita strada dei Borgognoni verso Spagna mano destra	Maria di Antonio spagnola Giuseppe figlio anni 4 Maria vedova spagnola
	c. 10r		D. Ruis Gomez spagnolo de Silva partito + D. Antonio Garzia + Signor Abbate Frantini sacerdote partito Domenico servitore partito

	c. 11v	Seguita strada Borgognona dalla Piazza di Spagna verso il Corso mano destra	Signor D. Antonio Jaiol spagnolo Giacomo Santis Francesco Castellet spagnolo Paolo Riviere spagnolo
	c. 12r		Liberale portoghese Alessandro pittore D. Francesco partito Giovanni pittore
	c. 13r	Seguita strada dei Condotti verso Spagna mano destra	Signor Alfonso Perez Signor Gasparo figlio anni 10 Signor Francesco figlio Signor Gabriele figlio + Signor Roderico sacerdote Simona serva Nicola servitore Giovanni cuchiero Gloria moglie di detto Ottaviano figlio anni 12
			Signor Francesco Nugnes Signor Francesco nepote Beatrice figlia mesi 2 Signora Girolama moglie di detto Signor Beatrice madre Signora Maria cugnata + Signor D. Simone sacerdote Signor Consalvo nepote Caterina cameriera Caterina balia Madalena balia Ludovico cassiere Vincenzo Mutio scrittore
	c. 13v		Signor D. Terribio lasso la Vega diacono spagnolo

	c. 17v	Seguita la strada della Serena verso la piazza della Trinità mano desta	Signor Gio. Michele spagnolo Giovanna moglie Gasparo figlio anni 2 Simone servitore T Giovanni moro turco T Maria mora turca
	c. 24r	Seguita strada della Croce verso il Corso mano destra	Giuseppe servitore del Cavaliere d'Aragona Margherita moglie Cecilia nepote anni 9
	c. 32v	Seguita strada Paulina dal Cavalletto verso li Greci mano destra	Signor Emanuele portoghese Isabella moglie Portia serva
		Seguita il corso dall'Arco di Portugallo verso San Giovanni	Signor Girolamo Troppa pittore Madalena moglie Angela madre di Madalena Giovanna figlia anni 5 Pietro figlio anni 1 Gabriella figlia anni 12
1680	c. 3v	Segue strada della Vite dal Corso a Propaganda, mano sinistra	D. Gregorio napoletano D. Gonzales Spagnolo
			D. Pietro spagnolo
			D. Alfonzo spagnolo
	c. 5v	Segue strada ferratina da Propaganda al Capo mano destra	Gabriele spagnolo partito
	c. 9r	Strada ferratina dal Corso a Propaganda mano destra	D. Emanuele de Sousa Giovanni Salva
	c. 10v		Signor D. Francesco Spagnolo
	c. 11r	Comincia strada Borgognoni dalla Piazza di Spagna al Corso mano destra	D. Peppa spagnola D. Maria Ria Giovanni servitore+
			D. Bernardo Portoghese

	c. 17v	Segue strada Condotti da Spagna al Corso mano destra	D. Diego Spagnolo
	c. 18r	Segue strada Condotti dal Corso alla Piazza di Spagna mano destra	Signor Francesco Perez Signor Gabriele Fratello Signor Gasparo fratello Domenico Vela cocchiere Domenica moglie Madalena figlia anni 7
			Signor Marchese Francesco Nunez Sanchez Signor Francesco Nunez Signora Girolama Gottifedi moglie Signora Costanza figlia Signora Beatrice Nunez Signor Consalvo Nunez Signor Marcello figlio anni 10 Signor Vincenzo figlio anni 7 Singor Gio. Batta figlio anni 5 Signor Antonio figlio anni 11 Anna Maria cameriera zitella Angelica cameriera zitella Cecilia balia Francesco coco Lorenzo Dacino cocchiere Lorenzo servitore Lorenzo lacchè Catarina Zavora vedova Lucia Elisabetta zitella Madalena vedova Nicola figlio anni 17 Francesco figlio anni 7 Angela figlia anni 4 S.r Francesco Maestro Antonio garzone

			<p>Signor Antonio Inghirami Signora Felice Almeida moglie Signora Caterina Nunez madre vedova Isabella Rodriguez vedova Eufrasia serva Antonia cameriera Francesco figlio anni 10 Gasparo figlio anni 7 Settimio figlio anni 4 Chiara figlia anni 2</p>
	c. 18v		<p>Signor Giovanni Almeida Rossella serva Simone Spizzoni servitore Felice moglie Caterina nepote zitella Olimpia figlia anni 3 Mattia figlio anni 1</p>
	c. 21v	Segue strada delle carrozze dalla Piazza di Spagna al Corso mano destra	D. Giovanni spagnolo
	c. 24r	Comincia la Croce dal cavalletto al Corso mano destra	<p>Signor Baldassar Gomez Signora Gratia Enriquez moglie Teodosio figlio Simone figlio Giuseppe figlio anni 12 Giovanni figlio Beatrice figlia zitella Anna figlia zitella Olimpia figlia zitella Signora Simona Beatrice Enriquez vedova Costanza figlia anni 3 Santa serva Margherita donna</p>

			Isabella donna Francesca donna
	c. 24v	Segue la Croce dal cavalletto al Corso mano destra	Signor Pietro Enriquez Signora Maria Enriquez sorella Signora Giacoma figlia zitella Anna Maria cameriera zitella Antonia serva Francesco servitore Gio Batta lacchè Francesca serva
	c. 29r	Segue strada Vittoria dal Corso a strada paulina mano destra	Giovanni spagnolo
	c. 36v	Segue strada paulina dalli Greci al Cavalletto mano destra	+ Signor D. Giovanni Signor Giovanni spagnolo + Signor Americo Spagnolo
	c. 45r	Segue la selciata da S. Bastiano al Cavalletti mano destra	Isabella spagnola Giacomo spagnolo
	c. 46r	Segue il primo traversale da Condotti a Strada Vittoria mano destra	Gioseppe spagnolo partito
			+ D. Giovanni Portuguese
	c. 46v	Segue il primo traversale da Strada Vittoria alla Vite mano destra	Signor Michele Lopez Signora Maria Enriches moglie Signor Antonio figlio Signor Giovanni figlio Raffaele figlio anni 9 Francesco Nicoletti Giacomo Molinari cocchiere
			Antonio spagnolo partito
	c. 51v	Segue il terzo traversale da San Silvestro a Strada Vittoria mano destra	Antonia portughese
		Vicolo dell'Olmo	+ S.r D. Antonio spagnolo

	c. 55r	Comincia il Corso dall'Arco di Portogallo a San Giacomo	+ Signor Inquisitore Girolamo Suarez + Signor Giuseppe Quaglia Manuele March Simone Gunsera Domenico Alvarez Antonio Alvarez Prospero Mancini Pietro cocchiere Margherita moglie
		Segue il traversale dell'8 cantoni da S. Carlo alle Colonnelle mano destra	Silvestro Falgas Giacoma Mahola spagnoli
	c. 89r	Piazza del Monte d'Oro	+ D. Alessandro de Sarzan religioso Francesco Dies Giuseppe de Rosa
			Catarina portughese
	c. 114v	Comincia la piazza di San Lorenzo	+ Monsignore Paulo Ximes arcivescovo di Gra [+] D. Gio Rodriquez D. Emanuel Navarro Domenico servitore

Archivio Storico del Vicariato, Sant'Andrea delle Fratte, Battesimi, 1674-1685

[c. 2 n. 12] Angela Margarita Perez

Anno domini 1674 die vero martis 28 mensis augusti. Ego Fr Sylvester Zambellus ordinis minimorum et huius venerabilis ecclesia Divi Andreas de Frattis in Urbe parrochus, Sdm S. A. C. prescriptus baptizavi infantem natam die 21 eiusdem mensis ex Franciscus Perez a Madrid, et Magdalena Josepha Espinossa neapolitana coniugibus huius parochia cui impositus est nomen Angela Margarita. Patrinus fuit

D. Micheal de Castro hispanus de Valentia filius alterius Michaelis huius Parochia.
Obstetrix autem fuit Petronilla de Pace parochia S. Maria de Populo

[c. 17 n. 158] Joseph Augustinus Raymundus Sylva

Anno domini 1676 die lune 31 augusti. Ego Fr Sylvester Zambellus ordinis minimorum parochus venerabilis ecclesia S. Andreas de Frattis in Urbe baptizavi infantes natus die veneris 21 eiusdem mensis ex Illustrissimus Domino Equite Franciscus Nicolao Sylva hispanense; et Illistrissima Donna Joanna Sylva lisbonensi coniugibus huius parochia, cui imposita sunt haec nomina Joseph Augustinus Raymundus. Compater fuit Illustrissimus Dominus Paschalis de Pace et Sylva hispanensis filius quondam Emmanuelis huius nostre parochie

[c. 105 n. 859] Cristina Angela Maria Grazia da Silva

Anno domini 1685 die 20 maij

Ego Fr. Seraphinus Gualtieri curatus baptizavi infantem natam die 8 eiusdem hora 2.^a dimidia ex Illustrissimo domino comite Franciscus Nicolao de Silva hispalensis filio quondam Roderici et Illustrissima domina comitissa Joanna de Silva lusitana filia Odoardi coniugibus huius parochia cui fuerit inposita nomina Christina Angela Maria Gratia. Commater fuit Maiestas Regina Svezia cuius vicos gessit Illustrissimus Dominus Comes Jacobus d'Alibert secretarius Regina a secretis supremis

[c. 104 n. 848] Ferdinandus Tidorus Martinez

Anno domini 1685 die 23 martij

Pr. Fr. Bartholomaeus Morelli, ex licentia fratris Seraphini Gualtieri curati, baptizavit infantem nato die 22 XXX ex domino Don Emanuele Martinez hispano filio quondam D. Joannis Francisci, et domina Isidora Hildaio hispana filia quondam D. Hieronymi coniugibus, cui fuerunt imposita nomina Ferdinandus Isidorus. Patrini fuerunt dominus D. Joannes Martinez de Laroga hispanus filius quondam Didaci, et domina Francisca Puedillini romana filia quondam Joannis

[c. 98 n. 810] Maria Elisabetta Leonora Costa

Anno domini 1684 die 7 novembris

Ego Fr. Seraphinus Gualtieri curatus baptizzavi infantem natam die 29 octobris ex domino Gregorio Costa lusitano filio quondam Francisci, et domina Francisca idem de Costa filia quondam Francisci coniugibus huius parochia cui fuerunt imposita nomina Maria Elisabetta Leonora. Patrini fuerunt Eminentissimus dominus praesbiter Cardinalis Cesar tituli Sanctissima Trinitatis in Monte Pincio d'estrees, et Eccellentissima domina Maria Pallavicini Rospigliosi filia Eccellentissimi domini Stephani, quercum vicas gessarunt Illustrissimus dominus Abbas Martinus Masquiza lusitanus, et Illustrissima domina Margarita Pigliaran Vai

Archivio Storico del Vicariato, Sant'Andrea delle Fratte, Matrimoni, 1647-1695

[c. 19r] Vicente Burghese da Gandia

Anno 1650 die terza octobris [...] Ego infrascriptus curatus, Jacobus filius quondam Vincentij Burghesij de Gandia in Valenzia, et Sperantia filia quondam Matthei Aguassil de Saragozza relicta quondam Mattia Rodriquez hispanos ambos ex mea parochia interrogavi[...]

[c. 19v] Joanna Dechasada

Die 7 octobris 1650 de licentia Illustrissimi D. Mei [...] publicationibus post contracto matrimonium, etia domuni et desero, stante periculosa [+]letudine viri in Hospitalis Sancti Iacobi Hispaniarum sevatis omnibus de iure ser nulloque impedimento allato. Et infrascriptus curatus Sancti Andrei interrogavi XXX solemniter puerba de presenti matrimonio coniunoci D Antonius romanis filius quondam Gio Bapta et D. Joanna Dechasada filia quondam Gaspar hispanos, ambos ex mea parochia, presentis testibus notis, nempe D. Francisco filio quondam Joannis Sobremonte sacerdote Palentino hispano maiore ministro, et capellano dicti hospitalis, D. Antonio filio quondam Emanuel Stalli pittore Ianuense et Michele filio quondam Joannis de Aguir hispano infrascripti. Prima publicatio fuit facta die 9, secunda die 16, tertia die 23 octobris nullius tamen canori cui impedimentus ab

aliquo allatius est, quo minus matrimonius ratur, ac firmatus esse debeat
infrascriptus

[c. 20r] Joannes de Sousa

Anno domini 1694 die 24 martij

Ex licentia Illustrissimi et Reverendissimi Domini [+] Ego Fr. Seraphinus Gualtieri
curatus in domo interrogavit dominus Joannes de Sousa redicato nobilem civitatis
Portoallegra in Lusitania filius quondam D. Emanuelis, et domina Silvia Francisca
Maiani romana filiam quondam Christophori ambos huius parochia, [...] testibus
Joannes a Tropea ordinis mimimis, et Antonio Gomes lusitano filio quondam
Francisci carnaro huius parochia.

Publicationes qua defuerunt et licentia fuernunt [...]

Nullius fuit impedimento

[c. 27r] Ildefonso de Turri

Die 7 octobris 1651. Per acta una tantum denunciatione in uno die festivo qui fuit
die 4 dicti mensis nulloque vero impetimento et licentia Illustrissimi domini
viceregentis de clero in Ecclesia ego infrascriptus curatus S. Andrea de Frattis
interrogavi D. Ildefonsus de Turri hispanum filius Ildephonsi, et domina Beatricem
filiam puellam domini Francisci Calerij partiter hispani, eos q. expressa habito
consensu iuxta ritum P. R. e matrimonio coniunxi eosdem per verba de presentis
testibus infrascriptis videcet D. Didaco Ximenez sacerdote hispano diocesis
Tiraconensis, et D. Bartholomeo de Vignatij de civitate Assisjis in Umbria: reliqua
vero denunciationes facta fuerunt posse a iustis de causa iuxta supradictam licentiam
secunda facta fuit die 8, tertia die 15 supradictis mensis.

[c. 52v] Francisco Vasquez

Die 31 maij 1655. Facta una publicatione die 31 curtis reliquis postea cui
dispensatione Illustrissimi D. viceregentis Ego infrascriptus curatus interrogavi
Joannem filius Francisci Vasquez de Sancti Jacobo de Galitia, et Catherina Chera
filia quondam Francisci romana relicta quondam Josephi Mazzoleni, de coru mutuo
consensu habito q. verba de presenti matrimonio conunxi iusta ritus et decreta S. C.

T. presentibus testibus P. Philippo a Celico filio quindam Jo. Vittoris sacerdote P. Francesco filio quondam Nicolai Cantere sacerdote Romanos ambos ordinariis minimos. Secunda publicationes fuit facta die 6, tertia die 13 junij, nec etia nukkus fuit dectetatus impedimentus

[c. 58v] Joannis Carolum

Die 7 aprilis 1656 De Licentia Illustrissimi D. mei Viceregentis. Ego infrascriptus curatus interrogavi Joanne Carolum filius quondam Laurentis Lusitani natus rome et degente in parrochia S. Catherina de Rota et Francisca de Padio filia quondam Bernardini romana ex insta par. de caro mutuo consensu habito matrimonio coniugi [...]

Archivio Storico del Vicariato, Sant'Andrea delle Fratte, Registro dei Morti, 1647-1685

[c. 2r] Giovanni Salinas

A dì 31 agosto 1647

Signor Giovanne Salinas spagnolo Ragonese habitante nella casa delli Signori Mignanelli al cantone della piazza dell'Ambasciatore di Spagna si morse, comunicato, ricevuto l'oglio Santo fu sepolito nella chiesa di San Giacomo di Spagnoli

Elvira de Silva

A dì 31 agosto 1647

Signora Elvira de Silva vedova portuesa habitante nella casa del Signor Paolo passata a l'Angelo Custode si morse per timore della saetta che cascò a detta casa [+] la quale fu sepolita in una chiesa

[c. 7r] Filippo Lopez

A dì 18 luglio 1648

Signor Filippo Lopez figlio del quondam Odoardo Lopez Romano discendente di nazione portoghese marito dilla Signora Catherina de Paolis di età di 52 anni, quale doppo di esser stato per spatio di tre anni incirca in casa dell'Eminentissimo cardinale dilla Cova casa de Signori Mignanelli sotto il monte della Trinità rese l'anima a Dio, morse di fibre continua. Confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo da me e raccomandatoli l'anima da pij religiosi fu sepellito nella chiesa dilla Trinità de Monti nel sepolcro di sua famiglia

[c. 8v] Emanuel de Robles

A di 6 agosto 1648

Emanuel de Robles di Leone di Spagna maestro di camera dell'Eccellentissimo Conte d'Ognat, marito di Vincentia di Castiglia di età di 37 anni incirca habitante nella casa del Signor Francesco Vacia spagnolo, strada Gregoriana, con infermità di fibre maligna, se ne morse nella dispositione della S. M. Confissato da confessore approvato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu seppellito nella Chiesa di San Giovannino lasciato per testamento rogato per gli atti di D. Jacomo

[c. 9r] Pietro Torner

A di 8 agosto 1648

Pietro Torner da Barcellona catalano d'età di 55 anni habitava nella casa dilla quondam Felice Viviani, strada Gregoriana, d'infermità di anima e fibre morto nella dispositione della S. M. confissato e ricevuto l'oglio fu sepellito in nostra Chiesa

[c. 25r] Michele Sanchez

A di 12 luglio 1649

Michele Sanchez spagnolo di età di 30 anni habitava nelle case del Signor Simenez, strada Gregoriana, nella camera locanda di Agostino Colombarolo e Marta, fu amazato in una rissa, con una ferita di spada nel petto, fu sepelito in Chiesa nostra per carità

[c. 47v] Giovanni Rossi

A di 4 ottobre 1650

Giovanni figlio di Gio. Rossi da Valentia in Spagna di età di anni 23 habitava nella piazza di Spagna, se ne morse di ferita nella barbaria sotto li Signori Roncioni nella dispositione della Madre chiesa confissato da un sacerdote secolare fu sepolto in nostra chiesa

[c. 48r] Ferdinando de Cosyo

A di 23 ottobre 1650

Ferdinando de Cosyo da Santigliana spagnolo, paggio dell'Eccellentissimo Duca dell'Infantado Ambasciator di Spagna, di età anni 16 morse di morvigioni nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina, ma il domicilio lo reteneva in questa, dove era andato per curarsi, fu portato a sepolire in Sant'Ildefonso, cosi contentatomi per far piacere al suddetto Signore

[c. 48v] Angela della Bruva

A di 20 novembre 1650

Angela della Bruva spagnola di età di 50 anni habitava al cantone strada dilla Vite, se ne morse di ethesia nilla dispositione dilla Santa Madre Chiesa confissata e comunicata fu sepelita in nostra Chiesa

Maria Garez

A di 22 di novembre 1650

Maria Garez spagnola domicilla dell'Eccellentissimo Duca dell'Infantata ambasciatore se ne era andata per curare alla parrocchia di San Lorenzo in Lucina, dove se ne morse nella dispositione della Santa Madre Chiesa riteneva in domicilio in questa nostra parrocchia fu portata a sepolire nella chiesa di Sant'Isidoro

[c. 49v] Diego della Torre

Don Diego della Torre sacerdote naturale di Granata in Spagna, canonico di Segovia di età di anni 55 incirca, habitava sotto il Peloria strada della vite, se ne morse di febre confissato, comunicato e recevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a San Giacomo de Spagnoli

[c. 52r] Andrea de Cespedes

A di 19 aprile 1651

Lorenza spagnola moglie del Signor Andrea de Cespedes maestro di sala dell'Eccellentissimo Signor Duca dell'Infantada Imbasciatore di Spagna di età si anni 30 incirca habitava nell'istesso Palazzo di detto Signor Duca, se ne morse di febre confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu seppellita in Sant'Andrea sua parrocchia avanti la cappella di San Francesco

[c. 53r] Giuseppe Claravalle

A di 25 maggio 1651

Signor Don Giuseppe Claravalle spagnolo catalano sacerdote Priore e nominato Vescovo [+] di età di 70 incirca habitava nella casa nella piazza dell'Imbasciatore di Spagna, attaccata alla casa dell'Abate Renzi, se ne morse di fibre confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire nella Chiesa di Monserato ivi lasciatosi per testamento

[cc. 56v-57r] Maurizio Pacecchi

A di 22 settembre 1651

Andrea Mauritio Pacecchi comendator di Malta figlio del marchese Vigliena spagnolo dilla Città d'Escalon dell'età di 45 anni, habitava incontro l'Imbasciator di Spagna, se ne morì di mal hypocondriaco confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire in Aracili

[c. 57v] Giuseppe de Caravellia

A di 20 di ottobre 1651

Gioseppe de Caravellia portughese dil loco Gettañes di età di 25 anni incirca habitava strada dilla Purificatione nelle case de Padri di Sant'Agostino, se ne morì di ethecia confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu seppellito in nostra Chiesa

[c. 60r] Anna de Leva

A dì 22 di gennaro 1652

Anna de Leva spagnola vedova natural di Toledo di età di anni 56 incirca habitava nel palazzo del Signor Ambasciatore di Spagna se ne morì di fibre confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu sepellita in nostra Chiesa, li fu trovata corona, et [+] la tiene il Signor Vacca

[c. 60v] Consales Sagri

A dì 11 febraro 1652

Consales Sagri spagnolo dilla città di Granata di età di 55 anni incirca habitava in strada fratina nella casa di Frangarecci se ne morì di catarro confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a San Giacomo de Spagnoli

[cc. 64r-64v] Francisco Vacca

A dì 27 luglio 1652

Francisco figlio del quondam Alonso Vacca di Toledo canonico hispanensis di età di anni 63 habitava in strada Gregoriana nella casa di Vincenzo Rosio se ne morì di fibre maligna confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a San Giacomo de Spagnoli

[c. 69r] Michele Puigi

A dì 24 ottobre 1652

Michile figlio del quondam Michiel Puigi maiorchino di età di anni 20 habitava strada felice, camera locanda di menica se ne morì di fibre, confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a alla chiesa dilla Madonna di Monserato

[c. 78r] Antonio Velasquez

A dì 14 settembre 1653

Antonio putto di anni 4 figlio di Diego Velasquez de Silva habitava per andar a porta pinciana se ne morì di fibre fu seppellito in nostra Chiesa

[c. 83v] Maria di Las Nives

A dì 23 aprile 1654

Maria di las Nives, già moglie del quondam Antonio Lopez portoghese da Lisbona di età di anni 96 habitava strada fratina incontro all'ostaria del Turchetto se ne morì di fibre confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu portata a seppellire a Sant'Antonio de Portughesi

[c. 89r] Odoardo Lopez de Silva

A dì 22 ottobre 1654

Odoardo giovane di 18 anni, figlio del Signor Cavalier Rodriquez Lopez de Silva habitava strada Gregoriana se ne morì di fibre ethica confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a Santo Isidoro per farli cosa grata al Signor Cavaliere

[c. 91v] Lorenzo Pons

A dì 6 aprile 1654

Lorenzo Pons sacerdote canonico maiorchino di età di anni 48 habitava alla strafa della Vite isola di San Giovannino al cantone, parti dalla Parrocchia infermo per andasi a cura nella casa di Andrea Tavolier coramaro vecino pasquino parrocchia di San Lorenzo in Damaso, fu portato a seppellire nella chiesa della Madonna di Monserrato; se ne morì di febre essendo stato confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo dal Signor Curato di San Lorenzo, reteneva il domicilio in questa nostra parrocchia di Sant'Andrea perché si era partito infermo e non visse più di tre giorni in detta casa, et havessimo li nostri molumenti

[c. 96v] Francesco Messenghier di Murcia

A dì 22 settembre 1655

Francesco Messeghier de Murtia spagnolo diocesi cartaginensis di età di anni 70 habitava strada felice, se ne morì di febre, e podagra confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a San Giacomo de spagnoli per gratia fatta a quelli Signori che lo dimandavano, doppo haver servito per molti anni l'Eccellentissimo Signor Ambasciator di Spagna per maestro di cerimonie

[c. 97r] Pietro Gogni

A dì 23 ottobre 1655

Pietro Gogni spagnolo da Saragozza regno di Aragona di età di anni 33 habitava strada della Vite sopra al turchetto, si trovò morto di una ferita al petto incontro S. Giovannino nella strada che va a S. Silvestro, e fatta la recognizione dalla Corte di [+] fu sepolito in nostra chiesa

[c. 97v] Caterina Gomez

A dì 2 dicembre 1655

Catarina Gomez portoghese già moglie di quondam Antonio Rodriquez vecchia di 100 anni habitava in casa di Bartolomeo Gennari cerarolo et Antonia sua moglie casa del Signor Marchese del Bufalo, incontro [+] se ne morì di febre e vecchiaia confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu sepolita in nostra chiesa

[c. 99v] Dianora Fernandez

A dì 21 gennaio 1656

Dianora Fernandez spagnola, moglie di Consales Fernandez spagnolo d'età di anni 65 habitava per andar a Porta pinciana ultime case, se ne morì di anima confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu sepolita in nostra chiesa

[c. 100r] Francisca

A dì 2 febbro 1656

Francisca portoghese di età di anni 75 habitava in strada nova in casa di Bernardina di Lepregnano, se ne morì di fibre confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu sepolita in nostra chiesa

[c. 100v] Ferdinando Emanuel de Lemos

A dì 17 febraro 1656

Signor Ferdinando Emanuel de Lemos portughese, marito della Signora Francesca de Vega, di età di anni 70 habitava strada felice casa di [+] se ne morì di fibre confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a San Carlino alle quattro fontane

[c. 108r] Domenico Mendez

A dì 22 novembre 1656

Arsilia Bussatilli moglie di Domenico Mendez portughese cappellaro, di età di anni 50 habitava incontro li 3 maggi, se ne morì di longa infermità di fibre confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu seppellita in nostra chiesa

[c. 113v-114r] Agostino Cavilla

A dì 17 agosto 1657

Agostino Cavilla spagnolo sarto, di età di anni 80 incirca marito di Cecilia Calioni spagnola habitava incontro al palazzo di Spagna vecino al forno del gatto, se ne morì non di longa infermità confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu seppellito in nostra chiesa

[c. 114v] Isabella Valenza

A dì 4 ottobre 1657

Isabella Valenza di età di anni 32 moglie del Signor Michiel Gillodran musico del Signor Ambasciatore di Spagna, ambidoi maiorchini, habitava nel palazzo del medesimo Ambasciatore se ne morì di flusso di sangue con longa infermità confissata, comunicata e ricevuto l'oglio Santo fu seppellita in nostra chiesa

[c. 116v] Pietro Pasquiera

A dì 16 febraro 1658

Signor Pietro Pesquiera canonico hispalensis, cammeriere d'honore di papa Alessandro 7 di età di anni 70 incirca habitava strada manca de severi, se ne morì di morte subitanea et all'improvviso, fu portato a seppellire in San Giacomo di spagnoli, accordataci così per farli cosa grata a Signori spagnol, e si contentarono di dare a noi tutto il funerale 7.20

[c. 118v] Francesco Gutieres

Francesco Gutieres spagnuolo di Madrid di anno 66 habitava alla piazza di Mignanelli marito di Angiola Scovieri spagnuola se ne morì di febre confissato, comunicato e recevuto l'oglio Santo fu portato a sepelire in Sam Giacomo di Spagnoli per carità

Appendice documentaria VIII

1. Franciscus Sanchez del Castillo y Granas (25 ottobre 1645)

Nonostante il documento sia del 1645, e cioè di due anni precedenti alla data di inizio scelta per la presente ricerca, è stato inserito nell'appendice in quanto importante esempio sia per le diverse istruzioni date a seconda della morte in Spagna o a Roma (si tratta, infatti, di un testamento scritto non in punto di morte), sia per l'entourage di alto rango per il quale il Sanchez, insegnante di teologia e filosofia, ha prestato servizio per trentaquattro anni.

I suoi insegnamenti hanno formato, infatti, varie generazioni della famiglia Colonna del ramo di Paliano: fu maestro privato dei figli di Filippo I Colonna (1578-1639) e Lucrezia Tomacelli-Cybo (1580 circa-1622) - tra i quali ricorda ed è legato particolarmente al cardinale Girolamo (1604-1666) - e, infine, dei figli di Marcantonio V Colonna (1606-1659), oltre che cappellano e confessore di Anna Colonna (?-1658), divenuta successivamente moglie di Taddeo Barberini (1603-1647).

Dopo tutti questi anni passati a Roma, il sacerdote spagnolo, originario di Cordoba, deve lasciare la città poiché trasferito nella chiesa di Cartagena in Spagna per volontà e concessione proprio del cardinale Girolamo Colonna. Ed essendo il viaggio disposto per mare "per stare impediti li camini con la guerra di Francesi", e avendo timore di poter morire durante la navigazione, fa testamento e dispone dei propri beni e della propria sepoltura a seconda del luogo dove possibilmente avverrà la sua morte.

Qualora morisse a Roma o nelle vicinanze, ordina la propria sepoltura nella Basilica dei Santi Apostoli e chiede al cardinale Colonna di provvedere alla commissione di un busto: "si possa mettere la mia figura, del mezzo corpo in su, scolpita in marmo fino, insieme con la lapida fissata nel stesso muro. Nella quale sia scritto l'epitaffio, che l'Eminentissimo Signore Cardinale Colonna mio Signore disporrà".

In caso di morte in Italia "o vero nel mare più vicino a Roma, che a Spagna, mio corpo sia sepolto dentro d'Italia, nella Chiesa, et loco che parera conveniente al Signore compagno con il quale vo".

Qualora invece morisse in mare ma in zona più vicina alla Spagna dispone una prima sepoltura in "loco conveniente" e incarica successivamente il fratello

Pietro Fernandez di Cordoba (nominato successivamente erede universale di tutti i suoi beni mobili ed immobili) di mandare le ossa a Roma oppure di seppellirlo nell'oggi distrutta Basilica dei Santi Martiri di Cordoba, nella cappella di famiglia. Dopo aver disposto della sepoltura si premura di indicare i nomi di alcuni personaggi ai quali vuole lasciare un proprio personale e affettuoso ricordo.

È ai suoi ultimi signori, i Barberini, dei quali è stato cappellano e confessore, che il Sanchez lascia un "dono piccolo di libri: li quali Jo stimo più che diamanti preciosissimi". I destinatari dei doni sono la già citata Anna Colonna Barberini, e figli, suoi ultimi discepoli, Carlo (1630-1704), Maffeo II (1631-1565), Nicolò (1635-1699) e Lucrezia (1628-1699) Barberini. Non sono dimenticati i Colonna nei lasciti: riceveranno dei libri anche Lorenzo Onofrio I (1637-1689) e Anna Colonna Gioeni (1631-1689), i figli di Marcantonio V.

Il testamento, steso di proprio pugno dal sacerdote, è molto ben scritto: sono citate in latino le scritture del Vecchio, del Nuovo Testamento e gli scritti dei Padri della Chiesa in riferimento alle varie fasi della vita dell'uomo, a dimostrazione della finezza della sua cultura e preparazione teologica. Ad esempio, al principio, sulle elemosine che il buon cristiano deve disporre da farsi dopo la propria morte, cita le lettere di San Paolo apostolo agli Ebrei, con tanto di capitolo e traduzione "conforme lo dice S. Pavolo nella Lettera a li Hebrei, nel cap. 10: Congnoscentes nos habere meliorem, et mantenem sub stantia. Cognoscendo che per li beni temporali che perdetate, havete nel cielo sostanza, cioè premio migliore, come cento in comparazione di uno", e così per tutto il testo.

Altro non sappiamo di Don Francisco del Castillo y Ganas, né dove, né quando abbia lasciato questa vita.

Archivio di Stato di Roma, Notai dell'Auditor Camerae, vol. 76, notaio Colonna

[c. 403r] Die 25 octobris 1645

In nome della S. Trinità, Padre, Figlio et Spirito Santo Amen

Ho tardato, trenta e quatro anni continui, nella città capo del mondo Roma, in la quale io essendo passato un mese dalla mia entrata in essa, per la grande benignità del eccellentissimo Signor don Philippo Colonna mio Signore, Duca de Paliano, e Tagliacozzo, gran Contestabile de Napoli, y della eccellentissima Signora d.

Lucrezia Tomacelli sua moglie, duchessa di Paliano, mia Signora, fui ricevuto nel suo palazzo, per maestro di paggi, et di poi de gli suoi eccellentissimi figli: in cui da prima volta durai quatro anni. Doppo havendo uscito per cause convincenti a servire altri Signori, ritornai per la molta pietà, et grande virtù dell'eccellentissimo Signore Cardinale Girolamo Colonna mio Signore, al medesimo palazzo. Dove sono stato sedeci anni in sino a questo presente mese di ottobre 1645, i quali con quelli quatro, fanno venti anni. Nelli quali parte servì di cappellano della sua eccellenza, parte dipoi la sua partenza al suo Arcivescovado di Bologna, al Illustrissimo Monsignor d. Giovanni Colonna, Patriarca di Gierusalemme, di Capellano, et confessore: et parte doppo la sua immatura morte, al Illustrissimo Signor d. Pedro Colonna Abad de S. Clemente y Santa Maria in Casanuova, nelli suoi studij di Philosophia, et Theologia. Et ora al Eccellentissimo Signore D. Marco Antonio Colonna, gran Contestabile di Napoli, fratello di questi signori et mio discepolo, di maestro de li suoi eccellentissimi figli: et capellano, et confessore della sua sorella eccellentissima D. Anna Colonna Barberini, Principessa de Palestrina, Prefetessa di Roma, et de suoi eccellentissimi figli, et tutta la sua familia, da tredici ani in qua. Doppo del quale lungo tempo di tranta et quattro anni, e obbligo partire da la residentia de una porzione intiera della Santa Chiesa di Carthagera, la quale l'eminetissimo Signore Cardinale Colonna mio Signore, vuolse per la sua liberalità, et clemetia concedermi, per morte di un suo familiare. Et havendo di essere la mia partenza non per terra, per stare impediti li camini con la guerra di Francesi, ma per mare: in cui navigatione ce pericolo di morte, è stato forzoso fare testamento, et disporre, di quella robba, che il Signore Iddio me ha dato, guadagnata

[c. 403v] grande parte di essa, con incredibili sudori, et trabagli. Oltre di che ordine nostro terzo Ordine di Penitenza, istituito per nostro semplice Padre San Franesco, nel capitolo 9, che tutti quelli che di diritto possono, facciano testamento, et dispongano de gli suoi beni, fra tre mesi primi, doppo la sua intrata nella Confraternita, accioche non accada a qualche fratello morire senza testare. Finalmente per li grandi profitto, et frutti, che porta seco l'istituzione del testamento, in esso mostriamo il fine per il quale siamo stati creati: che, e dipoi di havere servito a Dio in questa vita, vederlo et goderlo nell'altra. Et per la consecutione di far altro intento, esercitiamo in esso, et confessiamo la fede di Christo, nella nascita di questo mondo che habbiamo confessati nell'entrata di esso, quando fummo battezzati. La speranza perché speriamo in esso come in potere

infinito, Padre di misericordia, et d'ogni consolatione, ci ha di perdonare li nostri peccati, per la sua bontà infinita, misericordia, e meriti della sua passione: et ci ha da ricevere nella sua eterna habitatione, accioche godiamo sempre della sua presentia, e beni incomparabili, come figli adottivi suoi, et eredi del cielo. La carità perché mostriamo amare a Dio come bene summo: poiché lasciamo di bona voglia, conformandoci con la sua Divina volontà, li beni che possediamo in questo mondo, facendo opre di carità con la distributione di essi et l'istessa vita, resignandoci nelle sue pietose mani. In esso cognosciamo che siamo mortali, polvere, ombra, et niente, et ci sumigliamo inanzi l'Re immortale de gli secoli: dal quale speriamo tutti gli beni in esso ci insegnamo a staccarci et allontanarci dalli beni che possediamo; et ci realegriamo, vedendo che tutto quello lasciamo, e vanità, e sustanza apparente, et quella che ci ha di dare la Divina Maestà è migliore, et perpetua, conforme lo dice San Pavolo nella Lettera

[c. 404r] a li Hebrei, nel capitolo 10: Congnoscentes nos habere meliorem, et mantennem sub stantia. Cognoscendo che per li beni temporali che perdeti, havete nel cielo sostanza, cioè premio migliore, come cento in comparazione di uno: et che ha di durare, et essere permanente la con voi. In esso haviamo presente la morte la quale ci insegna l'Ecclesiastico che tengamo nella memoria, nel capitolo 14 verso 22: memoresto quoniam mors non tardat, et testamentum inferorum, quia demonstratum est tibi: testamentum enim [+] mundi morte morietur. Ricordati che non tarda la morte, et il compimento del decreto di Dio, intorno a quelli che stiamo in questo mondo inferiore: percioche per questo si lo hanno predicato, notificato et intimato: et e che come quelli che sono in cielo, hanno di vivere vita eterna, questi che abitano in questo mondo, hanno di morire presto. Che non e termino, né tanto tempo lungo che non arrivi, et se compisca: come si arrivò, et compisero quelli, che nel principio del mondo visero molti centenari de anni. Et che tutte le migliaia, et migliaia de anni, sono come un punto in comparazione l'eternità di Dio. Con la quale memoria, et timore di quando si compirà, quello testamento, et decreto infallibile di Dio, arrivaremo a guadagnare l'ultima vittoria contra la morte. Così disse San Gregorio Papa nella homelia 13, sopra li capitolo 12 di San Luca, che predicò in Roma, nella Basilica di Santo Felice nel giorno della sua festa: sic enim sic mors ipsa, cum venerit, vincetur, si primus quam veniat timeatur. Perché così, così sarà vinta la morte, quando verrà, si prima di venire è temuta. Et S. Gregorio Nazianzeno D.re di la Chiesa designato celestialmente con il stesso nome, et grado

nelli suoi distichi concorre avisandoci il medesimo: Mortem, dice, velut presentem semper tibi ob oculos pone: ita enim fiet, et cum ipsi occurrendum erit, superior existas. Proporrirti sempre la morte

[c. 404v] innanzi de li occhi: perché così avverrà, che quando si l'havia d'uscire al incontro tu la supero, e resti superiori. Felice memoria, che tanto felice vittoria acquista et guadagna, significata con il nome di quello glorioso San Felice, in cui chiesa si ha predicata. Avvertitore de gli servi beati, che ancorche nella prima vigilia della sua puerizia, nella 2^a sua giovinezza haviano peccato, et offeso a Dio, almeno nella 3^a della vecchiaia tornano sopra se, aprino gli occhi, et stano vigilantissimi. Essendo dunque gli frutti, et profitti del testamento tanto grandi, et uno de gli apparecchi importanti per partire da questa vita benen preparato: io fo l'mio testamento, et dichiaro la mia finale, et ultima volontà, secondo usano gli Notari Apostolici, referirla in la forma seguente.

Avvertendo Jo l'Dottore Francesco Sances del Castiglio, ed Granas, figlio di Ferdinando Sances del Castiglio, et di Maria de gli Martyri et Granas, nepote di Pietro Fernandez di Cordova, et Isabela Gomez, et di Bartolomeo Sances, et Granas, et Costanza Perez nativi di Cordova, essendo con intiera salute del anima, et corpo, per la gratia di Dio, che non è cosa più certa che la morte, ne più incerta che la sua ora: stando ancora per partire a Spagna, et essendo la navigatione pericolosa, (come resta ditto), ho determinato, mentre che mi trovo in salute, disporre, dichiarare, et stabilire tutto quello che ho giudicato che me conviene, et perciò con il mio presente testamento, spontaneamente, et in quali voglia miglior modo, dispongo, et ordino, lo seguente.

Et prima con tutta l'humiltà, et devotione che posso, raccomando l'anima mia al suo Creatore, il mio corpo sia sepolito nella Basilica de gli Santi Apostoli, si piacerà alla Divina volunta che jo muoia in Roma et che sia

[c. 405r] sposto nella ditta Chiesa con vestiti sacerdotali, con calice nelle mani, et libri intorno che sono insegne del mio dottorato, et magisterio, conforme l'uso di Roma. Pretendendo in questo che Dio sia glorificato in me, et honorati li miei patroni, et discepoli et in quanto la pompa, con dodici torce sopra li suoi candelieri. Nelle quali spese, et cantare tutto l'oficio i defunti, o con musica, o senza essa, li venerabili Fratti di S. Francesco, li mei amatissimi, che possedono, et amministrano

la su detta Basilica: et venire altre Religioni similmente me rimetto quello che vorrà, et comandarà l'Eminentissimo Signore Cardinale Girolamo Colonna mio Signore.

Item lascio cento giuli, per dire cinquecento Messe per la mia anima: le cento quella mattina stando il mio corpo presente, et tutte l'altre li giorni seguenti: et che le sia dara la suddetta lemosina a gli referiti Padri de Santi Apostoli. Supplicando al padre Maestro Fra Giovanni Baptista della medesima sacra Religione, che come in vita, cosi doppo della mia morte, sia mio diligente protettore: in quanto questo, et compimento di tutto l'altro che dispongo, nel presente testamento.

Item supplico humilissimamente li suddetti Fratti, et Padri mei, me diano sepoltura, in loco della sua Chiesa, che stia sposto a li occhi fedeli de gli eccellentissimi mei discepoli, che avitano nel vicino palazzo: accio che si ricodino di raccomandarmi a Dio, quando intrano a fare oratione, et tengano ricordo della morte. Et affinchè di conseguire meglio questo effetto, a gloria della Divina Maestà, et honore de gli mei eccellentissimi Signori, si sceglierà la mia sepoltura vicino al muro: dove si possa mettere la mia figura, del mezzo corpo in su, scolpita in marmo fino, insieme con la lapida fissata nel stesso muro. Nella quale sia scritto l'epitaffio, che l'Eminentissimo Signore Cardinale Colonna mio Signore disporrà: a cui volontà rimetto tutto quello che converrà spendere nel ornamento, et compositione di questa opra.

[c. 405v] Item perché sempre fu mia intentione, trabagliare, sudare et vivere moderato, et temperante, per potere avanzare danari, con che fare buone opere a maggiore gloria di Dio, et bene della mia anima: et la principalissima e, il sacrosanto officio del altare, che nella Chiesa si afferisce per li vivi et deffunti: da qui è volere fondare una Capellania, per la mia anima, la di mei padri, fratelli, nipoti, et tutti quelli che Dio sa, et vole, che si l'applichi il frutto della Suddetta Messa, cossi vivi, come morti. Seguendo in questo, l'buon consiglio del prudentissimo, et fortissimo Giuda Macabeo, libro 2 degli Macabei capitolo 12, verso 46, et ultimo: sancta ergo, et salubris est captatio, pro defuntis exorare, ut a peccatis solvantur. Santo dunche et salutifero pensier è pregare per li deffunti, accioche siano liberati dalle pene che patiscono nel purgatorio, per li suoi peccati. Testimonio maraviglioso, nel quale confessiamo la resurretion de gli morti, et immortalità del anima. Notato ancora con il numero del capitolo, che è Apostolico: per essere assai importante di essere predicato per tutto l'mundo, et avvertito, et segnato con l'ultimo fine, et spirito, dell'istesso.

[+] ancora la fundatione, et istitutione di questa Capellaria della istrutione, et ammaestramento, che l'ecclesiastico ci da nel capitolo 14, verso 15: nonne alijs velinques doloris, et latore in divisione sortis. ... non hai da lasciare, al tempo di dividere la sorte de gli beni, che Dio te ha dato, quello che hai guadagnato con dolore, e fatica. Nel quale loco, come in uno spechio vedo li sudori, l'angustia che ho patito, et sopportato per guadagnare la robba per bene, quiete, et riposo della mia anima. Che essendo poca, et aquistata con servitù di tranta e quatro anni continui in Roma: et essendo Jo moderato nelle spese, potranno inferire quante difficultà ho superate, per guadagnarla. Adunque di questi beni distillati per alambico, ha di uscire la Capellania, che ha di essere rimedio, et suffragio della mia anima, et delli suddetti perciochè è cosa giusta, et con formissima al dovere, che da quello che la persona ha guadagnato: et principalmente con tante fatiche, dia parte alla sua anima, et non la lasci, ne mandi tutto l'eredi. I quali per giusto iudicio di Dio

[c. 406r] spesse volte, lo giocano agli dadi, o carte, secondo interpretano alcuni autori quelle parole: in divisione sortis. Et perciò divinamente concluse l'versito seguente 16: da, et accipe, et iustifica animam tuam. Le quali interpreta Palazzios, con le seguenti: nato con tal cognome, aciochè con lingua come del cielo, si intendano indirizzate et parlate con li grandi Palazzi di tutti li Prencipi del mondo, et non solamente con la plebe, ma anco con tutti quelli che hanno che mandare in testamento. Id est, dice, cum testamentum condis, et in co hereditatem tuam legas, ita heredibus dato, ut tibi etiam accidia, scilicet que pero ania tua leges. Accipe partem hereditatis anima tua iustificetur. Memento Machabonum, qui vim argenti pro mortus is Hieroslymam misserunt: ita et tu, ex tuo accipe, quo anima tua e Purgatorio iusta discedat. Ergo hoc priore praecepto docet author, ut tempore testamenti condendi, ita relinquamus heredibus, ut accipiamus nobis, quod in oblationibus et elemosjnis pro iustificatione anime cosumatur. Conviene a sapere, dice, quando fai testamento, et in esso lasci la tua eredità, cosa da agli eredi, che reservi per te, cioè per lasciare per l'anima tua. Piglia una p.te della eredità, acciochè con essa si giustifichi la tua anima. Ricordati degli Macabei, li quali mandarono copia d'argento a Gierusalemme per li defunti. Così tu, piglia dal tuo, con che la tua anima sia purgata, et giusta dal Purgatorio. Con questo dunche primo preceto l'Autore insegna, che al tempo di fare l'testamento, di tale modo lasciamo agli eredi,

che pigliemmo per noi, che spendere in Messe, et oblationi, per la putificatione, et giustificatione del anima.

Secondo questo, e la mia ultima volontà, et forma risoluta che di duo mille scudi d'argenta che tengo, in moneta d'oro, et argento, et sono mei

[c. 406v] li quali sono in potere del padre Pavolo Ottolino procuratore di la casa Professa della Compagnia di Giesu, per guardarmeli: per la grande carità, che la sua sacra Religione sempre ha mostrato verso me, et il sud.to caritativo Padre, subito che Jo spiri, fundeno la suddetta Capellania (cavate li legati che dirò dopo) gli testamentari, et esecutori: a li quali Jo poi supplicare humilissimamente si digneno di essere gli curatori di q.to testam.to et li prego istantemente, comprino censi, o vero luoghi di Monti, o altre robbe, ferme, abbonate, libere da fraudi, et inganni.

Item che la suddetta Capellania (si come ho detto, morirò in Roma), si havia di servire et dirre le Messe nella Basilica de gli Santi Apostoli, nelle due capelle di rimpetto. Una settimana nell'altare della Santissima Madre d'Iddio, della purissima Concezione: et altra nel Santo altare del Seraphico Padre San Francesco cui nome ancorche Jo indegno volse Dio che havessi: et che sotto la sua bandiera, et protetione militasse.

Item che ancorche questa Capellania passerà, et tenderà più di sesanta scudi di moneta di intrata, il Capellano non sia obligato a celebrare più che tre Messe, ciascuna settimana: lunedì, venerdì, et sabbato. Il Lunedì di defunti, con la oratione pro defunto sacerdote, 2^a Deus venia largitur, 3^a fidelium Deus omnium corditor. Ma si la Chiesa celebrasse questi dia di qualche Santo, ancorché sia semplice, dica la Messa di quel Santo: et la stessa regola si guarda Venerdì, er Sabatto. Però si se facessi officio in essi di feria, nel uno si recita la Messa di Passione: et nel altro della Gloriosissima Vergine, et Madre di Dio, conforme celebra Chiesa nel sabatto. Conceda che nella Quaresima sempre si conforme con l'officio della Chiesa: et ancora dalla Domenica di Palme, in sino all'ottava di Pascua: et l'Vigilia della Pascua de Espirito Santo fino doppo l'ottava. Nelli quali tempi non si possono dire Messe votive, fuorchè solennemente, et per causa publica della Chiesa, ne di defunti.

Item che l'Capellano non sia perpetuo, ma solamente l'tempo, che vorrà l'patrono haverà,

[c. 407r] et possederà in quel tempo il patronato. Accioché meglio, et più facilmente si eseguiti la mia volontà: che nisuno che non sia virtuoso, casto, onesto, et di boni costumi possa possederla. Et come si provi il contrario, quello che lo proberà et tenderà le suddette conditioni, possi essere Capellano sett'anni continui, et doppo secondo la volontà del patrono.

Item per l'istesa causa, che quello che sara detto deva celebrare, et dicesse le Messe, et non per altro, et come coste del contrario, la tenga tre anni continui quello che lo provaria, et doppo secondo la volontà de patron.

Item per impedire liti, et che in quanto alla parte della robba, della quale si ha da fare, et fundare la Capellania, si possi sapere, si continuamente, et sempre, o non, tocca agli patroni che Jo nominarò, et dichiararò provvedere la dita Capellania: avvertisco, et noto per maggiore chiarezza, che possideo al presente pacificamente una Capellania di Santa Ana, Chiesa in Cordova di monache carmelitane scalze. Più una pensione di sesanta ducati d'argento doppio in Spagna: sopra un beneficio di Santa Maria Madalena, parrocchia della medesima Città: che ho dato a licenziato Jiosepe de Riccas Tafur mio nepote. Più tre benefici d'Anguita, Cercadiglio et Utende nel vescovado di Siguenza. Di quali, et cento ducati di pensione di moneta di beglione di Spagna ne furono permutati per una portione intera di Siguenza. Però la pensione per via di concordia, et impedire una lite cominciata, fu cassata per soli dugendo e cinquanta ducati di beglione: pagati in cento e tranta ducati d'argento in Roma. Più un beneficio de Barboglia, del Vescovado di Segovia. Ultimamente una portione intiera della Chiesa di Carthagenà, della quale tengo pigliata la possessione. Questo presuposto, dichiaro,

[c. 407v] et affermo, che in liti di alcuni di questi benefici: in Bolle, et pigliare possessioni, ho spesso mille e cinquecento ducati di moneta, et più. Delli quali fino al presente mese di settembre sono pagato, dalle intrate de gli suddetti benefici. Et quello che mi avanza di quelle (in tranta e quatro anni che sto a Roma) e, settecento e ventisei ducati d'argento. Tutto l'altro, in sino alli due milla ducati d'argento che ho dichiarato, che sono mille et dugento e settanta e quatro ducati, e guadagnato servendo, con sudori, et proprie fatiche.

Item essendo già noto il dinaro dal quale si ha di stabilire, et fondare suddetta Capellania, con titolo della Purissima Concezione della Madre d'Iddio; resta dichiarare gli patroni, alli quali è la mia ferma, et ultima volontà, lasciare il patronato di essa. Et il primo come pietra fondamentale, dichiaro, et costituisto

l'Eminentissimo, et Reverendissimo Signore, mio Signore D. Girolamo Cardinale Colonna. Al quale, si fusse nella mia mano, darei la magg.re dignità del mondo. Perché sempre da gli suoi teneri anni, che l'ho havuto per discepolo, et cognosciuto nella sua Eminenza molte doti, e qualità virtuose. Le quali suoi eccellentissimi padri mostrarono in ricevermi nel suo palazzo: et darmi lo honore singolare di maestro della sua Eminenza, et de gli suoi eccellentissimi fratelli. Et doppo della sua lagrimosa morte, su Eminenza, et eccellentissimi fratelli, hanno continuato costantemente: ancorché si hanno offerto tali difficoltà, che haverli superato può fare eterna gloria nella sua casa et familia. Cossì la Divina Maestà di questo palazzo congiunto, et continuato con la Basilica de gli Santi Apostoli: come sensibilmente, per mezzo di questi signori, si ha mostrato verso di me: in Deum protectorem, et in domum refugij. In cui mani pietosissime raccomando la mia anima (in questo mio testamento) come d'Iddio verace, che con tutta verità me ha redimito, secondo il verso 6 del stesso Salmo: in mano tuas commendo spiritum meum: redimisti me Deus veritatis. Et dunche ragione, che alla casa della Divina Providentia me porto, per essercitar in me le sue misericordie: Jo me riconosca grato. Et cossì in tutto quello che

[c. 408r] hanno potuto le mie forze, lo ho mostrato, et con la cosa più pretiosa, et eccellente che è il sacrificio della Messa. Nominando, et dichiarando, come ho dito, al Eminente Signore Colonna mio Signore, il primo padrone della riferita Capellania et in secondo luogo al Eccellentissimo Signore gran Contestabile di Napoli, Duca di Taliacozzo, il qual al onore di essere stato mio discepolo, aggiunse darmi per discepoli a gli suoi eccellentissimi figli: delli quali il primogenito è l'Eccellentissimo Signore Don Lorenzo Colonna Gioenni. Il quale nella poca età che tiene in sino di nuove anni, da allegri segni, di haver ad essere uno, de gli singolari eroi della sua nobilissima casa: et della Regia dalla quale discende, la sua Eccellentissima madre Isabella Gioeni Colonna mia Signora degna di tutta lode, si molto per la sua nobiltà tanto qualificata, molto più per sua humiltà, et virtù. Dichiaro dunche al suddetto primogenito di questi Eccellentissimi Signori, per padrone della referita Capellania. Et doppo chiamo per padroni tutti gli eredi della sua primogenitura, stati et robba: con l'istesso ordine, che la nomina, chiama, et manifesta, l'Eccellentissimo Signore gran Contestabile di Napoli, don Philippo Colonna mio Signore, cui testamento sta del officio del Signore Cesar Colonna, Notario Apostolico.

Item perché non devo scordarmi, di altre cose molto illustri, et caritative, nelle quali ho ricevuto onore, et profitto, et singolari favori: già che non tengo altra possibilità, con questa della ditta Capellania, poiché questo sacrificio è di valore infinito, piaccia alla sua Divina Maestà concederli cossi agli vivi, come agli defunti, di quella Eccellentissima Casa Colonna, et de gli seguenti [+] familie, (che nelli altri gradi dichiaro per successori, et eredi del medesimo patronado) la portione, et fructo, nel grado che possono intrare secondo la mia intentione. Et di più di questo, nomino in secondo loco, la Illustrissima Casa Torres

[c. 408v] per havermi ricevuto per maestro de gli suoi Illustrissimi nepoti, l'Eminentissimo Signore Cardinale Cosmo di Torres, Arcivescovo di Monreal. Delli quali adesso è Nunzio di Polonia, l'Illustrissimo Signore d. Giovanni di Torres, et Marchese, l'Illustrissimo Signore d. Gasparo di Torres. Il terzo loco all'Illustre Signore Bartolomeo Bonadies, figlio dell'Illustrissima Signora Laura Bonadies aquilana: la quale signora essendo vedova me onoro dandomi per discepolo al suo figlio. In quarto loco al Illustrissimo Signore Giacinto Capranica, collaterale di Nostro Signore il Papa Innocentio X: in torno alla provisione de gli eserciti contra il Turco, et Cavallerizzo maggiore del Eccellentissimo Principe Ludovisio, Generale della Santa Chiesa: et hora nell'armata contro il Turco. Et al Illustrissimo Signore d. Andrea Capranica, et signora Settimia Giustini madre del Signore Carlo, ricevuto nel suo palazzo: et facendomi maestro degli suoi figli, et di casa mostrato verso di me particolare effetti di grande, et vera volonta. In quinto loco al Eccellentissimo Signore Duca Caffarelli, et al suo fratello Illustrissimo Signore Baltasaro Caffarelli: i quali per la mia buona sorte, che Dio volse concedermi, furono miei discepoli. Ammettendomi per suo maestro gli suoi Illustrissimi Padri, il Signore Marchese Giovanni Pietro Caffarelli, et la signora Marchesa sua moglie Olimpia Muti: sorella del Eminentissimo Signore Cardinale Muti, Vescovo di Viterbo, at del Illustissimo Signore Duca Muti. Alla quale grazia aggiunsero altro singolare, li medessimi signori suoi figli, doppo della morte del suo padre: facendomi primo Capellano, della Capellania che fundo, et dotò la Illustrissima Signora Giulia Santa Croce sua nona, madre del suo padre, moglie dell'Illustrissimo Signore Ascanio Caffarelli, coppiere della Cesarea Maestà di Carlo V imperatore. La quale Capellania sta fundata, et si serve nella Venerabile Chiesa di Santa Maria di Consolatione di Roma. In sesto loco, alli Illustrissimi Signore Girolamo Caduci, et Girolama Ursini, figlia del Signore Bertoldo Ursini, Signore della Scarpa. Cui figli, cossi quelli che heve

dalla prima moglie, della Illustre Casa Serlupi, Monsignore Illustrissimo Francesco Carduci Vescovo di Campagna, et quelli che hanno nato di quella seconda, dichiaro ultimamente per patroni del referito patronado. Cossì la mia buona ancorché povera volontà, ha arrivato

[c. 409r] affratellare queste sei Case, et Casate, nel Santissimo Sacrificio della Messa: nel quale tutta la Chiesa Catholica, da un pane, et da un calice di sustenta. Li quali sono significativi della pace, et concordia de gli figli adottivi d'Iddio: la quale devono guadagnare, si vogliono godere di quella compagnia de gli Santi: Ubi pax erit, et unitas plena, atqua perfecta. Dove sarà pace, et unione compita, e perfetta: come dice Santo Agostino nel trattato 26 sopra San Giovanne. Il quale divinamente nota, che il pane si fa di molte grane di fromento, et il vino di molte di uva: che sono simbolo della concordia, et unione. Et osserva, che cossì prima di se: hoc intellexerunt homines Dei, intesero questo, quelli (che tratandosi di pace) gli chiama homini di Dio. Et che per questa causa si consacrò in quelli, perché si riducono a una cosa per mostrarci, et raccomandarci con il suo corpo, et sangue santissimi, la pace che doviamo havere, et guardare come homini d'Iddio: et figli dottivi suoi, et questo è l'epilogo, segno, et fine del mio testamento.

Item per le obligationi, che già jo ricognosciuto havere, a gli [+] Reverendi Padri della Basilica de gli Santi Apostoli, gli dichiaro ultimamente per padroni della suddetta Capellania: et che il Reverendissimo Padre Generale dei essa Religione, possi provederla nella persona che concurreranno le condizioni di sopra. La quale Capellania sempre si ha di servire nella stessa Basilica, et stare unita con essa.

Item dichiaro che si Jo non morirò in Roma, però dentro l'Italia, o vero nel mare più vicino a Roma, che a Spagna, mio corpo sia seppellito dentro d'Italia, nella Chiesa, et loco che parera conveniente al Signore compagno con il quale vo: et con il numero di torcie che le piacerà. Et si dica l'officio intiero di defonti concorrendo gli preti secondo il suo arbitrio. Et si quella mattina si potrà, si dicano cento Messe per la mia anima, o si reservino quelle che

[c. 409v] non si potranno dire, per altri giorni: o nel stesso paese, o in altro. Et cossì si distribuiscano cinque cento Messe, considerando a chi si danno a celebrare, et pigliando polizza della lemosina: accioché si possi provare il compimento del mio testamento.

Item che si succederà la mia morte in paese più vicino a Roma, come resta ditto, sia nel tempo conveniente trasportato a Roma, alla ditta Basilica de gli Santi Apostoli, et seppellito con l'apparato, et essechie che ho ditto, si moro in Roma. Et si dicano cento Messe quella mattina, et si faccia tutto l'altro, come si spirasse in Roma.

Item che si succedesse morire in parte del mare, o paese più vicini a Spagna, sia portato a Spagna, si se potrà comodamente, altramente seppellito in loco conveniente, con l'istesse essechie, et celebrazione di Messe, che ho ditto, si non morisse in Roma. Et in tale caso, supp.co istantemente il Signore Pietro Frenandez di Cordova mio fratello, o vero alli miei nepoti, che doppo nominaro, mandino per le mie ossa: et con la moderata pompa, che ho ditto, si fussero trasportate in Roma, essechie, et numero di Messe, le seppelliscano nella Chiesa di Santi Martyri, nella Capella della Madonna del Rosario, et nel sepolcro del mio zio Ludovico Sanchez de las Granas, dove sono li mei padri.

Item in tal caso cessa la fundacion del suddetto patronado in Roma, perché è giusto che la Capellania se serva, dove sta il mio corpo: et solamente avrà servitio la prima fondazione, de havere dichiaraa la mia gratitudine con l'Eminentissimo Cardinale mio Signore, et con la sua eccellentissima familia, et altri Illustrissimi Signori, padroni miei, che sopra ho nominato. Sarà dunche il primo padrone il Sig.re Pietro Fernandez de Cordova mio fratello. Il secondo il Signore d. Francesco Fernandez de Torquemada suo figlio, mio nipote, maritato con la Signora D. Ana della Escalera; et doppo gli suoi figli, et successori. Et mancando questi nomino al Signore d. Giovanni Ramirez de Villaran, marito di la Signora D. Maria del Castillo mia nipote, figlia del stesso fratello: et doppo gli figli et successori della mia nepote. Et a mancamento di questi, al licen.to Jiosepe de Rivas Tafur mio nepote Beneficiato della Madalena

[c. 410r] figlio del Signore Francesco Perez de Rivas, et della Signora d. Beatrice de Rivas mia sorella, et tutti gli suoi successori della ditta Signora. Et quando questi non fussero, dichiaro erede, et nomino al Signore Licenziato Francesco de Paula Rettore, et Beneficiato di S. Juan de Cordova: figlio del Signore Marco Muñoz, et della Signora Maria Flores mia sorella cugina: et agli successori del stessa. Et non essendo questi, siano gli più parenti stretti. Et quando non si trovassero più questi, dichiaro, et nomino patroni, a gli [+] Reverendi Frati di Santo Domenico, che possedono la suddetta Chiesa de gli Santi Martyri del stesso modo, che ho dichiarato, de gli [+] Reverendi Frati de Santi Apostoli.

Item che gli due mille ducati che ho dichiarato sopra siano dati in deposito al procuratore della Compagnia di Giesù di Cordova: et che cavate di essi le spese che si faranno, si fonde la Capellania con la maggiore fermezza che si potrà, come ditto di sopra. Et che si faccia questa fondazione con parere del Signore mio fratello, et referiti padroni: concorrendo il ditto padre procuratore con li stessi alla, stanza del padre Priore de gli Santi Martyri, per pigliare la migliore, et più savia risoluzione.

Item dichiaro che da questi due mille ducati si hanno di cavare trecento ducati li quali si depositaranno nel stesso padre procuratore: per aiuto a pigliare stato la stessa mia nepote D. Leonora de Rivas, figlia del Signore Francesco Perez de Rivas, et d. Beatrice mia sorella già riferiti. O nel convento di Santa Marta, dove sta la sua sorella Signora d. Giovanna: ovvero nel Convento di Santa Croce dove sono le mie, d. Costanza, et d. Maria del Castillo, o dove le piacerà, ovvero per maritarse. Li quali si le daranno, quando farà la professione o al suo marito.

[c. 410v] Item dichiaro, et sostituisco per gli mei testamentarij, et esecutori del mio testamento accio meglio si metta in essecutione (si le appartenerà il patronado) al Eminentissimo Signore Cardinale Colonna mio Signore al quale humilissimamente supplico pigliare questa cura, per amore d'Iddio: continuando, come in vita, così nella mia morte, la grande carità che la sua Eminenza ne ha fatto. Et al padre Maestro Fr Giovanne Baptista Catterdatico di Theologia, nel convento de Santi Apostoli: Collegio di San Bonaventura. Et al padre Diego Madueño, residente in Roma, nella Casa Professa della Compagnia del Giesù: nativo nella mia patria Cordova. Le quali me hanno favorito mandato et caso che tochi il patronado al Signore mio fratello, le nomino, et dichiaro, per mio testamentario con il Signore Giovanni Ramirez de Villaran suo genero: et gli doi nipoti miei Beneficiati referiti. Item devo manifestare, et confessare questo in fine del mio testamento per singolare benefattrice, et protettrice mia, alla Eccellentissima Signora D. Anna Colonna mia Signora Principessa de Palestrina: moglie del Eccellentissimo Signore don Tadeo Barberino Principe de Pelestrina et Prefetto di Roma, nipote del santissimo Papa Urbano VIII che sia in gloria. Alla quale servo di Capellano (come è ditto al principio) tredici anni fa: et di confessore, ancora degli suoi eccellentissimi figli, et familia. Et alli stessi Signori vivendo suo zio Beatissimo Padre, sono stato maestro qualche mese: durante l'infermità del suo maestro. Et cossì me ha parso secondo la mia povertà, fare qualche significatione della mia gratitudine, con le sue eccellenze,

di un dono piccolo di libri: li quali Jo stimo più che diamanti preciosissimi. All'Eccellentissimo Signore d. Carlos Barberino lascio la mia Bibbia de a quarto, legatta in marrochino rosso, tutto lavoratto d'oro, con il taglio indoratto, nuova di stampa di Venetia. All'Eccellentissimo Abbate d. Mafeo, le Concordantie della medesima Bibbia, ancora in quatro: et del medesimo cordovano, con il conte, linee, et fiori d'oro. Al Eccellentissimo Signore Priore di Malta d. Nicolò Barberini, due libri nuovi, il tesoro della lingua Volgare, et Latina di Monsignore Pietro Galesini: et il Dizionario Ciceroniano. All'Eccellentissima Signora D. Lucretia sua sorella, mio Breviario, accioché

[c. 411r] recite il Matutino, la notte Buona: come sole la sua Eccellentissima Madre, mia Signora.

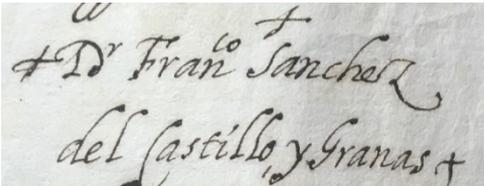
Item all'Eccellentissimo Signore Lorenzo Colonna Gioeni, Principe de Castiglione, come obligato maestro della sua eccellenza le manifesto la mia volontà con lasciarle il Vocabolario Italiano, et Spagnolo di Lorenzo Franciosini, parte prima, et seconda: con altro terzo tomo della Grammatica delle medesime lingue, et otto dialoghi. Et alla Eccellentissima Signora D. Anna Colonna Gioeni, mia discepola, sorella de su eccellenza, un libretto, che è un diamante pretioso: cioè Catecismo della Dottrina Christiana del Padre Ledesma, in lingua spagnola. Et più il libro che vorrà leggere, de gli miei pochi libri.

Item al Maestro Reverendo Priore Pavolo Ottolini, procuratore di la Casa Professa del Giesù (che tiene, come si è ditto, li mei due mille ducati) dieci ducati per comprare libri.

Item al Terzo Ordine di San Francesco (cui figli sono, come disse nel principio) altri dieci di lemosina.

Con questo conchiudo mio testamento, et ultima volontà: il quale voglio che vaglia in ogni miglior modo che possi valere. In fede dello quale è sotto scritto questa scrittura, dalla mia propria mano hoggi 29 di settembre di 1645

Dottor Fran.co Sanchez del Castillo y Granas

A photograph of a handwritten signature in dark ink on aged paper. The signature reads "D^r Fran^{co} Sanchez del Castillo y Granas". The handwriting is cursive and elegant, with a small flourish at the end.

Ritrovandomi per grazia di Dio sano di tutti gli miei sensi, et ricordandomi che tutti gli huomini sono nati per morire.

Et però volendo hora che mi ritrovo sano di tutti i miei sensi, et con salva l'anima mia, et corpo provvedere alla salute di essa, et disporre de mei beni conceduti dalla sua Divina Maestà.

Cominciando dall'anima come cosa più nobile et degna del corpo

Et alla gloriosa sempre Vergine Madre di Dio Maria; et a tutti gli altri Santi, et Sante del Paradiso. Et quando a sua Divina Maestà, piacerà de chiamare l'anima mia a se voglio, et ordino che

[c. 411v] quali ducati trecento lascio per ragione di legato, et in ogni altro migliore modo alla suddetta d. Leonora.

Item tutti i mei beni, mobili, stabili, semoventi, crediti, actioni, et nomi de debitori presenti, et futuri, a me spetanti, et che possano spettare, et aparteneva, et in qualche voglia loco posti, et esistenti, fo, istituisco, e nomino mio erede universale il Signore Pietro Fernandez de Cordova mio fratello carnale, al quale ecetuatti li suddeti ligati, et lascite come sopra da me fatte, per ragione d'istituzione le lascio la universale mia eredità.

Et questo dico, et dichiaro, et voglio che sia il mio ultimo testamento, et ultima volontà.

2. Diego Rubiales (?-23 aprile 1654)

Questo documento, già segnalato da David Garcia Cueto nel 2014, riporta l'inventario dei beni *post mortem* di Don Diego Rubiales, maggiordomo del cardinale Egidio Albornoz, defunto nella città eterna nel 1654⁶²¹. La dimora del chierico si trovava in una casa di fronte a Sant'Andrea delle Fratte, e presenta una serie di interessanti notizie circa il gusto collezionistico e la cerchia dell'*élite* iberica frequentata da questo personaggio spagnolo a Roma.

Innanzitutto, come già noto, va sottolineato il fatto che alcuni dei beni ritrovati e inventariati tra i possedimenti conservati nell'appartamento del rione Trevi fossero parte dell'eredità del cardinale Egidio Albornoz, ambasciatore *ad interim* della Corona spagnola del quale si è già precedentemente parlato⁶²². Infatti il letto di noce del defunto, un tavolo grande con piedi di albuccio e parte del corredo per l'arredamento della cappella funebre viene riportato che fossero "de la herencia de la buena memoria del Señor Cardenal Albornoz" (dell'eredità della buona memoria del signor cardinal Albornoz).

L'inventario è topografico e principia dalla camera di Don Diego per poi passare nella "Salilla", nel "Camerino", e nell'appartamento "de arriba" dandoci idea di trovarci in una residenza di medio/alto livello, adatta come alloggio del maggiordomo dell'ambasciatore spagnolo. Inoltre, la presenza di elementi di arredo quali sedie ricoperte di broccato, tavolini di avorio, fino ad uno strumento musicale "una tiorba con la su caja" (una tiorba con la sua cassa) avvalorano l'ipotesi di una abitazione adatta al ricevimento e all'intrattenimento degli ospiti che, sicuramente, il Rubiales doveva accogliere in casa per espletare i propri doveri a servizio dell'ambasciatore.

Sulla figura di Don Diego Rubiales e soprattutto su quali fossero i suoi compiti come maggiordomo (se si occupasse, ad esempio, dei rapporti del suo signore con gli artisti e con la corte romana) si sa ancora poco. Dalla ricerca presso l'Archivio Storico del Vicariato, nel 1654 il nome del chierico non compare, probabilmente perché già morto al momento del censimento da parte del parroco di Sant'Andrea delle Fratte che, ricordiamo, avveniva ogni anno intorno alla Pasqua.

⁶²¹ Si veda GARCÍA CUETO 2014, p. 354, nota 53.

⁶²² Qui capitolo IV.1 e in particolare nota 529 per la bibliografia.

Dalla presenza dell'avviso nel Registro dei Morti di Sant'Andrea delle Fratte, al contrario, si aggiungono nuove informazioni circa la sua persona⁶²³. Originario di Almendra in Spagna, comune spagnolo della provincia di Castiglia e León, in provincia di Salamanca, risulta abitante nella casa di un tale Alessandro Miliani. Su questo personaggio non sono emerse ulteriori notizie biografiche. Apprendiamo inoltre che il nostro morì di febbre e che per lui venne disposta la sepoltura nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli.

Circa i dipinti conservati nell'appartamento del Rubiales, sono presenti varie voci, di iconografia sacra e profana. A cominciare dalla camera del defunto con un quadro con la Madonna, il Bambino, San Giovanni e la Maddalena "de carton pinto inargentato", si passa nella "Salilla" dove sono presenti un ritratto di papa Urbano VIII, due quadri con frutti e due di "tapetes", quindi presumibilmente arazzi. Si prosegue nell'appartamento di sopra con quattro quadri "singarescos", allegorie delle quattro stagioni, un ritratto di cardinale e due quadri di paesaggio.

Come già sottolineato da Garcia Cueto nel 2014, anche Francisco Salvador, gentiluomo del cardinale Odescalchi, era stato destinatario di parte dell'eredità di Egidio Albornoz⁶²⁴. Vengono qui ricordati un baule, del quale non è sottolineato il contenuto, e ventisei quadri, tra grandi e piccoli, lasciati in casa di Diego Rubiales quando il Salvador partì per Novara insieme al cardinale Odescalchi⁶²⁵.

È un peccato che non siano descritti i dipinti, neanche iconograficamente. Sarebbero stati utili per fare luce circa le preferenze collezionistiche dell'Albornoz, ancora in via di definizione e ricostruzione.

Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, Sezione I, vol. 194, notaio Cavalero s.n.

[1] In Dei Nomine Amen. Este es el Inventario de la ropa que se hallo en la casa donde viviò y muriò el Señor Don Diego Rubiales difunto que Dios haya.

Primero en el aposento donde murio dicho Don Diego se hallò una cama de nogal con bosquattro colunas pequeñas como usan en Conclave con su cortinaye y

⁶²³ ASV, Sant'Andrea delle Fratte, Registro dei Morti, c. 84r: "Diego Rucciales d'Almendara del Priorato di San Jacomo d'Estradura, di età di 50 anni incirca habitava nella casa di Alessandro Miliani incontro la nostra Chiesa, se ne morì di fibre confissato, comunicato e ricevuto l'oglio Santo fu portato a seppellire a San Giacomo de Spagnoli".

⁶²⁴ GARCÍA CUETO 2014, p. 354.

⁶²⁵ L'Odescalchi di cui si parla è con ogni probabilità il cardinale Benedetto Odescalchi, vescovo di Novara dal 1650 e futuro papa Innocenzo XI.

cubierta de color paonazzo, todo lo qual Miguel de Riero dixò que era de la herencia de la buena memoria del Señor Cardenal Albornoz.

Item dos colchones, que dicho Miguel dixò que eran del hebreo con un cabeçal y con dos mantas blancas del hebreo

Item una casa cubierta de vaqueta roxa con dentro los vestidos del dicho Señor Don Diego, que son un vestido de camino de tercianela enfornado de teleta, digo sotano, y farruelo, calçon y ropilla con mangas de [+] negro, tres solas de tercianela negra, una nueva, y dos usadas, con dos pares de mangas de lo mismo

Item un manteo de espemilla, dos servidores nuevos, dos pares de medias usadas con otras bagatelas

Item un tavolino con sus tiradores, en cumna una estancia con diversos papeles viejos y algunos libros de mano esentos, y un breviario granfe et una escatulina con unguentos del Gran Duca

Item dos escabelos viejos, dos otros mas pequeños para ponerlos pies, dos orinales, una silla de paja

Item una aquasanta de vidro rompida con suo ornamento di ottone indorado

Item un quadro de catron pinto inargentato di Nuestro Señor Giesu Christo con una Señora, San Juan y la Madalena

[2] Item un espejo

En la Salilla

Seys sillas de baqueta usadas con franjes verdes, que dicho Miguel dixò eran del hebreo

Item un tavolino con un escritorio, con dentro quatro pañuelos de narices, y quatro cuellos, y medio quintero de papel

Item dos bofetas viejos uno de albucio, y otro enfornado de cuero

Item dos porteras viejas de guadamasil

Item un retrato de Papa Urbano in tela di sette, e cinque

Item dos quadros de frutas en tela del emperador

Item altri duoi de [+] en la misma tela

Item un armario dentro del mismo muro de la sala, una sottocopa di mallorica, con algunos bicheres, y una brocca de tierra

Al Camarino contiguo a la Salilla

Un bofete y dos cases viejos enforrados de tela enserrada, en el uno seys camissas usadas del tela casereccia, cinco pares de sotocalçones, cinco sotanas, tres pares de soto calsetas, dos pares de escarpines, un jubon de tela viejo, un asciugamano di casareccio

Item al otro dos camisces con diverso puños viejos, y dos pares de soto calsas

Item dos caxas viejas, a la una dentro una escatula con diversas bagatelas, y la otra sin cosa alguna

Item una caxa que dicho Miguel dixò que era para poner los pramentos de la Capilla del Señor Cardenal Albornoz (que Dios haya) con dentro tes

[3] tovallas de mesa usadas, mas otras tres usadas, con una sarvilleta

Item otro boffetillo de nogal viejo con diversos retasos en cima

Una espada con su puñal

Seuyes sombreros

Item un trespies de madera con una catinella para lavarse

Item una cassetta con su servicio

Item algunos papeles viejos

Item un guadamasil viejo

En el apertamento de arriba

Una maleta co[+] y manga de vaqueta con unas boseguias y dos estibos

Item una mesa grande con dos pies de albuccio que dicho Miguel dixò que era de la herencia del dicho Señor Cardenal Albornoz

Item un caxon con dos maletas viejas y otra ropa vieja

Item un brasero redondo con il forcone di Alambra con sua paleta

Item quatro quadros singarescos, los quales muestran ser los quatro Stangiones

Item un ritratto di Cardinale

Item dos Paises

Item un baul serrado, que dicho Miguel dixo que era de Don Francisco Salvador Gentilhombre del Eminentissimo Señor Cardenal Odescalchi

Item un libro intitulado Officina Historica

Item un casone viejo con una mano di stracci

[4] Item una sobremesa de guadamasil

Item tres pedaços de guadamasil viejo

Item un calentador grande

Item algunos hierros de broffetes [+]

Item dos cantinelas viejas con algunos flascos

Item un oscatolon grande con ropa blanca vieja y muchos pedaças de plomo de vedrieras

Item una instancia en donde duerme el dicho Miguel estan 26 quadros entre pequenos y grandes, los quales el dicho Miguel dixo que eran del dicho Señor Don Francisco Salvador que los dejò alli [+] con el sobredicho baul serrado quando se fuè en Novara con el Eminentissimo Señor Cardenal Odescalchi

Item en la misma instancia hay una cama de madera y un travesero y dicho Miguel dixò que la madera y savanas eran suyas y los colchones, manta y travesero eran del hebreo

Item un caxon con papeles y bulas

Item quatro candaleros de oton

Item una concolina di rame vecchia, dos pulsinetos, y una padella, una paleta di fuogo, una scumarola, una graticola, dos forcine di fuogo, un mortaro di pietra rotto con il pistello di legno, tre spiedi 2 grandi uno piccolo, 2 sottocope di terra con piatti, et pile di terra rosati

[5] Item dos cucharas y dos tenedores de plata, seys cuchillos, y dos forchettas de hierro

Item dos garraflanes con li suoi lugari, con altre diverse ampolline

Item un imbutatore

A una istancia a terreno

Un tavolino piccolo vecchio di albuccio

Item una tiorba con la su caxa

Item dos escatoles grandes con muchas escrituras viejas

Item un asprocas de tablas y leniame viejo

Item una forcina

Item un tre piedi vecchio

Item un'altra escatola con alcuni ferri vecchi di stalla del [+] del Señor Cardenal Albornoz

Item tres armas del mesmo Señor Cardenal Albornoz

Toda la qual ropa arriba defenita y adnotada, el Señor Don Hibarra, como espctor testamentario que es del dicho Don Diego de Rubiales, difunto, que Dios haya, y à cuya instancia se hizò el dicho inventario de la susodicha ropa, la entregò, y cinsignò a Miguel de Riero criado que fue del dicho Don Diego, a los quales doy fee que conozco y al dicho Miguel de toda ella se diò por entregado, e hizò al dicho Señor Don Alonso Costa de entrega en forma. Y ambos pudieron y requisieron a mi dicho e infrascripto Notario que dello hiziere

[6] el presente publico instrumento que fue fecho en Roma en la dicha casa puesta en frente la Iglesia de San Andres delle Fratte a Rion de Trevir, o, otro que sea, a veyente y tres dias del mes de Abril de año del nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo mil seyscientos cinquenta y quatro siendo presentes por testigos llamados y rogados los Señores Luis Bivi Romano hijo del quondam Juan Bautista y Pedro Ilundayn Pampilonens diocesis hijo del quondam Juan, residentes en Roma.

[+] yo el dicho Juan Cavallero notario del obispado de Vique por autoridad Apostolica Notario Publico descrito en el Archivo de Corte Romana presente qui a lo que arriba dicho es portanto hizè dello el presente publico instrumento que signè y firmè instado y requerido.

En testimonio de verdad Juan Cavallero notario publico apostolico sobredicho

3. Don Marcus Barutel (20 aprile 1667)

Questo atto presenta l'elenco dei beni di un personaggio spagnolo interessante, cantore e canonico della chiesa di Huesca⁶²⁶, e venne redatto dal notaio capitolino Juan Cavaleiro nell'abitazione di Don Marcus Barutel, posta di fronte all'oggi distrutta chiesa di San Nicola in Arcione (detta anche San Nicola a Capo le Case o la chiesa degli artisti), che sorgeva nel rione Trevi⁶²⁷.

Non si tratta di un testamento, né di un inventario, ma della nota del contenuto di due casse che si trovavano nella casa di Don Marcos. Il notaio venne infatti chiamato a redigere quest'atto per aver testimonio del contenuto delle casse, entrambe segnate con la sigla M. + B. (iniziali del nostro, Marcus Barutel) e da numeri progressivi.

La destinazione delle stesse, se in patria natia o in altro luogo, non è segnalata ma il contenuto certamente meritava e merita attenzione. È da presumere che si tratti di un inventario di *ropa* che il chierico, come segnalato alla fine dell'atto, aveva comprato a Roma con il proprio denaro "por su devocion, y ornamento de su casa" (per sua devozione, e ornamento della propria casa) e che, suppongo, apprestandosi ad un ritorno in patria, volesse rimarcare tramite atto giuridico il contenuto delle casse, di tutti i suoi beni quindi, prima di intraprendere il viaggio. Per mare o per terra, il pericolo di furti e naufragi era sempre presente. I beni, tuttavia, non sembrano essere assicurati nell'atto, ma solo segnalati ed elencati alla presenza di due testimoni. Altro motivo da indicare nelle supposizioni del perché di questo inventario, può essere l'aver controllato che i beni che sarebbero partiti insieme a Don Marcus fossero di sua proprietà e non di persone con cui poteva dividere l'appartamento o già presenti nella sua abitazione romana che era, con tutta probabilità, come abbiamo visto anche in altre occasioni, in affitto.

Nella prima delle due casse sono presenti cinquantasei dipinti di vario formato e iconografia. Non è specificato l'autore, ma per tutti sono riportati misure e raffigurazioni. Si tratta, come accennato, di rappresentazioni varie, sacre o profane. Il numero di alcune in ripetizione può far supporre che si trattasse di copie, portate in patria (?) per essere regalate o vendute. Quasi tutti sono due dipinti, che sembrano avere la stessa raffigurazione, fino ad arrivare alla presenza di esemplari da sei. Ad esempio sono presenti quattro dipinti con la raffigurazione del tempo,

⁶²⁶ Comune spagnolo ad oggi nella comunità autonoma dell'Aragona.

⁶²⁷ Sulla chiesa si vedano: ARMELLINI 1941, vol. I, pp. 326-327; MASSI 1942, pp. 89-126.

due storie con Diogene e Alessandro, sei dipinti con raffigurazioni di animali, quattro quadretti che rappresentano un Cristo crocifisso, due coppie di ritratti del papa (Alessandro VII Chigi, che sarebbe morto da lì a un mese, il 22 maggio del 1667) e del “cardinal patron” (Flavio Chigi). Non mancano raffigurazioni di scene di genere, alcune definite propriamente bambocciate, oppure di dipinti che ritraggono gitani, pastori, popolani.

Nella seconda cassa, sempre siglata con le iniziali del nostro, oltre a due cornici dorate senza dipinti, notiamo anche qui la presenza di beni riportati in più esemplari come, ad esempio, cinque breviari, ventiquattro libri differenti, cinquecentoquaranta rosari (“Quarenta y cinco doçenas de Camandolas), ottantacinque reliquiari, centoquaranta quattro *agnus dei*.

La quantità dello stesso materiale, anche qui, lascia supporre che parte della *ropa* che il cantore e chierico Don Marcus Barutel si apprestava a riportare nella sua patria d’origine nel 1667 fosse destinato per regali o donazioni (ad esempio per la chiesa di Huesca presso la quale prestava i suoi devoti servigi).

Da una ricerca nei registri della parrocchia di San Nicola in Arcione viene confermata la sua presenza a Roma nel 1667 negli Stati delle Anime, come confermata la partenza e non la morte, dato che risulta assente dal Registro dei Morti della stessa parrocchia⁶²⁸.

Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 203, notaio Cavalero s. n.

[1] In Dei nomine Amen. Sepan quantos el presente publico instrumento viseren, oyeren, o leyere como año del nacimiento de Nuestro Señor Jesu Christo mil y seyscientos y sesenta y siete indicion quinta a veyente dias del mes de Abril, y del Pontificado de nuestro muy Santo en Christo Padre, y Señor Alexandro por la divina providencia Papa Septimo año decimo tercio.

Jo Juan Cavalero notario de lo obispado de Vique por autoridad Apostolica Notario Publico deferito en al Archivo de Corte Romana infrascrito haviendo sido llamado por porta e a instancia del Señor Don Marcos Barutel chantre, y canonigo de la Santa

⁶²⁸ Risulta infatti abitare in un appartamento nel rione Trevi un Don Marco Baratel con vari altri personaggi. ASV, San Nicola in Arcione, Stati Anime, 1667, c. 26r: “Nella strada per andare a Trevi da via rosella a mano manca. Signor Don Andrea dell’Evo anni 34; Signor Don Marco Baratel anni 28; Giuseppe Manrich anni 29; Christofaro Rosano anni 22; Gio. Fagies anni 24; Cesare Ricci anni 24; Lorenzo Mascherini anni 21; Gerolamino Limaro anni 38; Francesca Maldonado anni 52”.

Iglesia Catholica de la ciudad de Huesca me fui a su casa de morada puesta en frente la Iglesia Parroquial de San Nicolas llamado capo le Case, y estando en ella el mismo Señor Don Marcos en presencia de los testigos infrascritos me pidió, y requirò, que le diera fee, y testimonio por publico instrumento de como en mi presencia en dos casones dirigidos al mismo Señor Don Marcos señalados el uno con esta señal = M. + B. N. 1 = y el otro con esta señal = M. + B. N. 2 = fue puesta la ropa en cada uno dellos contenida es a saber en el del N. 1 la siguiente

Quatro quadros de los quatro tiempos de a diez palmos de ancho, y ocho de alto

Un San Lorenzo en el Martirio de la mesma medida

Dos quadros de historia de Diogenes con Alexandro de nueve palmos de ancho, y seis de alto

Un quadro de Adam y Eva desnudos de nueve palmos de ancho, y seys de alto

[2] Un Retrato de un canonigo fuera de medida

Dos Prespectivas con sus figuras de siete palmos de ancho, y cinco de alto

Seis quadros de animales de siete palmos de ancho y siete de alto

Seis quadros de medias figuras que significan [+]vicios de tela de emperador

Una Virgen con le niño de tela de emperador

Una Madalena de tela de emperador

Dos quadros de tela de emperador de un hortolano y pesigarolo

Dos quadros, un Baco y un carnaval de tela de emperador

Dos de la misma con un giovantoro, y una vieja

Un quadro de historia de Jove, y otro de la Virgen de quatro palmos

Dos retratos uno del Papa, y otro de su sobrino el Cardenal Patron de quatro palmos

Una Virgen y San Joseph con los niños Jesus y San Juan fuera de medida

Dos batallas de siete palmos de ancho, y tres de alto

Tres testas, una de la Virgen, otra de Sancta Theresa y otra del Salvator

Quatro quadritos de tela de testa de un Crucifixo

Un niño Jesus, un San Geronimo, y una Santa

[3] Dos quadros de quatro palmos, uno la concepcion, y otro una Trindad de la Tierra

Dos de tres palmos, Retratos del Papa el uno, y el otro el del Señor Cardenal Patron

Un quadro de gitanos de tres palmos

Una Madalena de tres palmos

Dos quadritos de tela de media testa de dos pastores
Un retrato del venerable Padre Calasanze Aragones de tela de testa
Dos bambochon pequeños
Item algunas bulas, y otros papeles
Y en el otro cajon señalado Num.o 2 la siguiente =
Dos cornisas doradas de quatro o tres palmos
Cinco Breviarios Romanos, y carmelitanos
Seys diurnos
Veyente y quatro librillos diferentes
Quarenta y cinco doçenas de Camandolas
Dozena y media de Rosarios de guesso [?], y de piedra
Veyente y cinco Reliquiarios de bufalo, y cinco dozenas de reliquarios muy pequeños
Doze dozenas de Agnus
Doçe dozenas de sortisas de bufalo con reliquias
Una caja colorada sellada con reliquias de Santos
Quatro libros de Conclusiones
Un pesijo para pesar dobles con sus marcos
Seys quadrijos tondos en tabla

[4] Una lamina de Santa Ynes, y otra pequenija de Santo Thomas

Trece camiças

La qual dicha ropa yo el dicho e infrascrito notario riponer en dicho casones en cada uno como arriba dicho y declarado. Otro si doy fee, y verdadero estimo que los quadros, y lamina arriba contenidos les he vijo muchas veres colgados en dicho casa de morada del dicho Señor Don Marcos por su devocion, y ornamento de su casa = otro si doy fee, y verdadero estimo que al dicho Señor Don Marcos en virtud del juramento que tocando las escrituras en mis manos hizò, dixò y declarò que toda la ropa arriba descrita y adnotada era suia propria y que la havia comprada con su proprio dinero para su devocion, uso, y servicio. Y por la verdad, y pasag. dello con [+] a infrascrita del mismo Señor Don Marcos hè hecho al presente pubilco infrascrito. Que fue fecha en Roma en dicha fu casa de morada siendo presentes por testigos llamados, y rogados los tres Don Pedro Martinez presbitero natural de la ciudad de Taragona, y Don Pablo Fenero presbitero natural de la ciudad de Jaca residentes en Roma.

4. Monsignor Miguel de Zetina (?-3 ottobre 1681)

La trascrizione seguente tratta di un documento non convenzionale. Quello che a un primo sguardo sembrerebbe un inventario dei beni è, in realtà, come riportato nel testo, una “mera memoria” - un documento, quindi, senza valore legale - dei possedimenti che monsignor Miguel de Zetina, religioso dimorante in passato a Roma, aveva lasciato in casa di Don Francisco Luis de Montoya y Sousa, sotto la custodia di un suo servitore Pedro Lamana. Essendo anche lo Lamana in procinto di lasciare la città, chiede all’erede dell’ormai defunto de Montoya y Sousa, la sorella Doña Margarita, di far redigere una nota informale dei beni del monsignore, al solo scopo di informarlo dello stato di conservazione degli stessi. Non è specificato per quale motivo tali beni siano stati lasciati a Roma.

L’elenco, datato 3 ottobre del 1681, mostra una specifica di “Quadros, o Pinturas” che conta ben quarantasette esemplari. Si tratta per la maggior parte di vedute prospettiche, paesaggi, bambocciate. Sono presenti anche ritratti dei re di Spagna - Carlo II e Filippo IV - e di alcuni pontefici, e qualche pittura di iconografia religiosa - la Vergine con il Bambino, un Ecce Homo, un ritratto di Santa Rosa (da Lima?) - . Tutti i dipinti, descritti con le misure e i materiali per le cornici, sono etichettati come ordinari, e per nessuno è riportato il nome dell’autore, tranne che in un caso. Si tratta di due vedute prospettiche “de mano de Don Vicente Giner valenciano” pittore che, come abbiamo visto nel capitolo II.2, era stato Secondo Reggente dell’Accademia dei Virtuosi del Pantheon ed era stato scelto in funzione di direttore della mai nata accademia di Spagna appena un anno prima della scrittura di questa nota.

È singolare riscontrare che il notaio che stila la memoria, Jayme Antonio Redomtey, sia lo stesso a cui si erano rivolti i pittori spagnoli che risiedevano a Roma per la sottoscrizione dell’atto di fondazione dell’accademia. Si può supporre che, qualora le tele non fossero state firmate dal Giner, che il notaio conoscesse l’artista valenciano e le sue pitture, e che le avesse riconosciute guardando le opere in possesso del monsignor Zetina. Il proprietario, e forse committente (del quale, nonostante i dati riportati in questo scritto, non è stato possibile ricostruire una biografia), oltretutto, sembra essere un protagonista di spicco del clero spagnolo a Roma. Si suppone, quindi, anche una conoscenza delle opere di Giner da parte di un personaggio dell’alto clero iberico oppure del pittore stesso che, ricordiamo, morì a Roma un mese prima della scrittura di questa nota, il 13 settembre del 1681.

Una nota, in ogni caso, da tener presente per la ricostruzione dei rapporti del pittore valenciano con la corte romana e con la committenza nella seconda metà del Seicento.

Archivio Storico Capitolino, Archivio Urbano, sezione I, vol. 643, notaio Redomtey s.n.

[1] Memoria dela Ropa y alajas de Monseñor Zetina

In Dei nomine Amen. Sepan quantos esta memoria de ropa, y alajas vieren, y oyeren, o, leyeren. Como año de nascimiento de Nuestro Señor Jesu Christo mil y seyscientos, y ochenta y uno, Indicion quarta a veyente y tres dias del mes de octubre, y del Pontificado de nuestro muy santo en Christo Padre, y Señor Innocencio por la Divina providencia Papo undecimo año sexto. Yo Jayme Antonio Redoutey natural de la Ciudad de Besancon por autoridad Apostolica Notario publico deferito en el Archivo de Corte Romana infrascrito. Haviendo sido llamado por parte, e à instancia del Señor Don Pedro Lamana Presbytero natural del Obispado de Tarassona e nel Reyno de Aragon hijo del Señor Pedro Lamana, y criado que fuè en Roma del Illustrissimo y Reverendissimo Señor Don Miguel de Cetina canonigo de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza en el dicho Reyno, y Referendario de ambas signaturas de su Santidad en esta Corte, residente al presente en ella, y de partida para su patria llamado da sus padres, y à la residencia de su Beneficio de Borja del dicho Obispado de Tarassona, como me insinuò, al qual doy fee que conozco, me fui a las casas de morados de la Señora Doña Margarita de Sousa relictas que fuè del difunto Señor Doctor Don Jorge Correa, y al presente muger del Señor Juan Lucas de Brulieges Agente de negocios en esta misma corte a los quales assimismo doy fee que conozco, puestas corea de la Iglesia conventual de San Juanino de la orden de la Santissima Trinidad de Redemption de cautivos de la Congregacion de España, en donde dicho Señor Don Pedro Lamana estuvò, y esta demorada y estante en ellas, dicho Señor Don Pedro, en presencia de dicha Señora Margarita, de mi, y de los testigos abaxo nombrados, Dixò, que por quanto el dichò Monseñor Zetina su año antes de salir de Roma huvisse pedido al difonto Don Francisco Luis de Montoya y Sousa hermano de la dicha Señora le hiciesse merced, y buena obra de la guarda y conservacion amigable de alguna ropa, alajas, libros, y

escrituras en sus casas y dicho Señor se huviesse contentado de tenerlas como las tuvò en sus casa hasta su fallecimiento, y que despues de el, se conducieron en las demorada de dicha Señora Margarita heredera universal de dicho su hermano, en donde han quedado hasta agora debaxo, la guarda y cuydado del dicho Señor Don Pedro de orden, y consentimiento de dicha Señora Doña Margarita, y porque dicho Señor Don Pedro esta departida como dicheas, y no puede cuydar mas de dicha ropa, ha pedido de nuevo por parte de dicho Monseñor su amo dicha Señora, se contentasse, quadassen en dichas sus casas demorda dicha ropa, alajas, papeles, y escrituras a dispusicion de dicho Monseñor y a su orden dicha Señora Margarita acatando a dicha peticion por hazer merced, y buena obra al dicho Illustrissimo e Reverendissimo Señor Don Miguel de Zetina, se ha contentado, y lo ha tenido por bien, con tal però,

[2] que dellas no se hiciesse inventario, description, ni deposito formales dino solo una memoria mera, y sensilla dellas para restituylas a su amo a quien ordena en el modo, y forma que se hallaren al tiempo, y quando dicho Monseñor aqui estando personalmente consituyda protestò y protesta expressamente en la mejor forma, que aya lugar en desecho, ni que jamas en tiempo alguno esté obligada al sancimiento de dicha ropa, y alajas, escrituras, libros y papeles, ni al daño que les podrian causar ratones, agua, fuego, que Dios no permita, ni otro qualquier accidende, o des dicha que pudiesse suceder, y que expresa la naturaleza del Deposito, que aquinò se admissas escrituras, y papeles encaxados en nueve caxas de madona blanca de la forma delas se agua de [+], de que contentandose dicho Señor Don Pedro en nombre del dicho Monseñor su ami, me requirò, que debaxo de dichas protecciones y salvamientos del gusto de dicha Señora haziesse dicha mera memoria para recuerdo solamente, de dicha ropa, y alaxas, la qual hize en la manera siguiente, as a saber.

Que primeramente dicho Señor Don Pedro como cuydadoso de dicha ropa, y alajas teniendo tosad las llaves, que enciernan la mahor parte dellas abriò con ellas los baules, y caxas de dicho Monseñor, y en una dellas grande casi quadrada usada con serradura, y llave en preferencia de dicha Señora, de mi dicho notario, y testigos infrascritos, se hallaron cinquenta y quatro telos de colgadura de brocatello de Venecia, unos color verde, y amarillo y otros de color encarnado, y amarillo, frizo, y porteras de lo mesmo en todos canas ciento y treyenta y siete, y dos palmos en la conformidad quel essan astriculados en la lista, o memeoría, de dicho Monseñor a

la qual se aya relacion, y se reserraron en ella, y dicho Señor Don Pedro entregò la llave a la dicha Señora Doña Margarita, la qual la recibió de sus manos, diò, por entregada della

Quadros, o Pinturas.

Primeramente doze quadros de frutas usados de mano ordinaria sin corniças, y algunos rotos dellos, de a quatro palmos de largo, y tres de ancho.

Los quatro Doctores sin corniças de mano ordinaria viejos de a cinco y tres

Un quadro de Santa Rosa de a cinco, y tres con cornica negra, y perfil endorado mano ordinaria.

Dos Perspectivas pequeñas ordinarias sin corniças de a tres en quarto.

Otras quatro mas grandes perspectivas de a cinco y tres sin corniças mano muy ordinaria.

Un Ecce homo, y la Virgen Sanctissima de a quatro y tres el uno, sin corniças de mano ordinaria

Un retrato de un Teatino de a quatro y tres sin corniça.

[3] Un retrato grande de dicho Monseñor sin corniça.

Otras dos Perspectivas de mano ordinaria sin corniças de a siete, y cinco.

Mas otras dos Perspectivas de mano de Don Vicente Giner valenciano sin corniças de a siete, y cinco.

Dos Niñerías, o Bambochadas de a tres, y dos viejos, mano ordinaria sin corniças.

Quatro Paisés de a quatro y tres con corniças negras, y perfiles de oro de mano ordinaria.

Otros dos quadros San Pedro, y San Juan de à cinco, y tres el uno, mano ordinaria sin corniças.

Un San Blas grande viejo sin corniça mano ordinaria.

Un quadro de una Virgen Sanctissima sobre madera, con corniça perfilada de oro usada de à tres, y un y medio poco mas, o menos.

Un retrato del Papa Clemente decimo con corniça endorada de à tres, y un y medio mano ordinaria.

Otro Retrato del mismo tamaño con corniça semejante del Papa Clemente nono mano ordinaria.

Dos Retratos, el uno del Rey Don Carlos secundo de las Españas, y el otro de la Reyna madre Doña Mariana de Austria con corniças semejantes endoradas mano ordinaria de acerca tres, y un, y medio.

Un quadro de Nuestra Señora con el Niño Jesus, y San Juan de à tres, y dos, y medio viejo con corniça perfilada de oro.

Un Retrato del Papa Clemente Decimo de à dos y medio sin corniça.

Un Retrato del Rey Phelipe quarto, y otro de la Reyna Isabel sin corniças mano ordinaria circa de tres palmos.

Mas dicho Señor Don Pedro abrió un baul viejo pequeño afforado con piel y dentro de hallaron diversas escrituras manuscritas, y estampadas, de las quales dicha Señora dixo no saber lo que dician, ni tenia noticia dellas, cuya llave dicho Señor Don Pedro, despues de serrado entregò à dicha Señora, y la recibió como arriba.

Mas otro baul viejo, y semejante en todo del antecedente, que abrió dicho Señor Don Pedro, y dentro de hallò un estudiolin, un pavillon de filudente blanco usado, unas cortinas verdes de paño viejo para caroçin pequeño y tres libros viejos, uno Dectretum, otro Decretales, y el otro Sexto Decretalium el todo quedò en dicho bahul, y dicho Señor Don Pedro despues de averlo serrado entregò la llave à la dicha Señora, y la recibió como arriba.

Mas otro bahul viejo, que abierto parel dicho Señor Don Pedro se hallaron dentro escrituras, y papeles manuscritos y estampados, que dicha Señora dixò no saber lo que contenian, cuya llave despues de serrado dicho Señor Don Pedro entregò a dicha Señora, y ella la recibió como arriba.

[4] Mas un fornello de hierro de campaña usado.

Otro fornello pequeño de cobre para coçer, un pastel, viejo, y usado.

Mas una caja vieja de madera blanca con serradura, y llave, que dicho Señor Don Pedro abrió y dentro se hallò los siguientes à saver

Un fornello pequeñito de cobre para coçer con luz

Otra bagatela de cobre para hazer chocolate con la luz.

Dos calenditos pequeños con cubientos todo de cobre usados.

Una tiela de cobre bislonga con su cubierta de cobre usada.

Dos gabeletas con sus cubiertas todo de cobre.

Una concolina de cobre pequeña usada.

Un vaso de estaño de barbero usado.

Un bachil grande de estaño.

Doze platillos de estaño usados.

Quatro platos mayores de lo mesmo usados.

Un bocal de esaño cubierto usado.

Quatro tacas de estaño usadas.

Una sotocopa, y un salero de estaño usados.

Una presa de madera, y una tabla de escribir usados.

Que todo se bolvieron à poner dentro de diha caxa, y despues de serrada dicho Señor Don Pedro entregò la llave à dicha Señora, y ella la reciviò como arriba.

Mas un arrodilladero de peral negro con un retrato de Nuestra Señora sobrepiedro.

Un relox mudo con caxa de peral negro con su pintura sobre el cobre como lo conta la dicha lista, ò, memoria de dicho Monseñor a lo qual se da relacion.

Mas una portera de raseto vieja.

Una almohada de sentarse sobre una silla de damasca carmesi vieja.

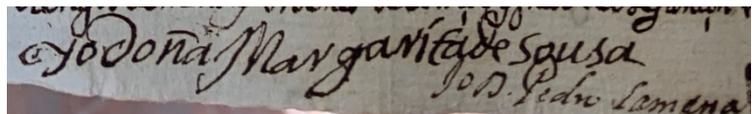
Una alcabuz pequeña vieja.

Y nueve caxas de madera, como las de agua de nocera abiertas todas sin serraduras, ni llaves, y dentro estan libros, y diferentes escrituras, y cartas manuscritos, y estampados, que dicha Señora declarò no saber lo que eran, y que no se cargava dellas en ninguna manera por ser fuera de su casa à peligro de dicho Monseñor.

Toda la qual ropa fué assi descrita por mera memoria, y recuerdo della no por inventario ni deposito formal, y sin otro cargo que de restituirla a dicha Señora Doña Margarita de Sousa como, y en la confrimidad que se hallo quando, y al tiempo que se pidiere a dicho Monseñor, o a quien Illustrissima ordinare y quedan dichas llaves en manos de la dicha Señora debaxo de dichas sus protestas, y no de otra suerte, y sin forma de deposito, como arriba de las quales, y de dicha ropa y alaxas se diò para[+] sensillamente, y sin obligacion, y sancimnento dellas, de que doy fee y por la verdad lo signé, y firmé, y dos traslados desta memoria, que el uno esta firmado de dicho Señor Don Pedro que queda en manos de dicha Señora y otro firmado della, que queda en manos de dicho Señor Don Pedro, y ambos firmaron este mi Registro en Roma dicho dia, mes y año arriba dichos, siendo presentes por testigos llamados, y rogados los Señores Guillelmo Micod, y Claudio Estevan clerigos de menores ordenes del Arcobispado de Bessançon, residentes en Roma.

Yo Doña Margarita de Sousa

Jo Don Pedro Lamena

A photograph of a document showing two handwritten signatures in dark ink. The first signature is 'Yo Doña Margarita de Sousa' and the second is 'Jo D. Pedro Lamena'. The paper appears aged and slightly yellowed.

Ante mi Jayme Antonio Redoutey Notario Publico

Vicente Giner (c. 1630-1681)

Sulla personalità artistica del “nostro” Vicente Giner le informazioni ad oggi sono, come del resto per la sua biografia, limitate. Esponiamo in questa sede un catalogo selezionato che raccoglie le opere certe o attribuite storicamente al pittore.

Oltre alle notizie bibliografiche che ci sono state tramandate da Palomino (1724) e Ceán Bermúdez (1800) e agli studi di Alonso Pérez Sánchez (1947) e Martin Soria (1961, sul quale torneremo tra poco in maniera più approfondita) già citati nel capitolo dedicato al pittore, nel primo Novecento gli scritti di due storici dell'arte spagnola hanno il merito di aver fatto luce su alcune opere del pittore valenciano.

Nel 1935 Antonio Méndez Casal (c. 1884-1940) per primo commenta il ritrovamento di due dipinti, oggi conservati nelle collezioni del Banco de España (*Prospettiva con un porto* e *Prospettiva con portico e giardino*), in una casa di campagna nella provincia della Murcia, all'epoca di proprietà del marchese di Villamantilla de Perales⁶²⁹.

La firma “VINc GIner VAL” (Vicente Giner Valenciano) sul primo dei due esemplari permette di collocare il primo tassello del catalogo del pittore, sul quale oggi ancora ci si interroga. Méndez Casal nota subito l'accento italiano in queste due opere e afferma che, se non ci fosse stata la presenza della firma, sarebbe stato impossibile attribuire i dipinti a un pittore non italiano. Vede nella composizione il colorismo veneto, il dialogo tra figura e paesaggio e ipotizza possa trattarsi di una veduta di Venezia.

Riguardo all'utilizzo della luce e della luminosità dei colori, il critico lucense sostiene, con orgoglio ed eccessiva enfasi, che Giner non utilizza i toni scuri caratteristici del “gran fracaso del caravaggismo”⁶³⁰, ma che al contrario il suo modo di dipingere natura, architettura e figura in armonia luminosa apre la strada verso il processo che porterà alla pittura di Tiepolo.

Nella seconda opera, *Prospettiva con portico e giardino*, Méndez Casal nota una qualità minore, non tanto nella tecnica quanto nella composizione del quadro, da lui definito “cuadro convencional, patrón de su tiempo”⁶³¹. Torneremo con maggior dettaglio sui dipinti nelle schede corrispondenti.

⁶²⁹ Si veda MÉNDEZ CASAL 1935, in particolare p. 281.

⁶³⁰ *Ivi*, p. 282.

⁶³¹ *Ibidem*.

Dopo queste prime notizie, cala di nuovo il silenzio sulle opere di Giner fino al 1950 quando l'accademico della Real Academia de Bellas Artes de San Carlos e storico dell'arte valenciano Felipe Garín Ortíz de Taranco (1908-2005), a seguito della pubblicazione dell'articolo documentaristico di Perez Sanchez nel 1947 e di una visita di studio di Martin Soria in Spagna nel 1948, ritorna sulle due prospettive murciane aggiungendo informazioni e nuove attribuzioni⁶³². In particolare associa al catalogo del pittore due opere della sua collezione personale, due prospettive tra colonne con torri medievali, composizioni che possono essere definite come capricci ante litteram, inserite nel catalogo del pittore anche da David Marshall nel 1993 (ma non commentate né illustrate)⁶³³.

È stato Martin Soria, per primo, ad associare il nome di Giner a quello di Viviano Codazzi, affermando: "Codazzi's compositions were sometimes adopted by the Spainard Vicente Giner"⁶³⁴. L'articolo di Soria, uscito postumo (dopo la tragica morte dello studioso in un incidente aereo il 15 febbraio del 1961) e pubblicato nel volume speciale della rivista "Arte Antica e Moderna" in onore di Roberto Longhi, segna il primo punto fermo nella costruzione del catalogo di Giner, dopo i ritrovamenti e gli studi della prima metà del Novecento⁶³⁵. Lo studioso, infatti, aveva in programma la pubblicazione di un vero catalogo del pittore valenciano ma, purtroppo, la morte sopravvenuta all'improvviso ha fatto sì che questo articolo sia l'unica testimonianza del lavoro⁶³⁶.

Già nel precedente *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500 to 1800* (pubblicato insieme a George Kubler nel 1959), Soria nominava Giner come pittore valenciano poco noto, vissuto e operante a Roma⁶³⁷.

Lo scritto del 1961 tratta non soltanto di Giner, ma di una serie di pittori italiani e spagnoli poco noti che praticavano la disciplina delle vedute e delle rovine.

⁶³² GARÍN ORTÍZ DE TARANCO 1951.

⁶³³ *Ivi*, p. 141 e MARSHALL 1993, p. 517, VGI 19-VGI 20. Come sottolinea lo studioso nelle brevi schede, l'ubicazione è ad oggi sconosciuta. Ho visionato le opere solo in fotografia nell'articolo di Garín e, ad uno sguardo perciò sommario, mi sembrano opere di un'epoca più tarda.

⁶³⁴ SORIA 1961, p. 443. La conoscenza tra i due è sicuramente plausibile e ben visibile nelle opere di Giner, anche se non è documentata. Le prime notizie di Giner a Roma risalgono agli anni Settanta del Seicento e proprio il 5 novembre del 1670 Codazzi muore a Roma.

⁶³⁵ SORIA 1961.

⁶³⁶ Sono conservati, presso gli archivi della Yale University, gli scritti autografi dello studioso, consultati anche da Mashall per la stesura del catalogo di Giner nel 1993. Si veda https://archives.yale.edu/repositories/5/resources/374/collection_organization#scroll::/repositories/5/archival_objects/133076

⁶³⁷ Si veda KUBLER, SORIA 1959, p. 162 dove è illustrata la *Prospettiva con portico e giardino* conservata oggi presso il Banco de España.

“In Spain”, scrive Soria, “I have chosen Collantes, Corte, Salvador y Gòmez, Cieza and Giner because their works are little known and often misattributed. They deserve better. [...] For each painting discussed many more are in my files, material for a book in preparation”⁶³⁸.

Lo studioso attribuisce a Giner venticinque dipinti, basandosi su confronti iconografici con gli unici due esemplari firmati: la *Prospettiva con un porto* oggi al Banco de España e *l'Interno di una basilica con musicisti in concerto attorno a un tavolo* di Valencia, da lui riportato come *Prodigal Son Making Marry before a Triple Arch*. Purtroppo di queste attribuzioni nell'articolo, escludendo le tele appena citate, ne vengono discusse solamente due, sulle quali è bene spendere qualche parola prima



di passare all'ultimo intervento sul pittore e poi al catalogo.

Si tratta delle due tele, entrambe di proprietà all'epoca dei conti de Los Andes di Madrid, da Soria intitolate come *Christ Heals the Sick* (Cristo risana l'infermo, riprodotto qui a fianco) e *The Bagpipe Player* (Il suonatore di cornamusa)⁶³⁹.

Di entrambi i dipinti, ad oggi, non si hanno più notizie. Già Marshall nel 1993 indicava come sconosciuta l'ubicazione delle tele. Un confronto stilistico, come vedremo più avanti, e un riscontro, quindi, con un'altra opera di Giner è possibile per il dipinto con il suonatore di cornamusa, mutuato nell'esemplare oggi di proprietà della National Trust⁶⁴⁰.

Come caratteristiche di stile, Soria evidenzia la differenza tra Codazzi e il pittore valenciano sottolineando come in quest'ultimo sia presente una predilezione tutta “spagnola” per le simmetrie regolari.

Punto di incontro con Codazzi, invece, si ritrova nell'enfasi all'azione parallela al piano dell'immagine anche in Giner.

L'ultimo contributo del 1993, anche se ad oggi datato e da rivedere, è il catalogo del pittore valenciano che David Marshall allega alla sua monografia su Viviano e Niccolò Codazzi. Del primo, infatti, dopo le affinità stilistiche notate da Soria, afferma lo studioso che Giner sia stato allievo e, per vicinanza di tecnica e

⁶³⁸ SORIA 1961, p. 439.

⁶³⁹ *Ivi*, tav. 215c-d e 216b.

⁶⁴⁰ Si veda più avanti, scheda n. 4.

composizione, attribuisce o ipotizza una collaborazione tra i due anche per una nutrita serie di dipinti prima di allora assegnati ad un ipotetico collaboratore italiano.

Per Marshall i dipinti autonomi di Giner sono ventitré. Di questi redige la scheda per una selezione di nove dipinti, tra i quali, però, non illustra le due *Prospettive* che erano già confluite nelle collezioni del Banco de España dal 1980. Al contrario le localizza ancora nella collezione privata González Conde di Madrid⁶⁴¹.

È da sottolineare che la maggior parte delle opere autografe di Giner, secondo Marshall, erano già nel 1993 di ubicazione sconosciuta, motivo che ad oggi ne rende difficile il reperimento e di conseguenza l'analisi. Molte sono pubblicate per giunta senza immagine, ulteriore difficoltà per il riconoscimento dei soggetti esclusivamente dal titolo, dalla provenienza e dalle misure⁶⁴².

Nella biografia che precede il catalogo, riprendendo il pensiero di Soria, circoscrive il periodo di maggior attività dell'artista tra il 1650 e il 1660. Lo studioso sottolinea anche, data la scarsezza di opere in Italia e non conoscendo ancora la data e il luogo di morte di Giner a Roma il 13 settembre del 1681, portati alla luce da Aterido Fernandez nel 2011, che probabilmente alla fine degli anni Settanta il pittore valenciano fece ritorno in patria⁶⁴³.

In questa sede si presentano nove schede di opere selezionate attribuite a Giner, alcune passate recentemente in asta sul mercato dell'arte.

⁶⁴¹ MARSHALL 1993, p. 516.

⁶⁴² *Ivi*, pp. 507-518. Dei ventitré dipinti che l'autore attribuisce solamente nove sono corredati da illustrazione. Tra tutti quattordici sono di ubicazione sconosciuta e cinque in collezione privata.

⁶⁴³ ATERIDO FERNÁNDEZ 2001.

1. Prospettiva con un porto

1660 circa

Olio su tela

118,5 x 181,5 cm

Madrid, Banco de España



Come accennato precedentemente questo dipinto, con il prossimo, sono stati il punto di partenza per tutte le ricerche successive sul pittore. La firma, sulla semicolonna a destra, conferma la paternità dell'opera, nonché la città natale di Giner, Valencia. Questo dato non deve necessariamente far pensare ad un'esecuzione in patria. Come evidenziato a più riprese nel testo, la definizione di provenienza geografica nelle firme (dei pittori e non) non è certezza sul luogo di realizzazione, ma sottolinea l'appartenenza nazionale e territoriale del pittore stesso. Non sappiamo, quindi, se l'opera venne eseguita in Spagna o a Roma. Il dipinto, di ottima fattura, si presenta come una veduta marina vista dall'interno di una porzione di un portico decorato da statue in nicchie, al piano inferiore incorniciate da lesene. Al centro della composizione, una statua vista di spalle che

probabilmente rappresenta un condottiero marino, dato il suo affaccio su un porto, la posa fiera, la spada al fianco.

Il delicato paesaggio incorniciato dalle arcate rappresenta una soave visione marina resa brumosa dalla presenza di nuvole e foschia. Oltre la banchina del porto, dove sono intenti a lavorare pescatori e marinai, si stagliano, sulla destra delle imbarcazioni molto ben descritte (tre galere e delle semplici barche) e, sulla sinistra, un perone roccioso di sapore napoletano dove una cittadina e delle casupole si affacciano sul mare.

I personaggi, intenti al lavoro mercantile e di approvvigionamento delle navi, come il gruppo sulla sinistra che sta spostando dei pesanti bauli (all'ombra delle arcate), o alla compravendita (i due gentiluomini con cappello sulla destra in conversazione) sono descritti minuziosamente, sia nei dettagli delle vesti che nei movimenti e nelle espressioni. Si noti, a questo proposito, il gruppo dei tre personaggi al centro della scena, sotto la statua di spalle, che presentano abiti e copricapi di foggia orientale. La presenza di figure come i tre "straccioni" sotto l'ombra dell'arcata destra, lo schiavo/prigioniero che trasporta una botte all'estrema destra (si noti la catena alla caviglia) il vecchio con il cane in primo piano, il gruppo all'estrema sinistra in primo piano che rappresenta dei personaggi dall'aria brigantesca disposti in modo scomposto su dei cannoni evidenziano l'influenza, la conoscenza o lo studio dei pittori bamboccianti, come Michelangelo Cerquozzi, noto per aver collaborato con Codazzi in varie occasioni (Marshall 1993).

La delicatezza della composizione nel suo insieme, come già notava Méndez Casal nel 1935, unisce perfettamente la rappresentazione prospettica dell'architettura, il paesaggio, l'utilizzo di luci e ombre e la raffigurazione dei personaggi intenti ai propri affari, in quello che la (limitata) storiografia ha definito il capolavoro del pittore valenciano.

Bibliografia: MÉNDEZ CASAL 1935; GARÍN ORTÍZ DE TARANCO 1951; SORIA 1961; PÉREZ SÁNCHEZ, GÁLLEGO 1985; PÉREZ SÁNCHEZ, GÁLLEGO, ALONSO 1988; MARSHALL 1993; AA. VV. 2019

2. Prospettiva con portico e giardino

1660 circa

Olio su tela

118,5 x 181,5 cm

Madrid, Banco de España



Storicamente associato al dipinto precedente, data la comune provenienza e la somiglianza nell'impostazione della composizione, si nota immediatamente una qualità di esecuzione diversa. Una qualità certamente minore, sia nell'impianto prospettico-architettonico che, soprattutto nella realizzazione dei gruppi delle figure.

Questa diversità, sottolineata fin dal 1935 da Méndez Casal, non ha tuttavia mai portato la critica ad ipotizzare una mano differente, oppure una collaborazione. La caratterizzazione dei gruppi di personaggi, che nella *Prospettiva con il porto* sono saggio della conoscenza della pittura bamboccianta e che vengono utilizzati nella composizione come dei *tableaux vivants*, qui sono ridotti a più distinte e canoniche comparse sulla scena, perdendo quella forza espressiva e di movimento elegantemente in contrasto con la monumentale architettura. Si notino, ad esempio,

i due contadini sullo sfondo al centro che, insieme anche al soldato che sale le scale, sembra stiano quasi danzando. Di particolare interesse, come la statua nell'esemplare precedente, è la presenza di figure di spalle, come l'uomo in penombra sotto il portico (dalla veste scura, forse un chierico) e il personaggio all'estrema sinistra nel secondo portico che sta uscendo dalla scena tramite una delle aperture laterali.

Qui anche il doppio portico in rovina, decorato da statue in nicchie e caratterizzato da colonne sbeccate e dalla presenza di vegetazione tra i vari elementi, perde la forza monumentale e la centralità prospettica che caratterizza invece la porzione di portico nella *Prospettiva con il porto*.

Permane, invece, l'atmosfera brumosa, resa con l'utilizzo di colori più scuri nella realizzazione delle nuvole, che offre in entrambi i dipinti un'aria sospesa, avvolgente, quasi misteriosa.

Bibliografia: MÉNDEZ CASAL 1935; GARÍN ORTÍZ DE TARANCO 1951; SORIA 1961; ANGULO ÍÑIGUEZ 1971; PÉREZ SÁNCHEZ, GÁLLEGO 1985; PÉREZ SÁNCHEZ, GÁLLEGO, ALONSO 1988; MARSHALL 1993; AA VV. 2019

3. *Interno di una basilica con musicisti in concerto attorno a un tavolo*

1660 circa

Olio su tela

Valencia, Museo de Bellas Artes



Quest'opera di Giner, insieme alla *Prospettiva con il porto* del Banco de España, costituisce parte dell'esiguo corpus di opere firmate dall'artista.

In questo caso siamo di fronte alla veduta di una basilica, quasi della sezione di un progetto dove protagonista assoluta è l'architettura. Il nostro pittore di prospettive, infatti, sembra sempre prediligere l'elemento architettonico, la restituzione in pittura di rovine e templi. La rappresentazione dell'uomo è presente, certo, ma quasi come fosse complemento dell'architettura protagonista. I musicisti nella navata centrale, infatti, intenti a banchettare ed a suonare in quella che sembra essere una situazione conviviale, altro non sono che figure inglobate nella maestosa prima arcata della basilica che, guardando l'ombra sul pavimento, li sta proteggendo dal sole. Nelle navate laterali altri personaggi intenti a passeggiare, avvicinarsi al banchetto o pronti a servire qualcosa in tavola, come l'uomo in

secondo piano nella navata sinistra, che si avvicina portando in mano quello che sembra una forma di pane.

Ogni singolo elemento che descrive le figure è ben caratterizzato, come le vesti dei due personaggi davanti alla navata destra, i movimenti dei banchettanti che richiamano subito alla memoria la convivialità del momento, i cani che trotterellano. Presente, anche qui, quella che ci azzardiamo a definire una caratteristica della composizione gineriana: la rappresentazione di più di una figura di spalle: l'uomo seduto al tavolo, la gentildonna di fronte alla colonna a destra, il giovane garzone sulla sinistra.

Ma protagonista assoluta, come dicevamo, qui è la basilica. L'edificio si presenta come grandioso, tripartito in tre navate. La facciata presenta, oltre all'utilizzo di marmi policromi e paraste, anche due statue all'interno di altrettante nicchie che incorniciano la navata centrale. In questa, infine, è presente una lunga veduta prospettica dell'interno dell'edificio che termina con lungo colonnato coronato da un arco che si apre sulla natura, in modo da rendere quasi infinito lo spazio all'interno del dipinto.

La datazione agli anni Sessanta del Seicento è caratteristica della produzione gineriana, in quanto si ascrive a quegli anni la collaborazione con Codazzi che infatti morirà nel 1670.

Il dipinto in questione risente evidentemente dell'ambiente romano e dello studio dell'antico e dei contemporanei: si noti l'impostazione prospettica della basilica che non può non richiamare alla mente la *Scuola di Atene* di Raffaello oltre che la più recente (1653) *Galleria prospettica* di Francesco Borromini nel cortile di Palazzo Spada.

Bibliografia: SORIA 1961; MARSHALL 1993

4. *Capriccio architettonico con porto (Suonatore di cornamusa)*

1676-1680

Olio su tela

124,5 x 181,6 cm

Dinton, Wiltshire, The National Trust Collection



Le collezioni della National Trust inglese conservano due opere attribuite a Giner ormai da più di vent'anni.



quest'opera al catalogo di Giner.

Tradizionalmente assegnato a Viviano Codazzi, il riconoscimento del pittore valenciano in questa tela si deve a Marshall che, basandosi sulle intuizioni di Soria (che aveva pubblicato nel 1961 un dipinto di collezione privata dove la figura del suonatore di cornamusa ricorre praticamente identica, si veda Soria 1961, tav. 216b, riprodotto qui a fianco) aggiunse

Confrontandoci sempre con la *Prospettiva con il porto* si notano immediatamente alcuni elementi ricorrenti della composizione gineriana: l'architettura prospettica imponente (sempre corredata da elementi di decorazione come le statue in nicchie), il paesaggio marino sullo sfondo, il gioco tra luci e ombre e il pavimento bicolore che in questo caso riprende nella ripartizione l'esemplare autografo del Banco de España.

Lo stesso Marshall sottolinea una mano diversa nella realizzazione delle figure, che sono dipinte sopra l'architettura e il pavimento, anche se ricorrono alcuni punti di contatto con le opere autografe del pittore. Si noti ad esempio il personaggio all'estrema destra che trasporta un fascio di paglia, mutuato dallo schiavo che trasporta una botte.

Le architetture in prospettiva sullo sfondo, oltretutto, risultano poco incisive e il paesaggio ha perso quell'aura di misticismo caratteristica delle opere conservate a Madrid e a Valencia.

Bibliografia: SORIA 1961; MARSHALL 1993

5. *Capriccio architettonico con obelisco*

1660-1680

Olio su tela

129,5 x 203 cm

Hampshire, Vyne Estate, The National Trust Collection



In questo dipinto, aggiunto da Marshall al catalogo di Giner, siamo di fronte ad un'impostazione della composizione molto diversa rispetto agli esemplari precedenti. Innanzitutto il punto di vista dell'osservatore non si trova più all'interno di un complesso architettonico ma, al contrario, vediamo una serie di architetture di fantasia (in rovina e non) che si stagliano in diagonale sulla sinistra del dipinto. Lo sguardo è sulla piazza antistante gli edifici, caratterizzata da un obelisco su alto basamento e da l'ormai consueta serie di personaggi intenti nei propri affari.

Mashall vede nella realizzazione delle figure alcune tipologie ricorrenti nell'opera di Giner, come anche in quella di Codazzi degli anni Sessanta (Marshall

1993, p. 510), elementi che confermerebbero ancora una conoscenza tra i due oppure l'utilizzo degli stessi modelli di riferimento.

Rispetto alle opere firmate dal pittore valenciano, anche in questo caso la qualità del dipinto è più bassa. Ritorna la resa atmosferica brumosa, qui al tramonto, che ormai possiamo dire caratteristica di Giner, ma la resa delle architetture e della vegetazione è meno precisa, come anche le ombre che gli edifici proiettano sulla piazza non sono marcate come nei precedenti, dove erano netto contrasto e movimentazione dell'opera.

Le figure, infine, sembrano aver perso anche qui la caratteristica bamboccianta che si nota nella prima prospettiva del Banco de España per lasciare il posto di nuovo a una serie di più eleganti *tableaux vivents*.

Bibliografia: MARSHALL 1993

6. *Capriccio architettonico con porto*

1660-1680

Olio su tela

119,2 x 167 cm.

Ubicazione sconosciuta



Il dipinto, passato in asta da Sotheby's a Londra nel 2010, viene attribuito a Giner sulla base di due confronti con dipinti attribuiti da Marshall al pittore nel catalogo del 1993 (si vedano le schede VGI5 e VGI6, entrambi allora inediti e di ubicazione sconosciuta, riprodotti qui sotto). La tipologia delle architetture qui rappresentate però, rispetto agli autografi, subisce una radicale trasformazione. Scompaiono le statue in nicchia fino ad adesso ricorrenti nella produzione del pittore valenciano, la composizione architettonica è come smaterializzata e priva, nonostante le dimensioni, di monumentalità, la verzura che cresce sulle rovine è completamente diversa dagli esemplari precedenti.

Anche l'imbarcazione sullo sfondo, se confrontata con quelle presenti nella *Prospettiva con il porto* di Madrid, denuncia per lo meno l'utilizzo di un modello differente se non la mano di un altro pittore.

Per quanto riguarda la presenza delle figure, il rapporto con il paesaggio e l'architettura risulta meno coeso, oltre che di una mano diversa. Una somiglianza si nota nel gentiluomo in primo piano in conversazione con altre figure, nella foggia dei vestiti e nella posa, con lo stesso personaggio nel dipinto autografo di Madrid.



Bibliografia: catalogo asta Sotheby's London, 28/10/2010, lotto 168

7. *Capriccio architettonico con figure*

1660-1680

Olio su tela

137,7 x 190,2 cm

Ubicazione sconosciuta



Il dipinto, con il successivo *pendant*, è comparso a Londra nel 2014 presso la casa d'aste Bonhams. Entrambi i dipinti sono attribuiti a Vicente Giner per la buona comprensione della prospettiva e la tonalità argentea che, come riportato in catalogo, "make them typical works by Giner".

La prima impressione è contraria. In entrambi i dipinti scompare la caratterizzazione dei particolari dell'architettura, nonostante la buona resa prospettica. Che siano rovine o edifici moderni, come in questo caso la costruzione centrale, che sembra essere la facciata di una chiesa, finestre, portali, colonne sono resi grossolanamente e privi della caratterizzazione di materiali diversi ed elementi ornamentali che invece sono ben presenti nelle opere autografe del pittore

valenciano. La scalinata che conduce all'ingresso del primo edificio, oltretutto, nel tentativo di rendere reale la resa prospettica, è troppo schiacciata e risulta, per questo, irreali e sproporzionata rispetto alla strada e all'edificio.

Un elemento che possiamo definire ricorrente nella scarsa produzione pittorica di Giner, e cioè il gioco di contrasto tra la luce e le ombre proiettate dagli edifici sulla scena, con il quale spesso interagiscono anche i personaggi delle pitture, è qui estremamente ridotto, se non per qualche ombra sulle rovine in primo piano. Appena accennata nel dipinto successivo, tra le colonne ed i portici delle architetture sulla sinistra.

La resa atmosferica, in entrambi i dipinti, è più brillante e priva di quell'aria sospesa, carica di bruma, che si respira nelle opere autografe di Giner.

Infine, se la rappresentazione della figura umana, seppur sempre in scala nettamente minore rispetto all'architettura, è in genere caratterizzata da un rapporto con questa, qui e nel dipinto successivo il dialogo tra i due elementi della composizione è assente e i personaggi sono decontestualizzati dal luogo in cui sono intenti in azioni di vita quotidiana.

Bibliografia: catalogo asta Bonhams London 24/09/2014, lotto 281

8. *Capriccio architettonico con figure*

1660-1680

Olio su tela

137,7 x 190,2 cm

Ubicazione sconosciuta



Si veda scheda precedente.

9. *Capriccio architettonico con figure*

1660-1680

Olio su tela

121,2 x 166,4 cm

Ubicazione sconosciuta



La tela, passata in asta da Christie's nel 2014, è stata attribuita a Giner per l'impostazione prospettica della composizione.

Come nei due precedenti esempi passati in asta da Bonhams, anche qui si avverte subito la presenza di una mano molto diversa da quella del pittore valenciano. Nonostante le architetture siano caratterizzate da una maggiore cura del dettaglio e della resa dei materiali da costruzione, anche in questo caso la paternità dell'opera resta dubbia. I colori, soprattutto il rosato utilizzato nelle architetture in prospettiva (ma anche nelle tonalità brumose e argentee della resa atmosferica, qui totalmente assenti) non rispondono alla tavolozza utilizzata da Giner nei propri autografi.

I personaggi che animano la scena, gli animali e il fuoco su quello che sembra essere un altare sacrificale al centro della composizione sono certamente stati eseguiti sopra l'impianto prospettico, probabilmente da un'altra mano. È possibile infatti vedere lo sfondo attraverso i corpi delle figure: si veda il personaggio coronato (un re?) sulla cui figura traspare il mattonellato del pavimento.

La scena è concitata, con i movimenti dei soggetti sulla sinistra che corrono verso il centro dell'azione ed appaiono staccati dalla composizione (si veda anche il cane in primo piano che sembra fluttuare nel nulla piuttosto che nel momento del balzo) elemento discordante anche questo con le opere autografe di Giner dove la figura umana interagisce armoniosamente con l'architettura in un delicato dialogo di compenetrazione.

Bibliografia: catalogo asta Christie's 09/07/2014, lotto 234

Indice immagini

Figura 1: Andrea Locatelli, *Il mercato di piazza Navona*, 1733, olio su rame, 73x93 cm, Vienna, Akademie der bildenden Künste

Figura 2: Achille Pinelli, *Santa Maria di Monserrato*, 1834, acquerello, 65x47,8 cm, Roma, Museo di Roma in Trastevere

Figura 3: Sant'Antonio dei Portoghesi, Roma

Figura 4: Luca Giordano, *Allegoria della freccia d'oro*, affresco, 1694 circa, Madrid, Casón del Buen Retiro

Figura 5: David Teniers III, *Ritratto di Carlo II di Spagna bambino*, 1666, olio su tela, 121 x 99 cm., Bruxelles, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

Figura 6: Diego da Silva y Velázquez, *Ritratto dell'Infante Filippo Prospero*, 1659, olio su tela, 128,5 x 99,5 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum

Figura 7: Diego da Silva y Velázquez, *Il principe Baltasar Carlos a cavallo*, 1635 circa, olio su tela, 209 x 173 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado

Figura 8: Juan Bautista Martínez del Mazo, *Ritratto di Marianna d'Austria*, 1666, olio su tela, 196,8 x 146 cm, Londra, National Gallery

Figura 9: Carlo Maratti, *Papa Clemente IX Rospigliosi*, 1669, olio su tela, 158 x 119 cm, San Pietroburgo, The Hermitage Museum

Figura 10: Carlo Maratti, *Allegoria della Clemenza*, 1674-1676, affresco, Roma, Palazzo Altieri

Figura 11: Alonso Berruguete, *Salomè*, 1514 circa, olio su tavola, 87,5 x 71 cm, Firenze, Uffizi

Figura 12: Alonso Berruguete, *Madonna col Bambino e San Giovannino (Tondo Loeser)*, 1515-1517, olio su tavola, Firenze, Museo di Palazzo Vecchio

Figura 13: Diego de Siloé e Bartolomé Ordoñez, *Altare dell'Epifania*, 1516 circa, marmo, Napoli, Chiesa di San Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo di Vico

Figura 14: Carlo Maratti, *Disegno preparatorio per palazzo Altieri*, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

Figura 15: Enrique de las Marinas, *Marina*, 1660-1680, penna, inchiostro bruno, acquarello bruno e indaco su carta beige, 10,5 x 37,1 cm, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

Figura 16: Enrique de Jácome y Brocas (attr.), *Combattimento navale nello Stretto di Gibilterra (10 agosto 1621)*, 1621-1680, olio su tela, 113 x 160 cm, Madrid, Museo Naval

Figura 17: Hendrick Cornelisz Vroom, *Nave da guerra in mare*, 1615 – 1629, inchiostro e vernice su carta, 11,8 x 18 cm, Amsterdam, Rijksmuseum

Figura 18: Hendrick Cornelisz Vroom, *Il ritorno ad Amsterdam della seconda spedizione nelle Indie orientali*, 1599, olio su tela, 102,3 x 218,4 cm, Amsterdam, Rijksmuseum

Figura 19: Palazzo dell'Ambasciata di Spagna, Roma

Figura 20: Palazzetto Gomez-Silja via della Croce, Roma

Figura 21: Bonifacio de Herrera e aiuti, *Dettagli degli affreschi per il Palazzo di Spagna a Roma*, Madrid, Castillo de Viñuelas (da GARCIA CUETO 2010A, p. 109)

Figura 22: Girolamo Lucenti (su disegno di Gianlorenzo Bernini), *Filippo IV*, bronzo, Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore

Figura 23: Carlo Fontana, *Rilievo dei due prospetti dell'Arco di Portogallo prima della demolizione*, 1662, BAV, *Chig.*, P VII 13 (da BONACCORSO 2014, p. 87)

Figura 24: Giuseppe Vasi, *San Nicola dei Prefetti*, 1756, incisione (da *Le Magnificenze di Roma Antica e Moderna. Le Chiese parrocchiali*, tomo VI)

Figura 25: Palazzo e palazzetto Pallavicini Montoro, Roma

Figura 26: Alonso del Arco, *Il cardinale Juan Everardo Nithard*, 1647, olio su tela, 249 x 127 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado (in deposito presso altra istituzione)

Figura 27: Seguace di Jacob Ferdinand Voet, *Il cardinale Virginio Orsini*, 1669-1689, olio su tela, 65,4 x 53,9 cm, Collezione privata

Figura 28: Palazzo Taverna (già palazzo Orsini) a Montegiordano, Roma

Figura 29: Palazzo Zuccari, Roma

Figura 30: Giovan Battista Falda, *Veduta del Monte Pincio*, 1676 (da CARDELLICCHIO 2015, p. 23)

Figura 31: Antonino La Barbiera, *Pianta del secondo piano di palazzo Zuccari*, 1686. ASR, *Notai A. C.*, vol. 1863, foll. 15r/26r (da CURTI 2009/2010, p. 340)

Figura 32: Antonino La Barbiera, *Pianta del primo piano di palazzo Zuccari*, 1686. ASR, *Notai A. C.*, vol. 1863, foll. 16r/25r (da CURTI 2009/2010, p. 341)

Figura 33: Antonino La Barbiera, *Pianta delle cantine di palazzo Zuccari*, 1686. ASR, *Notai A. C.*, vol. 1863, foll. 17r/24r (da CURTI 2009/2010, p. 340)



Figura 1: Andrea Locatelli, *Il mercato di piazza Navona*, 1733, olio su rame, 73x93 cm, Vienna, Akademie der bildenden Künste



Figura 2: Achille Pinelli, *Santa Maria di Monserrato*, 1834, acquerello, 65x47,8 cm, Roma, Museo di Roma in Trastevere



Figura 3: facciata della Chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi, Roma



Figura 4: Luca Giordano, *Allegoria della freccia d'oro*, affresco, 1694 circa, Madrid, Casón del Buen Retiro



Figura 5: David Teniers III, *Ritratto di Carlo II di Spagna bambino*, 1666, olio su tela, 121 x 99 cm., Bruxelles, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België



Figura 6: Diego da Silva y Velázquez, *Ritratto dell'Infante Filippo Prospero*, 1659, olio su tela, 128,5 × 99,5 cm, Vienna, Kunsthistorisches Museum



Figura 7: Diego da Silva y Velázquez, *Il principe Baltasar Carlos a cavallo*, 1635 circa, olio su tela, 209 × 173 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado



Figura 9: Carlo Maratti, *Papa Clemente IX Rospigliosi*, 1669, olio su tela, 158 x 119 cm, San Pietroburgo, The Hermitage Museum



Figura 10: Carlo Maratti, *Allegoria della Clemenza*, 1674-1676, affresco, Roma, Palazzo Altieri



Figura 11: Alonso Berruguete, *Salomè*, 1514 circa, olio su tavola, 87,5 x 71 cm, Firenze, Uffizi



Figura 12: Alonso Berruguete, *Madonna col Bambino e San Giovannino (Tondo Loeser)*, 1515-1517, olio su tavola, Firenze, Museo di Palazzo Vecchio



Figura 13: Diego de Siloé e Bartolomé Ordoñez, *Altare dell'Epifania*, 1516 circa, marmo, Napoli, Chiesa di San Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo di Vico

Figura 14: Carlo Maratti, *Disegno preparatorio per palazzo Altieri*

La fotografia è stata richiesta ai primi di gennaio all'Hessisches Landesmuseum di Darmstadt, dove è conservato il disegno. A causa dell'emergenza sanitaria non è stato ancora possibile effettuare la riproduzione.



Figura 15: Enrique de las Marinas, *Marina*, 1660-1680, penna, inchiostro bruno, acquarello bruno e indaco su carta beige, 10,5 x 37,1 cm, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques



Figura 16: Enrique de Jácome y Brocas (attr.), *Combattimento navale nello Stretto di Gibilterra (10 agosto 1621)*, 1621-1680, olio su tela, 113 x 160 cm, Madrid, Museo Navale



Figura 17: Hendrick Cornelisz Vroom, *Nave da guerra in mare*, 1615 – 1629, inchiostro e vernice su carta, 11,8 x 18 cm, Amsterdam, Rijksmuseum



Figura 18: Hendrick Cornelisz Vroom, *Il ritorno ad Amsterdam della seconda spedizione nelle Indie orientali*, 1599, olio su tela, 102,3 x 218,4 cm, Amsterdam



Figura 19: Palazzo dell'Ambasciata di Spagna (ex Palazzo Monaldeschi), Roma



Figura 20: Palazzetto Gomez-Silj a via della Croce, Roma

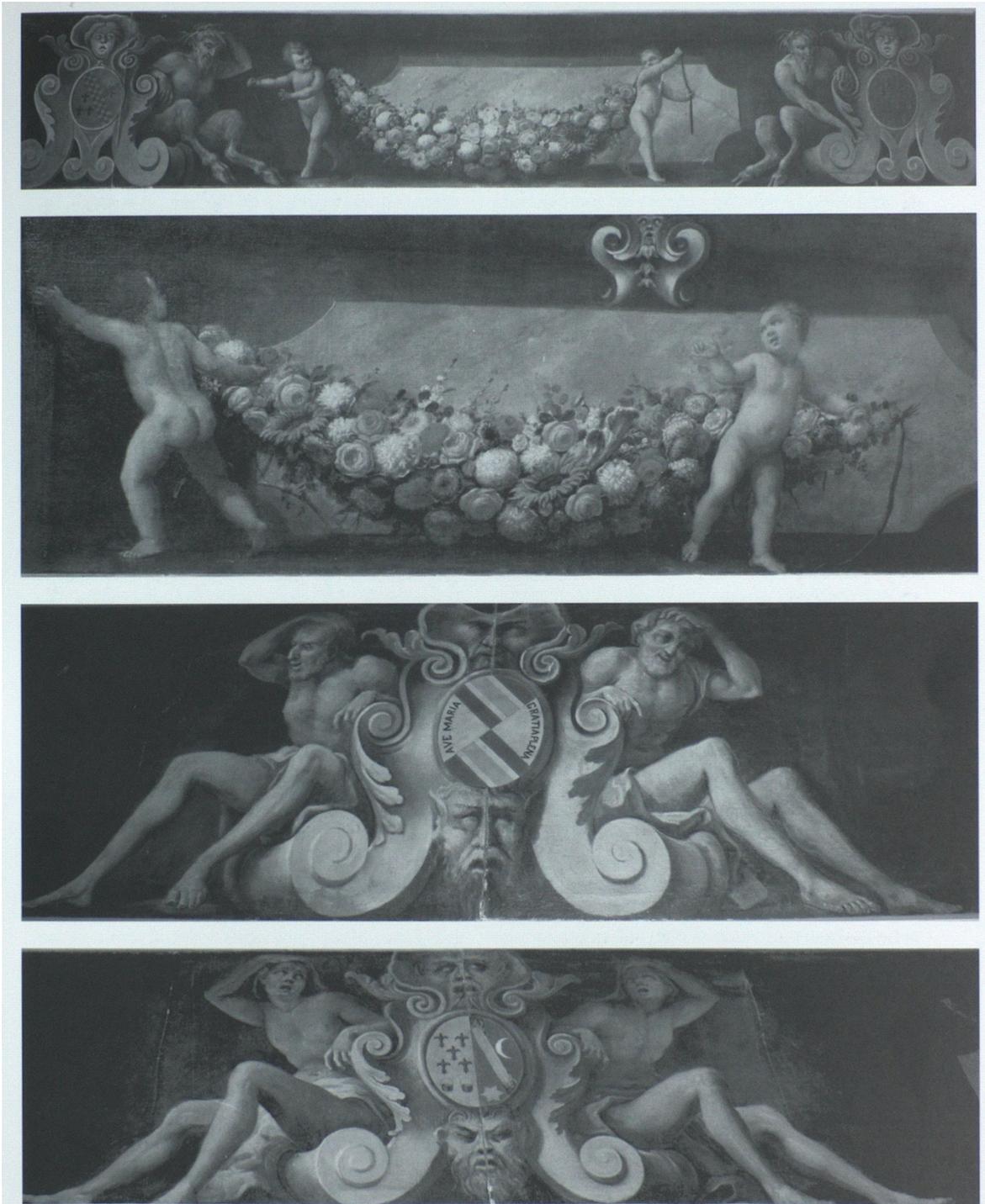


Figura 21: Bonifacio de Herrera e aiuti, *Dettagli degli affreschi per il Palazzo di Spagna a Roma, Madrid, Castillo de Viñuelas* (da GARCIA CUETO 2010A, p. 109)



Figura 22: Girolamo Lucenti (su disegno di Gianlorenzo Bernini), *Filippo IV*, bronzo, Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore

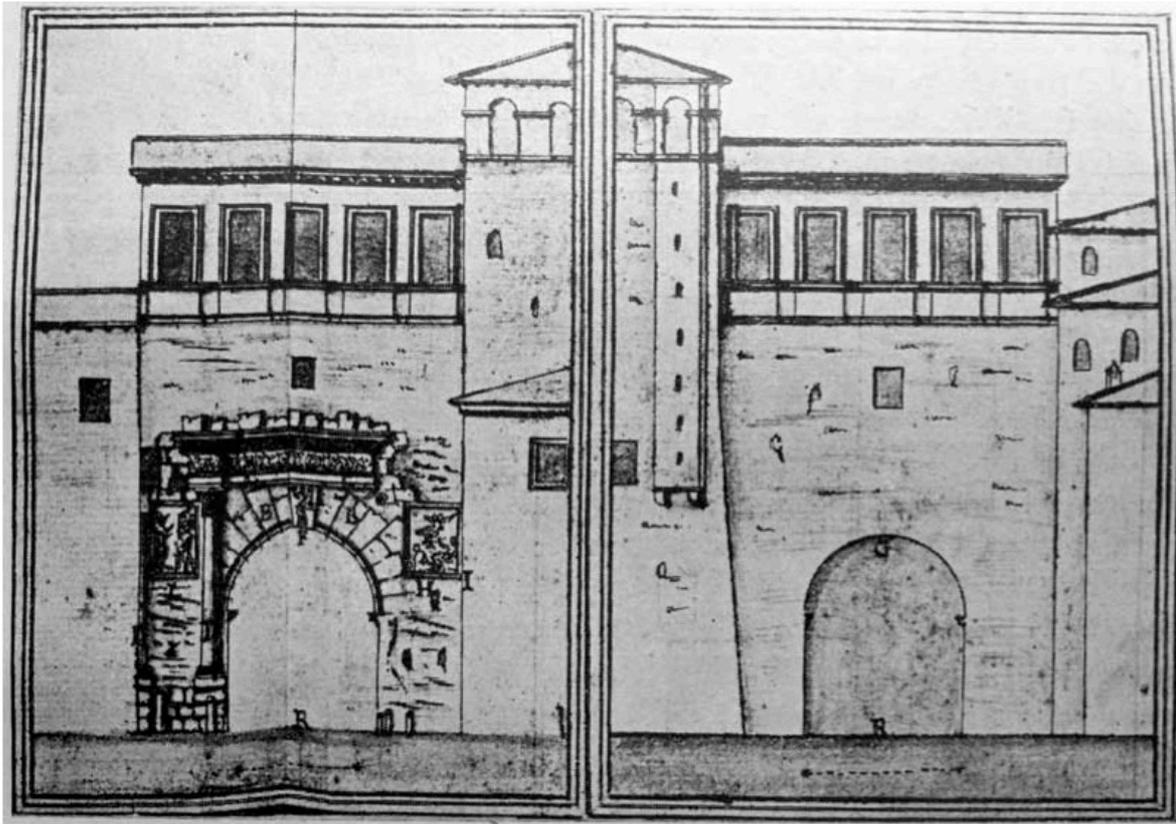


Figura 23: Carlo Fontana, *Rilievo dei due prospetti dell'Arco di Portogallo prima della demolizione*, 1662, BAV, *Chig.*, P VII 13 (da BONACCORSO 2014, p. 87)



Figura 24: Giuseppe Vasi, *San Nicola dei Prefetti*, 1756, incisione (da *Le Magnificenze di Roma Antica e Moderna. Le Chiese parrocchiali*, tomo VI)



Figura 25: Palazzo e palazzetto Pallavicini Montoro, Roma



Figura 26: Alonso del Arco, *Il cardinale Juan Everardo Nithard*, 1647, olio su tela, 249 x 127 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado (in deposito presso altra istituzione)



Figura 27: Seguace di Jacob Ferdinand Voet, *Il cardinale Virginio Orsini*, 1669-1689, olio su tela, 65,4 x 53,9 cm, Collezione privata



Figura 28: Palazzo Taverna (già Orsini) a Montegiordano, Roma



Figura 29: Palazzo Zuccari, Roma

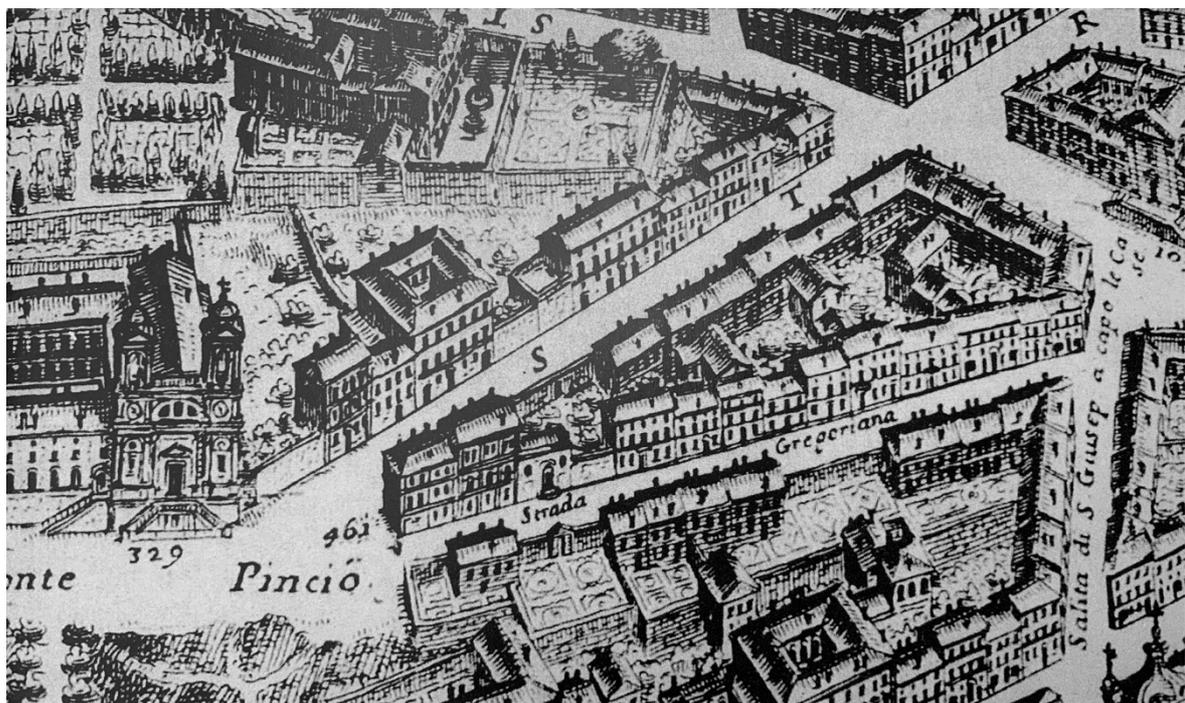


Figura 30: Giovan Battista Falda, *Veduta del Monte Pincio*, 1676 (da CARDELLICCHIO 2015, p. 23)

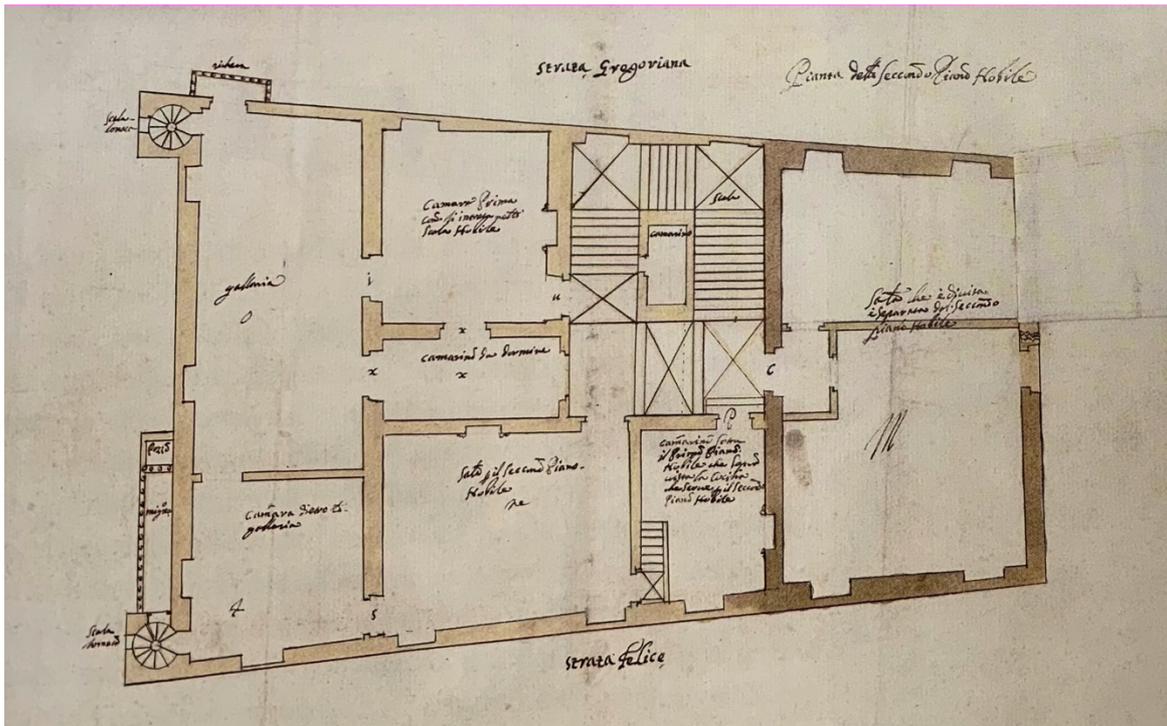


Figura 31: Antonino La Barbiera, *Pianta del secondo piano di palazzo Zuccari*, 1686. ASR, Notai A. C., vol. 1863, foll. 15r/26r (da CURTI 2009/2010, p. 340)

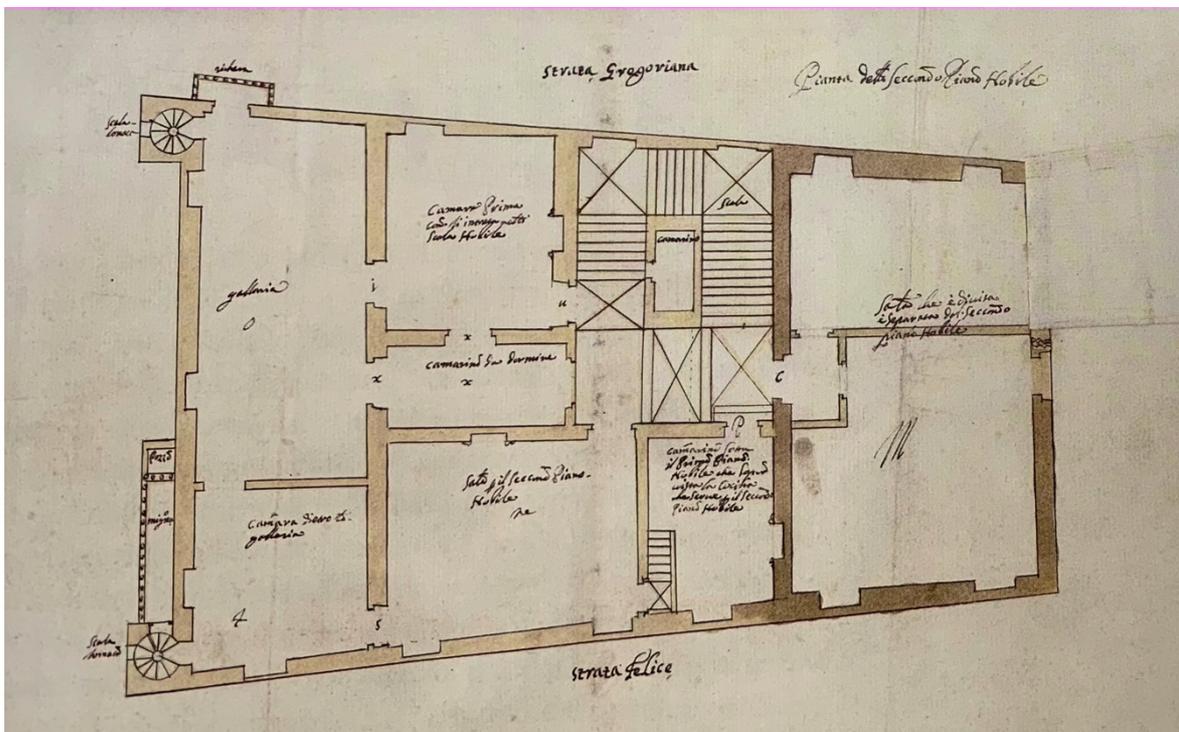


Figura 32: Antonino La Barbiera, *Pianta del primo piano di palazzo Zuccari*, 1686. ASR, Notai A. C., vol. 1863, foll. 16r/25r (da CURTI 2009/2010, p. 341)

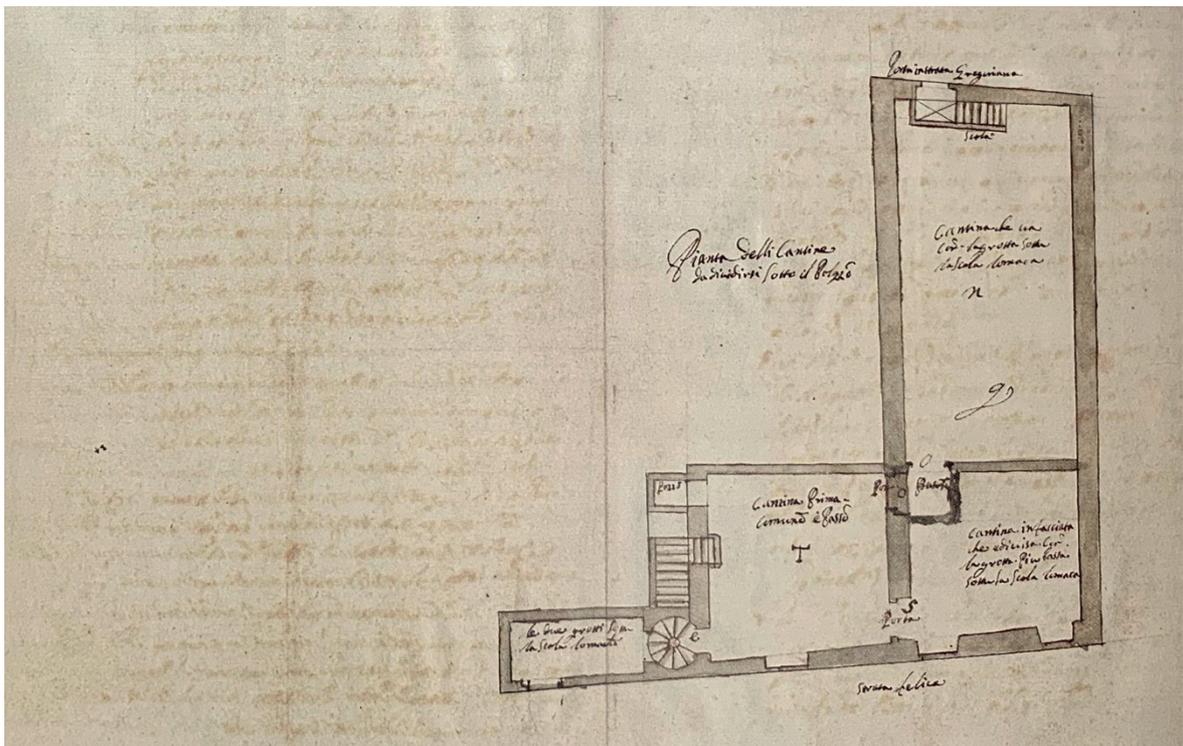


Figura 33: Antonino La Barbiera, *Pianta delle cantine di palazzo Zuccari*, 1686. ASR, Notai A. C., vol. 1863, foll. 17r/24r (da CURTI 2009/2010, p. 340)

Bibliografia

AA. VV. 1987

Aa. Vv., *"Il se rendit en Italie"*. *Études offertes à André Chastel*, Roma 1987

AA. VV. 2019

Aa. Vv., *Colección Banco de España. Catálogo razonado*, Madrid 2019

AGLIETTI 2007

M. Aglietti (a cura di), *Istituzioni, potere e società. Le relazioni tra Spagna e Toscana per una storia mediterranea dell'Ordine dei Cavalieri di Santo Stefano*, atti del convegno (Pisa, 18 maggio 2007), Pisa 2007

AGOSTI, BISCEGLIA 2012

B. Agosti, A. Bisceglia, *Per Giorgio Vasari e Gaspar Becerra. Il cado ella Paziienza della Galleria Palatina*, in *"Atti memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze"*, 72/73, 2012, pp. 73-88

AGRESTI 2014

A. Agresti, *Le canonizzazioni come impulso alla produzione artistica nella Spagna del XVII secolo*, in ANSELMINI 2014, pp. 557-585

ALCALÁ-ZAMORA, BELENGUER 2001

J. Alcalá-Zamora, E. Belenguer (a cura di), *La presencia de la Monarquía de los Austrias en Italia a finales del siglo XVII*, Madrid 2001

ALESSANDRINI, BASTOS MATEUS, RUSSO, SABATINI 2016

N. Alessandrini, S. Bastos Mateus, M. Russo, G. Sabatini (a cura di), *Scrigni della memoria. Arquivos e Fundos Documentais para o estudo das Relações Luso-Italianas*, Lisboa 2016

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO 2001

A. Álvarez-Ossorio Alvariño, *Milán y el legado de Felipe II. Gobernadores y corte provincial en la Lombardía de los Austrias*, Madrid 2001

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO 2002

A. Álvarez-Ossorio Alvariño, *La República de las Parentelas: el Estado de Milán en la monarquía de Carlos II*, Mantova 2002

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, BORELLO, MORALES 2017

A. Álvarez-Ossorio Alvariño, B. Borello, N. Morales (a cura di), *Società cortigiana e spazio urbano: Madrid e Roma (secoli XVII-XVIII)*, Roma 2017

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, CREMONINI, RIVA 2016

A. Álvarez-Ossorio Alvariño, C. Cremonini, E. Riva (a cura di), *The Transition in Europe between XVII and XVIII Centuries. Perspectives and case studies*, Milano 2016

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, GARCÍA GARCÍA, LEÓN SANZ 2008

A. Álvarez-Ossorio Alvariño, B. García García, M. V. León Sanz (a cura di), *La pérdida de Europa. La Guerra de Sucesión por la Monarquía de España*, atti del VII Seminario Internazionale di Storia (Madrid, 13-16 dicembre 2006), Madrid 2008

AMBROSINI MASSARI, BACCHI, BENATI, GALLI 2017

A. M. Ambrosini Massari, A. Bacchi, D. Benati, A. Galli (a cura di), *Il mestiere del conoscitore. Roberto Longhi*, atti del convegno (Bologna, Fondazione Federico Zeri, 24-26 settembre 2015), Bologna 2017

AMENDOLA 2019

A. Amendola, *Gli Orsini e le arti in età moderna. Collezionare opere, collezionare idee*, Milano 2019

AMENDOLA 2017

A. Amendola (a cura di), *Lusingare la vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, Città del Vaticano 2017

ANDERSON 1983 (ED. 2001)

B. Anderson, *Comunità immaginate: Origini e fortuna dei nazionalismi*, Bari 2001

ANGULO IÑIGUEZ 1971

D. Angulo Iñiguez, *Pittura del siglo XVII*, Madrid 1971

ANGULO IÑIGUEZ 1982

D. Angulo Iñiguez, *Retratos de Carlos II por Carreño, y del Marques de Velada por J. de la Borde y P. Ronchi*, in "Archivo Español de Arte", 55, 1982, pp. 308-310

ANSELMINI 1998A

A. Anselmi, *Il conflitto della Valtellina nel diario di Cassiano dal Pozzo (1626): i dipinti di Tiziano ai fini della propaganda politica nella Spagna di Filippo IV*, in BORROMEO 1998, pp. 219-231

ANSELMINI 1998B

A. Anselmi, *Il quartiere dell'Ambasciata di Spagna a Roma*, in CALABI, LANARO 1998, pp. 206-221

ANSELMINI 2000

A. Anselmi, *Arte, politica e diplomazia: Tiziano, Correggio e Raffaello, l'investitura di Piombino e notizie su agenti spagnoli a Roma*, in CROPPER 2000, pp. 101-120

ANSELMINI 2001

A. Anselmi, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma 2001

ANSELMI 2002-2003

A. Anselmi, *I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara e Tassis VIII conte di Oñate ed un ritratto di Ribera*, in "Locvs Amoenvs", 6, 2002-2003, pp. 293-304

ANSELMI 2003

A. Anselmi, *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)*, in COLOMER 2003, pp. 221-246

ANSELMI 2004

A. Anselmi, *Il diario del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini scritto da Cassiano dal Pozzo*, Madrid 2004

ANSELMI 2007

A. Anselmi, *Il VII marchese del Carpio tra Roma e Napoli*, in "Paragone", 71, pp. 80-109

ANSELMI 2008

A. Anselmi, *Gaspar de Haro y Guzmán VII marchese del Carpio: "confieso que debo al arte la magestad con que hoy triumpho"*, in "Roma moderna e contemporanea", 15, 2008, pp. 187-253

ANSELMI 2010

A. Anselmi, *Arte e potere: la politica culturale di Iñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate, ed il Theatrum Omnium Scientiarum*, in MARTÍNEZ MILLÁN, RIVERO RODRÍGUEZ 2010, vol. III, pp. 1949-1980

ANSELMI 2012

A. Anselmi, *Le chiese spagnole nella Roma del Seicento e del Settecento*, Roma 2012

ANSELMI 2014

A. Anselmi (a cura di), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII. Arte diplomazia e politica*, Roma 2014

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, GÓMEZ MARTÍNEZ 1993

M. A. Aramburu-Zabala Higuera, J. Gómez Martínez (a cura di), *Juan de Herrera y su Influencia*, atti del convegno (Camargo, 14 - 17 luglio 1992), Santander 1993

ARANDA PÉREZ 2004

F. J. Aranda Pérez (a cura di), *VII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Ciudad Real 2004

ARIAS MARTÍNEZ 2011

M. Arias Martínez, *Alonso Berruguete, prometeo de la escultura*, Palencia 2011

ARMELLINI 1891

M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1891

ARMELLINI 1941

M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1941

ARMOGATHE 2003

J. R. Armogathe, *La fabrique des saints. Causes espagnoles et procédures romaines d'Urbain VII à Benoit XIV (XVIIe-XVIIIe siècles)*, in CROIZAT-VIALLET, VITSE 2003, pp. 15-31

ARRUDA 2000

L. Arruda, *Vieira Lusitano (1699 - 1783). O Desenho*, in LISBONA 2000, pp. 35-68

ARRUDA 2015

L. Arruda, *Francisco Vieira Lusitano desenhador e as artes decorativas do tardo barroco*, in DE CAVI 2015, pp. 335-341

ASTARITA 2003

T. Astarita, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700 by Thomas James Dandeleet*, in "Italian Americana", 21, 1, 2003, pp. 111-112

ASTARITA 2013

T. Astarita, *A companion to Early Modern Naples*, Leiden 2013

ASTOLFI 1954

C. Astolfi, *Il Palazzo Pallavicini-Montoro ora del Pio Sodalizio dei Piceni a Via dei Prefetti*, Roma 1954

ATERIDO FERNÁNDEZ 2001

Á. Aterido Fernández, *De Castellón a Roma: el canónigo Vicente Giner (1626-1681)*, in "Archivo Español de Arte", 294, 2001, pp. 179-183

BAGOLAN 2004

M. C. Bagolan, *La Reale Accademia di Spagna*, Roma 2004

BAKER-BATES 2012

P. Baker-Bates, *A means for the projection of 'soft power': 'Spanish' churches at Rome 1469 – 1527*, in DELBEKE, SCHRAVEN 2012, pp. 155-181

BAKER-BATES 2018

P. Baker-Bates, "Tierra Tan Extraña". *Spanish Artists in Rome: 1516-1621*, in VARELA BRAGA, TRUE 2018, pp. 157-174

BAKER-BATES, PATTENDEN 2015

P. Baker-Bates, M. Pattenden, *The Spanish Presence in Sixteenth-Century Italy. Images of Iberia*, Farnham (Surrey) 2015

BALESTRA 2017

D. Balestra, *Gli Imperiali di Francavilla. Ascesa di una famiglia genovese in età moderna*, Bari 2017

BARRIO GOZALO 2007

M. Barrio Gozalo, *Las iglesias nacionales de España en Roma en el siglo XVII*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. II, pp. 641-666

BARRIO GOZALO 2009

M. Barrio Gozalo, *Tra devozione e politica: le chiese e gli ospedali di Santiago e Montserrat di Roma, secoli XVI-XVIII*, Roma 2009

BARROERO 1993

L. Barroero, "Il se rendit en Italie". *Artisti stranieri a Roma nel Seicento*, in "Roma moderna e contemporanea", 1, 1993, pp. 13-14

BARROERO, FOSI 1993

L. Barroero, I. Fosi, *Presentazione*, in "Roma moderna e contemporanea", 1, 1993, pp. 1-12

BARROERO, PROSPERI VALENTI RODINÒ, SCHÜTZE 2015

L. Barroero, S. Prospero Valenti Rodinò, S. Schütze (a cura di), *Maratti e l'Europa*, atti delle giornate di studio (Roma, Palazzo Altieri/ Accademia Nazionale di San Luca, 11-12 novembre 2013), Roma 2015

BARRY 2004

F. Barry, *New documents on the decoration of Bernini's Fonseca Chapel*, in "The Burlington Magazine", 146, 2004, pp. 396-399

BARTONI 2012

L. Bartoni, *Le vie degli artisti. Residenze e botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea delle Fratte (1650-1699)*, Roma 2012

BASSEGODA I HUGAS 1998

B. Bassegoda i Hugas, *Vicente Vitoria (Denia, 1650 – Roma, 1709), colleccionista de estampas y estudioso de la obra grabada a partir de Rafael*, in BÉRCHEZ, GÓMEZ-FERRER LOZANO, SERRA DESFILIS 1998, pp. 219-224

BASSEGODA I HUGAS 2003

B. Bassegoda i Hugas, *La decoración pictórica de El Escorial en el reinado de Carlos II*, in COLOMER 2003, pp. 35-59

BELENGUER CEBRIÀ 1999

E. Belenguer Cebrià (a cura di), *Felipe II y el Mediterráneo*, Madrid 1999

BENIGNO 1996

F. Benigno, *Ripensare la crisi del Seicento*, in "Storica", 2, 1996, pp. 7-52

BENZONI 1982

G. Benzoni, *Colonna, Federico*, in Dizionario Biografico degli Italiani (DBI), *ad vocem*, Roma 1982

BÉRCHEZ, GÓMEZ-FERRER LOZANO, SERRA DESFILIS 1998

J. Bérchez, M. Gómez-Ferrer Lozano, A. Serra Desfilis (a cura di), *El Mediterráneo y el Arte Español*, atti del XI Congreso Español de Historia del Arte (Valencia, settembre 1996), Valencia 1998

BERNARDINI 1997

M. G. Bernardini, *Lazzaro Baldi*, in ROMA 1997, pp. 213-222

BIANCONI 1991

L. Bianconi, *Storia della musica. Il Seicento*, Torino 1991

BISCEGLIA 2013

A. Bisceglia, *Roma e gli spagnoli agli inizi del Cinquecento: la Sistina, Raffaello e le Logge*, in FIRENZE 2013, pp. 106-199

BISCEGLIA 2014

A. Bisceglia, *Vasari e gli artisti spagnoli al Palazzo della Cancelleria di Roma*, in MASI, BARBATO 2014, pp. 49-62

BLOIS 2003

Marie de Médicis: un gouvernement par les arts, catalogo della mostra a cura di P. Bassani (Blois, Musée des Beaux-Arts du Château, 29 novembre 2003 – 28 marzo 2004), Parigi 2003

BLUNT 1967

A. Blunt, *Don Vincenzo Vittoria*, in "The Burlington Magazine", 109, 1967, pp. 31-32

BOITEUX 2004

M. Boiteux, *Les Bernin: les fêtes et l'architecture éphémère à Rome au début du XVIIe siècle*, in BONFAIT, COLIVA 2004, pp. 77-91

BOLOGNA 1958

F. Bologna, *Roviale spagnuolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Napoli 1958

BONACCORSO 2014

G. Bonaccorso, *Alessandro VII Chigi e Carlo Fontana. La demolizione dell'Arco di Portogallo a Roma*, in "Roma moderna e contemporanea", 22, 2014, pp. 63-94

BONFAIT, COLIVA 2004

O. Bonfait, A. Coliva (a cura di), *Bernini dai Borghese ai Barberini. La cultura a Roma intorno agli anni venti*, atti del Convegno (Roma, Accademia di Francia di Villa Medici, 17 – 19 febbraio 1999), Roma 2004

BORRÁS GUALIS 1974

G. M. Borrás Gualis, *Apuntes sobre la vida y obra del pintor aragonés Juan Galbán (1596-1658)*, in "Seminario de Arte Aragonés, XIX, XX y XXI", 1974, pp. 47-58

BORROMEO 1998

A. Borromeo (a cura di), *La Valtellina crocevia d'Europa*, Milano 1998

BOSCHLOO 2002

A. W. A. Boschloo (a cura di), *Aux quatre vents. a festshrift for Bert W. Meijer*, Firenze 2002

BÖSEL, MENNITI IPPOLITO, SPIRITI 2014

R. Bösel, A. Menniti Ippolito, A. Spiriti (a cura di), *Innocenzo XI Odescalchi: Papa, politico, committente*, Roma 2014

BOUBLI 2002

L. Boubli (a cura di), *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre. École espagnole XVIIe - XVIIIe siècle*, Parigi 2002

BOUBLI 2015

L. Boubli, *Le dessin en Espagne à la Renaissance*, Turnhout 2015

BOUZA 1990

F. Bouza, *La sublevación de Portugal*, in "Historia", 170, 1990, pp. 41-47

BOUZA 1994

F. Bouza, *Entre dos reinos, una patria rebelde: Fidalgos portugueses en la monarquía hispánica después de 1640*, in "Estudis: Revista de historia moderna", 20, 1994, pp. 83-104

BOUZA 2000

F. Bouza, *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa 2000

BOUZA 2010

F. Bouza, *Felipe II y el Portugal "dos povos": imágenes de esperanza y revuelta*, Valladolid 2010

BRAVO LOZANO, QUIRÓS ROSADO 2013

C. Bravo Lozano, R. Quirós Rosado (a cura di), *En tierra de confluencias. Italia y la monarquía de España, siglos XVI-XVIII*, Valencia 2013

BRICCIO 1625

G. Briccio, *Descrittione del ricco, e sontuoso apparato fatto nella Basilica di S. Pietro di Roma per S. Elisabetta regina di Portogallo*, Roma 1625

BROGGIO 2020

P. Broggio, *Prologo*, in QUILES GARCÍA, GARCÍA BERNAL, BROGGIO, FAGIOLO DELL'ARCO 2020, pp. 14-18

BROOK 2010

C. Brook, *La nascita delle accademie europee e la diffusione del modello romano*, in ROMA 2010, pp. 151-160

BROOK 2014

C. Brook, *Regolamenti delle pensioni per Roma dell'Accademia di San Fernando (1758 - 1830)*, in SAZATONIL RUIZ, JIMÉNO 2014, pp. 89-101

BROOK 2018

C. Brook, *Vincenzo Pacetti e gli artisti spagnoli pensionados a Roma*, in CIPRIANI, FUSCONI, GASPARRI, PICOZZI, PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2018, pp. 359-364

BROWN, ELLIOT 1987

J. Brown, T. Elliot, *The Marquis of Castel Rodrigo and the landscape paintings in the Buen Retiro*, in "The Burlington Magazine", 129, 1987, pp. 104-107

BROWN, ELLIOTT 2003

J. Brown, T. Elliott, *A Palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philip IV*, New Haven 2003

BURKE, BURY 2008

J. Burke, M. Bury (a cura di), *Art and Identity in Early Modern Rome*, Londra 2008

BURKE, CHERRY 1997

M. B. Burke, P. Cherry, *Collections of Paintings in Madrid. 1601-1755*, voll. I e II, Los Angeles 1997

CABALLERO GÓMEZ 1985

M. V. Caballero Gómez, *Juan de Toledo. Un pintor en la España de los Austrias*, Murcia 1985

CABIBBO, SERRA 2017

S. Cabibbo, A. Serra (a cura di), *Venire a Roma, restare a Roma. Forestieri e stranieri fra Quattro e Settecento*, Roma 2017

CACCIOTTI 1994

B. Cacciotti, *La collezione del VII Marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, in "Bollettino d'Arte", 86/87, 1994, pp. 133-196

CAGLIARI 1989

La corona d'Aragona. Un patrimonio comune per Italia e Spagna (secc. XIV-XV), catalogo della mostra a cura di O. Repetto (Cagliari, Cittadella dei Musei, 27 gennaio-1° maggio 1989), Cagliari 1989

CALABI, LANARO 1998

D. Calabi, P. Lanaro (a cura di), *La città italiana e i luoghi degli stranieri. XIV-XVIII secolo*, Bari 1998

CALÌ 1988

M. Calì, *'Maestro Pedro de Rubiales pintor' nelle chiese spagnole di Roma*, in "Prospettiva" Scritti in ricordo di Giovanni Previtali, vol. I, 53-56, 1988, pp. 399-407

CAMPITELLI, CREMONA 2012

A. Campitelli, A. Cremona (a cura di), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Milano 2012

CANALDA I LLOBET 2015

S. Canalda i Llobet, *L'iconografia della Santa Immagine in Santa Maria in Monserrato a Roma: un incontro tra l'identità catalana e castigliana tra il XVI e il XVII secolo*, in KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2015, pp. 65-92

CANCEDDA 1995

F. Cancedda, *Figure e fatti intorno alla biblioteca del cardinale Imperiali, mecenate del '700*, Roma 1995

CAÑETE, FERNANDEZ, DE ANTONELLIS, RICCI, D'AMBRA 2018

H. A. Cañete, R. R. Fernandez, G. De Antonellis, V. Ricci, A. D'Ambra, *Condottieri e battaglie nella Napoli spagnola (XVII-XVIII sec.)*, Nocera Superiore (SA) 2018

CAPITELLI 2005

G. Capitelli, *Los paisajes para el Palacio del Buen Retiro*, in MADRID 2005, pp. 241-284

CAPPELETTI 2003

F. Cappelletti (a cura di), *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento. Vicende di artisti, committenti e mercanti*, Roma 2003

CARACCILO 2000

M. T. Caracciolo, *Adriaen van der Cabel et le mythe de l'Italie*, in "Gazette des Beaux-Arts", 135, 2000, pp. 93-108

CARBONELL BUADES 2018

M. Carbonell Buades, *Las fiestas de canonización de san Luis Bertrán en Roma (1671). Precisiones documentales acerca de los artistas participantes*, in "Locvus Amoenvs", 16 2018, pp. 155-181

CARDELLICCHIO 2015

L. Cardelicchio, *La nuova Bibliotheca Hertziana. L'architettura e la sua costruzione*, Ariccia (RM) 2015

CARDIM 2014

P. Cardim, *Portugal unido y separado : Felipe II, la unión de territorios y el debate sobre condición política del reino de Portugal*, Valladolid 2014

CARDIM 2017

P. Cardim, *Portugal y la Monarquía Hispánica (ca. 1550-ca. 1715)*, Madrid 2017

CARERI 1999

G. Careri, *Il busto di Gabriele Fonseca nel "bel composto" di Bernini*, in GENTILI 1999, pp. 195-204

CARRIÓ-INVERNIZZI 2007

D. Carrió-Invernizzi, *La estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664 - 1666)*, in "Roma moderna e contemporanea", 15, 2008, pp. 255-270

CARRIÓ-INVERNIZZI 2008

D. Carrió-Invernizzi, *Gift and Diplomacy in Seventeenth-Century Spanish Italy*, in "The Historical Journal", 4, 2008, pp. 881-899

CARRIÓ-INVERNIZZI 2013

D. Carrió-Invernizzi, *Royal and Viceregal Art Patronage in Naples (1500 - 1800)*, in ASTARITA 2013, pp. 383-404

CARRIÓ-INVERNIZZI 2018

D. Carrió-Invernizzi, *El regreso de los virreyes de Nápoles a España (1665-1690) y la colección de Pedro Antonio de Aragón en Madrid*, in HALCÓN 2018, pp. 105-131

CASALE 2011

V. Casale, *L'arte per le canonizzazioni: l'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni nel Seicento*, Torino 2011

CASALE 2012

V. Casale, *La basilica di San Pietro nelle cerimonie di beatificazione e di canonizzazione del Seicento*, in MORELLO 2012, pp. 445-454

CAVAZZINI 2008

P. Cavazzini, *Painting as business in early seventeenth century Rome*, University Park 2008

CEÁN BERMÚDEZ 1800

J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más illustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid 1800

CERVINI, DE MARCHI, PINELLI 2019

F. Cervini, A. De Marchi, A. Pinelli (a cura di), *Esercizi pistoiesi*, Genova 2019

CHIUMMO, GEREMICCA, TOSINI 2017

C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini (a cura di), *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, Roma 2017

CHRISTIAN 2005

W. A. Christian, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700 by Thomas James Dandeleit, "Church History"*, 74, 2, 2005, pp. 361-362

CIABATTONI 1996

A. Ciabattoni (a cura di), *I piceni oggi: il Pio Sodalizio dei piceni dal 1600 verso il 2000*, Roma 1996

CIFUENTES I COMAMALA, SALICRÚ I LLUCH, VILADRICH I GRAU 2015

L. Cifuentes i Comamala, R. Salicrú i Lluch, M. M. Viladrich i Grau (a cura di), *Els catalans a la Mediterrània medieval. Noves fonts, recerques i perspectives*, Roma 2015

CIPRIANI, FUSCONI, GASPARRI, PICOZZI, PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2018

A. Cipriani, G. Fusconi, C. Gasparri, M. G. Picozzi, L. Pirzio Biroli Stefanelli (a cura di), *Vincenzo Pacetti, Roma, l'Europa all'epoca del Grand Tour*, atti del Convegno Internazionale (Roma, 28 – 30 novembre 2013), Roma 2018

CODA 1999

E. Coda, *La Cappella Fonseca in San Lorenzo in Lucina*, in ROMA 1999, pp. 57-65

COHEN 2003

T. V. Cohen, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700 by Thomas James Dandeleit*, in "The American Historical Review", 108, 1, pp. 281-282

COHEN, SZABO 2008

G. B. Cohen, F. A. J. Szabo (a cura di), *Embodiments of Power. Building Baroque Cities in Europe*, New York 2008

COI 2019

T. Coi, *I dipinti di Giacinto Gimignani nella collezione Rospigliosi alla Ripa del Sale*, in CERVINI, DE MARCHI, PINELLI 2019, pp. 165-177

COLE 2013

M. W. Cole, *Toward an Art History of Spanish Italy*, in "I Tatti. Studies in the Italian Renaissance", 16, 2013, pp. 37- 46

COLOMAR ALBAJAR 2015

M. A. Colomar Albajar (a cura di), *La Casa Lonja de Sevilla: una casa de ricos tesoros*, Madrid 2005

COLOMER 2003

J. L. Colomer (a cura di), *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid 2003

COLOMER 2009

J. L. Colomer (a cura di), *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid 2009

CONNORS 1991

J. Connors, *Borromini and the Marchese di Castel Rodrigo*, in "The Burlington Magazine", 133, 1991, pp. 434-440

CONTARDI 1990

B. Contardi, *Precisazioni sul Bernini nella cappella Fonseca*, in "Studi di storia dell'arte", 1, pp. 273-283

COOLS 2006

H. Cools, *Your humble servant. Agents in Early Modern Europe*, Hilversum 2006

COQUERY 2016

E. Coquery, *Charles Errard e la fondazione dell'Accademia*, in ROMA 2016, pp. 29-35

CORTS PEÑA, BETRAN, SERRANO MARTIN 2005

A.L. Corts Peña, J.L. Betran, E. Serrano Martin (a cura di), *Religión y poder en la edad moderna*, Granada 2005

CORZO SÁNCHEZ 2009

J. R. Corzo Sánchez, *La Academia del Arte de la Pintura de Sevilla: 1660-1674*, Siviglia 2009

CRISANTO LÓPEZ JIMÉNEZ 1964

J. Crisanto López Jiménez, *Don Nicolas de Villacis Arias, discipulo de Velázquez*, in "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", 30, 1964, pp. 195-201

CROCE 1917

B. Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*, Bari 1917

CROPPER 2000

E. Cropper (a cura di), *The Diplomacy of Art. Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*, atti del convegno (Firenze, Villa Spelman 1998), Bologna 2000

CROIZAT-VIALLET, VITSE 2003

J. Croizat-Viallet, M. Vitse (a cura di), *Le temps des saints. Hagiographie au Siècle d'or*, Madrid 2003

CURTI 2009/2010

F. Curti, *Nuovi documenti su palazzo Zuccari: proprietà e ristrutturazioni edilizie dal XVII al XIX secolo*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 39, 2009/2010, pp. 329-390

CURTI 2013A

F. Curti, *Dokumente in chronologischer folge. 1660-1904*, in CURTI, SICKEL 2013, pp. 180-270

CURTI 2013B

F. Curti, *Adel, Künstler und Gelehrte: die Eigentümer und Bewohner des Palazzo Zuccari (1660 - 1904)*, in KIEVEN, VON BERNSTORFF, STABENOW 2013, pp. 50-71

CURTI 2018

F. Curti, *I Vivaldi: banchieri di Velázquez a Roma tra finanza, committenza e collezionismo*, in PIGOZZI 2018, pp. 65-81

CURTI, SICKEL 2013

F. Curti, L. Sickel (a cura di), *Dokumente zur Geschichte des Palazzo Zuccari 1578 -1904*, Monaco 2013

CURZIETTI, FIORE, SCIARPELLETTI 2014

J. Curzietti, C. S. Fiore, A. Sciarpelletti, *Il monastero romano di Regina Coeli. Dalla fabbrica di Anna Colonna Barberini alla casa circondariale di Roma*, Roma 2014

D'AFFLITTO 2000

C. D'Afflitto, *Collezionismo e mecenatismo di Giulio Rospigliosi "dottissimo signore"*, in "Il tremisse pistoiese", 25, 2000, pp. 15-20

D'ALESSIO 2007

S. D'Alessio, *Masaniello. La sua vita e il mito in Europa*, Roma 2007

D'ALMEIDA PAILE 1951

M. D'Almeida Paile, *Santo António dos Portugueses em Roma*, Lisbona 1951

D'AMELIO 2010

A. D'Amelio, *Le origini della festa della Resurrezione in piazza Navona: da cerimonia religiosa a manifesto di potere della comunità spagnola a Roma*, in MARTÍNEZ MILLÁN, RIVERO RODRÍGUEZ 2010, pp. 1471-1485

DE CARVALHO 1995

A. A. de Carvalho, *Lisbona romana all'epoca di Joao V*, in VASCO ROCCA, BORGHINI 1995, pp. 3-17

DE CASTRO Y ROSSI 1852

A. de Castro y Rossi, *Elogio de Enrique De Las Marinas, leído en la apertura del Museo Gaditano, el día 10 de octubre 1852*, Cadice 1852

DE CAVI 2008

S. de Cavi, *Notizie sui discendenti romani e napoletani di Domenico Fontana*, in FAGIOLO, BONACCORSO 2008, pp. 329-338

DE CAVI 2009A

S. de Cavi, *Architecture and Royal Presence: Domenico and Giulio Cesare Fontana in Spanish Naples (1592 - 1627)*, Newcastle 2009

DE CAVI 2009B

S. de Cavi, *"Ephemera" del viceré VI conte di Lemos (1599 - 1601)*, in COLOMER 2009, pp. 149-173

DE CAVI 2014

S. de Cavi, *L'invio da Roma di un corredo per il battesimo di Anna d'Austria (1601). Pantoja de la Cruz, Bartolomé González e il ritratto degli infanti di Spagna all'epoca di Filippo III*, in ANSELMINI 2014, pp. 193-230.

DE CAVI 2015

S. de Cavi (a cura di), *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, Córdoba 2015

DE CAVI 2017

S. de Cavi (a cura di), *Giacomo Amato. I Disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*, Roma 2017

DE CAVI 2019

S. de Cavi, *Ephemeral architecture, art and royal genealogy in Spanish Sicily, from Charles II to Philip V*, in "Archivo Español de Arte", 367, 2019, pp. 277-292

DE DOMINICIS 1992

C. de Dominicis, *La famiglia Fonseca di Roma, "Strenna dei romanisti"*, 53, 1992, pp. 159-174

DE FRUTOS SASTRE 2009

L. M. De Frutos Sastre, *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid 2009

DE FRUTOS SASTRE 2010

L. M. De Frutos Sastre, *El VII marqués del Carpio: Italia y lo italiano en la corte madrileña*, in MARTÍNEZ MILLÁN, RIVERO RODRÍGUEZ 2010, pp. 1891-1948

DE FRUTOS SASTRE 2017

L. de Frutos Sastre, *Carlo II e l'Italia: i fondamenti del gusto durante il regno dell'ultimo Asburgo di Spagna (1675-1700)*, in ROMA 2017, pp. 75-91

DE FRUTOS SASTRE, SALORT PONS 2003

L. M. de Frutos Sastre, S. Salort Pons, *La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1666 - 1672)*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2003, pp. 47-110

DE HERRERA 1582 [ED. 2006]

J. de Herrera, *Istitución della Real Academia Mathemática*, ed. a cura di J. A. Yeves Andrés, Madrid 2006

DE HOLLANDA 1548 [ED. 1921]

F. De Hollanda, *De la pintura antigua*, Madrid 1921.

DE LURDES PEREIRA ROSA 1994

M. de Lurdes Pereira Rosa, *L'ospedale della nazione portoghese a Roma, secoli XIV-XX. Elementi di storia istituzionale e archivistica*, in "Mélanges de l'école française de Rome. Italie et Méditerranée", CVI/1, 1994, pp. 73-128

DE ORUETA Y DUARTE 1917

R. de Orueta y Duarte, *Berruguete y su obra*, Madrid 1917

DE PAU Y ROCABERTI 1658

Don Francisco de Pau y Rocaberti, *Ecos festivos al nacimiento del Principe de España nuestro señor dirigidos a Don Juan Baptista de Nicolalde Secretario de Su Magestad, à cuió cargo estàn los papele de la Embaxada, y Agencia Real de Roma*, Roma 1658

DE ROSA, ENCISO 1997

L. De Rosa, L. M. Enciso (a cura di), *Spagna e Mezzogiorno d'Italia nell'età della transizione, 1650-1760*, atti del convegno (Napoli, 5-8 dicembre 1992), Napoli 1997

DI GIAMMARIA 2017

P. Di Giammaria, *Spirito Santo dei napoletani*, Roma 2017

DI MATTEO, ROBERTO 2016

C. Di Matteo, S. Roberto (a cura di), *La chiesa e il convento di Trinità dei Monti. Ricerche, nuove letture, restauri*, Roma 2016

DACOS 1985

N. Dacos, *Alonso Berruguete dans l'atelier de Raphael*, in "Arte cristiana", 73, pp. 245-257

DACOS 2009

N. Dacos, *De Pedro de Rubiales a "Roviale spagnolo": el gran salto de España a Italia*, in "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", 75, 2009, pp. 101-114

DANDELET 1997

T. J. Dandelelet, *Spanish Conquest and Colonization at the Center of the Old World: The Spanish Nation in Rome, 1555-1625*, in "The Journal of Modern History", 69, 1997, pp. 479-511

DANDELET 1999

T. J. Dandelelet, *Setting the Noble Stage in Baroque Rome: Roman Palaces, Political Contest, and Social Theatre, 1600 – 1700*, in WALKER, HAMMOND 1999, pp. 39 – 51

DANDELET 2000

T. J. Dandelelet, "Celestiali eroi" e lo "splendor d'Iberia": la canonizzazione dei santi spagnoli a Roma in età moderna, in FIUME 2000, pp. 183-198

DANDELET 2001

T. J. Dandelelet, *Spanish Rome 1500-1700*, New Haven, London 2001

DANDELET 2006

T. J. Dandelelet, *Between courts: the Colonna agents in Italy and Iberia, 1555-1600*, in COOLS 2006, pp. 29-38

DANDELET 2007A

T. J. Dandelelet, *Paying for the new St. Peter's: contribution to the construction of the new Basilica from the Spanish Lands, 1506-1620*, in DANDELET, MARINO 2007, pp. 181-195

DANDELET 2007B

T. J. Dandelelet, *The Ties that Bind: the Colonna and Spain in the 17th Century*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. I, pp. 543-550

DANDELET 2008

T. J. Dandeleet, *Searching for the new Constantine: Early Modern Rome as a Spanish Imperial City*, in COHEN, SZABO 2008, pp. 191-202

DANDELET 2014

T. J. Dandeleet, *The Renaissance of Empire in Early Modern Europe*, Cambridge 2014

DANDELET, MARINO 2007

T. J. Dandeleet, J. Marino (a cura di), *Spain in Italy. Politics, Society and Religion 1500-1700*, Leida 2007

DANESI SQUARZINA 2006

S. Danesi Squarzina, *New documents on Ribera, "pictor in Urbe", 1612 – 16*, in "The Burlington Magazine", 148, 2006, pp. 244-251

DANIELE 2019

G. Daniele, *Troppa, Girolamo*, in Dizionario Biografico degli Italiani (DBI), *ad vocem*, Roma 2019

DELAFORCE 2007

A. Delaforce, *From Madrid to Lisbon and Vienna: the journey of the Celebrate Paintings of Juan Tomás Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla*, in "The Burlington Magazine", 149, 2007, pp. 246-255

DELAPLANCHE 2016

J. Delaplanche, *"Perché sembra ancora necessario..."*, in ROMA 2016, pp. 15-26

DELBEKE, SCHRAVEN 2012

M. Delbeke, M. Schraven, *Foundation, Dedication and Consecration in Early Modern Europe*, Leida 2012

DÍAZ GARCÍA 2010

A. Díaz García, *Sebastián de Herrera Barnuevo (1619 - 1671). Obra pictórica*, Madrid 2010

DÍAZ PADRÓN 1998

M. Díaz Padrón, *Miscelánea de pintura barroca de la Escuela de Madrid: van der Hamen, Alonso del Arco, Escalante y J. S. Navarro*, in "Goya", 262, 1998, pp. 17-24

DIÉGUEZ-RODRÍGUEZ 2019

A. Diéguez-Rodríguez, *The artistic relations between Flanders and Spain in the 16th Century: an approach to the Flemish painting trade*, in "Journal for Art Market Studies", 2, 2019, pp. 1-17

DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA 2014

P. Diez del Corral Corredoira, *Pablo Pernicharo y Juan Bautista de la Peña, la trayectoria de dos pintores españoles a través de la correspondencia de la Academia de Francia en Roma*, in "Acta/ Artis. Estudios d' Art Modern", 2, 2014, pp. 51-67

DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA 2018

P. Diez del Corral Corredoira, "A Lisbona le spalle, a Roma il volto". *Vieira Lusitano, un artista português del "primo Settecento"*, in VARELA BRAGA, TRUE 2018, pp. 187-200

DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA 2019

P. Diez del Corral Corredoira (a cura di), *Politics and the Arts in Lisbon and Rome. The Roman dream of John V of Portugal*, Liverpool 2019

DOMÍNGUEZ 2015

J. M. Domínguez, *Carlos II en las óperas italianas entre 1674 y 1700*, in GARCÍA GARCÍA, ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO 2015, pp. 375-398

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ 2013

J. M. Domínguez Rodríguez, *Roma, Nápoles, Madrid: mecenazgo musical del Duque de Medinaceli; 1687 – 1710*, Kassel 2013

DONATI, KROENER 2007

C. Donati, B. Kroener (a cura di), *Militari e società civile nell'Europa dell'età moderna (XVI-XVIII secolo)*, Bologna 2007

DEUPI 2015

V. L. Deupi, *Architectural Temperance. Spain and Rome, 1700-1759*, Londra 2015

EBERT-SCHIFFERER, LANGDON, VOLPI 2010

S. Ebert-Schifferer, H. Langdon, C. Volpi (a cura di), *Salvator Rosa e il suo tempo, 1615-1673*, Roma 2010

EBERT-SCHIFFERER, PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016

S. Ebert-Schifferer, S. Prospero Valenti Rodinò (a cura di), *Maratti e la sua fortuna, atti delle giornate di studi (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini 11-12 maggio 2014)*, Roma 2016

ENCISO ALONSO-MUÑUMER 2007

I. Enciso Alonso-Muñumer, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III. Nápoles y el conde de Lemos*, Madrid 2007

FAGLIOLO 1997

M. Fagiolo (a cura di), *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, Roma 1997

FAGIOLO 2007

M. Fagiolo (a cura di), *Il gran teatro del barocco*, Roma 2007

FAGIOLO, BONACCORSO 2008

M. Fagiolo, G. Bonaccorso (a cura di), *Studi sui Fontana*, Roma 2008

FAGIOLO, MADONNA 1985

M. Fagiolo, M. L. Madonna (a cura di), *Barocco romano e barocco italiano*, Roma 1985

FAGIOLO, MADONNA 1992

M. Fagiolo, M. L. Madonna (a cura di), *Il barocco romano e l'Europa*, Roma 1992

FAGIOLO, COLONNESE 2014

M. Fagiolo, F. Colonnese, *La España secreta de Bernini: debate político, fiestas y apoteosis*, in MADRID 2014B, pp. 44-73

FAGIOLO DELL'ARCO 1994

M. Fagiolo dell'Arco, *Bibliografia della festa barocca a Roma*, Roma 1994

FAGIOLO DELL'ARCO 1997

M. Fagiolo Dell'Arco (a cura di), *La festa barocca*, Roma 1997

FAGIOLO DELL'ARCO 2001

M. Fagiolo dell'Arco, *Pietro da Cortona e i cortoneschi: Gimignani, Romanelli, Baldi, il Borgognone, Ferri*, Milano 2001

FAGIOLO DELL'ARCO 2020

M. Fagiolo Dell'Arco, *Il "Gran Teatro barocco" della santità ibero-americana*, in QUILES GARCÍA, GARCÍA BERNAL, BROGGIO, FAGIOLO DELL'ARCO 2020, pp. 19-43

FALABELLA 2005

S. Falabella, *Viaggiatori inglesi a Roma nel Seicento. I percorsi di visita nelle fonti a stampa. Parte I, modelli e varianti*, in "Annali di critica d'arte", 1, pp. 47-65

FALOMIR FAUS 2013

M. Falomir Faus, *Dono italiano e "gusto spagnolo" (1530-1610)*, in VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013, pp. 13-26

FARINA 2009

V. Farina, *Collezionismo di disegno a Napoli nel Seicento. Le raccolte di grafica del viceré VII marchese del Carpio, il ruolo di padre Sebastiano Resta e un inventario inedito di disegni e stampe*, in COLOMER 2009, pp. 339-362

FARINA 2010

V. Farina, *La collezione del Viceré. Il marchese del Carpio, padre Sebastiano Resta e la prima raccolta ragionata di disegni napoletani*, in SOLINAS, SCHÜTZE 2010, pp. 183-198

FEIGENBAUM 2014

G. Feigenbaum (a cura di), *Display of art in the Roman Palace 1550 – 1750*, Los Angeles 2014

FERNÁNDEZ ALONSO 1968

J. Fernández Alonso, *S. Maria di Monserrato*, Roma 1968

FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ IRÍBAS 2014A

J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *Juan Caramuel y la probable arquitectura*, Madrid 2014

FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ IRÍBAS 2014B

J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *Da Roma a Madrid, passando per Napoli. Aggiunte su Philipp Schor, architetto e scenografo al servizio della monarchia spagnola*, in ANSELMINI 2014, pp. 656-679

FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS 2015

J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *The politics of art or the art of politics? The Marquis del Carpio in Rome and Naples (1677-1687)*, in BAKER-BATES, PATTENDEN 2015, pp. 199-228

FIORE 2014

C. S. Fiore, «*Terrestre paradiso della Religione*». *Il Monastero della Visitazione di S. Maria tra Sei e Settecento. Fonti e documenti*, in CURZIETTI, FIORE, SCIARPELLETTI 2014, pp. 141-179

FIRENZE 2013

Norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della "maniera moderna", catalogo della mostra a cura di T. Mozzati e A. Natali (Firenze, Galleria degli Uffizi, 5 marzo - 26 maggio 2013), Firenze 2013

FIUME 2000

G. Fiume (a cura di), *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, Venezia 2000

FORCELLA 1873

V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1873

FORTEA, GELABERT 2008

J. I. Fortea, J. E. Gelabert (a cura di), *Ciudades en conflicto (siglos XVI-XVIII)*, Valladolid 2008

FOSI 2013

I. Fosi, *Orsini, Virginio*, in Dizionario Biografico degli Italiani (DBI), *ad vocem*

FOSI 2017

I. Fosi, *A proposito di Naciones a Roma in età moderna: provenienza, appartenenza culturale, integrazione sociale*, in "Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken", 97, 2017, pp. 383-393.

FOSI 2016

I. Fosi, *Una famiglia romana e il Portogallo nel Seicento: note e documenti dall'Archivio Orsini*, in ALESSANDRINI, BASTOS MATEUS, RUSSO, SABATINI 2016, pp. 73-92

FRANCI 2013

A. Franci, *Gli ultimi anni di Alonso Berruguete a Firenze*, in FIRENZE 2013, pp. 100-105

FRIGO 2007

D. Frigo, *Ambasciatori, ambasciata e immunità diplomatiche nella letteratura politica italiana (secc. XVII-XVIII)*, in "Melanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée", 119, 2007, pp. 31-50

FUSCONI, PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-1984

G. Fusconi, S. Prospero Valenti Rodinò, *Un'aggiunta preliminare a Sebastiano Resta collezionista. Il "Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico"*, in "Prospettiva", 33/36, 1983-1984, pp. 237-256

GAETA 2012

L. Gaeta, *Juan de Borgoña e gli altri. Relazioni artistiche tra Italia e Spagna nel '400*, Galatina (Le) 2012

GALASSO 1972

G. Galasso, *Napoli spagnola dopo Masaniello. Politica Cultura Società*, Napoli 1972

GALASSO 1994

G. Galasso, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino 1994

GALASSO 2003

G. Galasso, *Napoli capitale: identità politica e identità cittadina, studi e ricerche 1266-1860*, Napoli 2003

GALASSO 2007

G. Galasso, *Roma papale e Monarchia Cattolica nei secoli XVI-XVII*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. I, pp. 45-48

GALASSO 2007-2012

G. Galasso, *Storia del Regno di Napoli (1266-1860)*, Torino 2007-2012

GALASSO 2008

G. Galasso, *Storici italiani del Novecento*, Bologna 2008

GALASSO 2011

G. Galasso, *Croce e la Spagna*, Napoli 2011

GALASSO, HERNANDO SÁNCHEZ 2004

G. Galasso, C. J. Hernando Sánchez (a cura di), *El Reino de Nápoles y la Monarquía de España entre agregación y conquista*, atti del congresso internazionale (Roma, Real Academia de España, 25-27 giugno 2003), Roma 2004

GALLEGO GARCÍA 2012

R. Gallego García, *El estudio de la formación de los pensionados españoles en Roma entre 1758 y 1766. El "taccuino" de Antonio Primo*, in MARCH, NARVÁEZ CASES 2012, pp. 349-374

GARCÍA BAEZA 2014

A. García Baeza, *Entre el obrador y la academia: la enseñanza de las artes en Sevilla durante la segunda mitad del Seiscientos*, Siviglia 2014

GARCÍA CUETO 2005

D. García Cueto, *Don Diego de Aragón, IV Duque de Terranova, y el envío de esculturas para Felipe IV durante su Embajada en Roma (1654 - 1657)*, in "Archivo Español de Arte", 78, 2005, pp. 317-322

GARCÍA CUETO 2007

D. García Cueto, *Mecenazgo y representación del Marqués de Castel Rodrigo durante su embajada en Roma*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. II, pp. 695-716

GARCÍA CUETO 2010A

D. García Cueto, *Diplomacia española e historia artística italiana: la embajada en Roma de don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, VII duque del Infantado (1649 - 1651), y su colección de pinturas*, in "Storia dell'arte", 127, 2010, pp. 93-152

GARCÍA CUETO 2010B

D. García Cueto, *Los nuncios en la corte de Felipe IV como agentes del arte y la cultura*, in MARTÍNEZ MILLÁN, RIVERO RODRÍGUEZ 2010, vol. III, pp. 1823-1890

GARCÍA CUETO 2013

D. García Cueto, *I doni di monsignor Innocenzo Massimo alla corte di Spagna e la crisi di uno stile diplomatico*, in VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013, pp. 201-221

GARCÍA CUETO 2014

D. García Cueto, *La acción cultural y el mecenazgo de los cardenales-embajadores de Felipe IV en Roma: Borja y Albornoz*, in ANSELMI 2014, pp. 340-361

GARCÍA GARCÍA 1996

B. J. García García, *La Pax Hispánica. Política exterior del Duque de Lerma*, Leuven 1996

GARCÍA GARCÍA, ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO 2015

B. J. García García, A. Álvarez-Ossorio Alvariño (a cura di), *Vísperas de Sucesión. Europa y la Monarquía de Carlos II*, Madrid 2015

GARCÍA LÓPEZ 2013

D. García López, *Lectores de Vasari en la España de la Edad Moderna: en busca de un modelo para las vidas de artistas españoles*, in "Goya", 342, 2013, pp. 18-43

GARCÍA LÓPEZ 2016

D. García López, *The Controversy over Vasari and the Beginning of the Art Historical Discipline in Spain, 1775-1829*, in JONIETZ, NOVA 2016, pp. 285-294

GARCÍA LUQUE 2012

M. García Luque, *A propósito de un agente de Pedro de Mena en Lucena: el pintor Bernabé Ximénez de Illescas*, in "Boletín de Arte", 32/33, 2012, pp. 281-309

GARCÍA SANCHÉZ 2011

J. García Sánchez, *Los arquitectos españoles frente a la antigüedad. Historia de las pensiones de arquitectura en Roma (Siglos XVIII y XIX)*, Milano 2011

GARÍN ORTÍZ DE TARANCO 1951

F. M. Garín Ortíz de Taranco, *Al margen de dos "perspectivas" de Vicente Giner, pintor valenciano*, in "Arte Español. Revista de la Sociedad española de amigos del Arte", XVIII, 1951, pp. 135-143

GENTILI 1999

A. Gentili (a cura di), *Il ritratto e la memoria*, Roma 1999

GHEZZI 1696

G. Ghezzi, *Il centesimo dell'anno MDCXCV celebrato in Roma dall'Accademia del Disegno essendo principe il signor Cavalier Carlo Fontana architetto*, Roma 1696

GIGLI 1997

E. Gigli, *Piazza di Spagna: apparati tra Francia e Spagna*, in FAGIOLO 1997, vol. I, pp. 202-211

GIORDANO, FASANO GUARINI 2006

S. Giordano, E. Fasano Guarini, *Istruzioni di Filippo III ai suoi ambasciatori a Roma (1598 – 1621)*, Roma 2006

GNAVI 1994

A. Gnani, *Carriere e Curia romana: l'Uditorato di Rota (1472-1870)*, in "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée", 106, n. 1, 1994, pp. 161-202

GOLDBERG 1983

E. L. Goldberg, *Patterns in Late Medici Art Patronage*, Princeton 1983

GÓMEZ-MORENO 1934

M. Gómez-Moreno, *El arte Románico español. Esquema de un libro*, Madrid 1934

GÓMEZ-MORENO 1941

M. Gómez-Moreno, *Las águilas del Renacimiento español. Bartolomé Ordóñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete (1517 – 1558)*, Madrid 1941

GONZÁLEZ TORNEL 2013

P. González Tornel, *España en Roma : la arquitectura al servicio de la Monarquía para el dominio del espacio urbano durante el siglo XVII*, in MÍNGUEZ CORNELLES 2013, pp. 167-191

GONZÁLEZ TORNEL 2017

P. González Tornel, *Roma hispánica. Cultura festiva española en la capital del Barroco*, Madrid 2017

GOTOR 2007

M. Gotor, *Le canonizzazioni dei santi spagnoli nella Roma barocca*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. II, pp. 621-639

GOTTLER, MOCHIZUKI 2018

C. Gottler, M. M. Mochizuki (a cura di), *The nomadic object. The challenge of World for Early Modern Religious Art*, Boston 2018

GOZZANO 2004

N. Gozzano, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma 2004

GRASSI 2010

P. Grassi, *Palazzo Taverna*, Roma 2010

GRAVAGNUOLO 2005

B. Gravagnuolo (a cura di), *Domenico Antonio Vaccaro: sintesi delle arti*, Napoli 2005

GRISERI 1959

A. Griseri, *Nuove schede di manierismo iberico*, in "Paragone", 113, 1959, pp. 33-43

GRUZINSKI 2004

S. Gruzinski, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700* by Thomas James Dandelelet, in "Annales. Historie, Sciences Sociales", 59, 4, 2004, pp. 868-869

HAACK CHRISTENSEN, JAGER 2019

A. Haack Christensen, A. Jager (a cura di), *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, atti della conferenza internazionale (Kopenhagen, Centre for Art Technological Studies and Conservation, 2018), Londra 2019

HALCÓN 2018

F. Halcón (a cura di), *Italia como centro. Arte y coleccionismo en la Italia española durante la Edad Moderna*, atti del convegno (Siviglia, 9 marzo 2017), Granada 2018

HARRIS 1957

E. Harris, *El Marques del Carpio y sus quadro de Velázquez*, in "Archivo Español de Arte", 30, 1957, pp. 136-139

HARRIS 1958

E. Harris, *Velázquez en Roma*, in "Archivo Español de Arte", 31, 1958, pp. 185-192

HARRIS 1960

E. Harris, *La misión de Velázquez en Italia*, in "Archivo Español de Arte", 33, 1960, pp. 109-136

HARRIS 1970

E. Harris, *Cassiano del Pozzo on Diego Velázquez*, in "The Burlington Magazine", 112, 1970, pp. 364-373

HARRIS 1982

E. Harris, *Velázquez*, Oxford 1982

HARRIS 2006

E. Harris, *Estudios completos sobre Velázquez*, Madrid 2006

HEINDL 2003

J. A. Heindl, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700* by Thomas James Dandelelet, in "Renaissance Quarterly", 56, 2, 2003, pp. 456-457

HENDRIX 2017

H. Hendrix, *Il sodalizio romano dei Bentveughels e la tradizione accademica fra Italia e Paesi Bassi*, in CHIUMMO, GEREMICCA, TOSINI 2017, pp. 241-253

HERNANDO SÁNCHEZ 2007

C. J. Hernando Sánchez (a cura di), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, atti del convegno (Roma, Real Academia de España, 8 – 12 maggio 2007), Madrid 2007

HERZOG 2003

T. Herzog, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700* by Thomas James Dandeleit, in "The Journal of Modern History", 75, 4, pp. 977-978

HINGLEY 2001

R. Hingley (a cura di), *Images of Rome. Perceptions of Ancient Rome in Europe and the United States in the Modern Age*, Portsmouth 2001

HOOGWERFF 1952

G. Hoogewerff, *De Bentvueghels*, Nijhoff 1952

HORCAJO PALOMERO 1999

N. Horcajo Palomero, *Amuletos y talismanes en el retrato del Príncipe Felipe Próspero de Velázquez*, in "Archivo Español de Arte", 72, 1999, pp. 521-530

IZZO 2009

M. Izzo, *Nicola Vaccaro (1640 - 1709): un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Todi 2009

JONIETZ, NOVA 2016

F. Jonietz, A. Nova (a cura di), *Vasari als Paradigma. Rezeption, Kritik, Perspektiven*, Venezia 2016

KAGAN, PARKER 1995

R. L. Kagan, G. Parker, *Spain, Europe and the Atlantic world*, Cambridge 1995

KEYES 1982

G. S. Keyes, *Hendrick and Cornelis Vroom*, in "Master Drawings", 20, 1982, pp. 115-124

KIEVEN 2013

E. Keiven, *Palazzo Stroganoff*, in KIEVEN, VON BERNSTORFF, STABENOW 2013, pp. 276-291

KIEVEN, VON BERNSTORFF, STABENOW 2013

E. Keiven, M. von Bernstorff, J. Stabenow (a cura di), *Der Palazzo Zuccari und die Institutsgebäude 1590 – 2013*, Roma 2013

KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2015

A. Koller, S. Kubersky-Piredda (a cura di), *Identità e Rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*, Roma 2015

KUBLER, SORIA 1959

G. Kubler, M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500 to 1800*, Suffolk 1959

LANZI 1795-1796

L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Bassano del Grappa 1795-1796

LATTUADA 2005

R. Lattuada, *Domenico Antonio Vaccaro, pittore, scultore e decoratore, "ornamento della sua patria"*, in GRAVAGNUOLO 2005, pp. 19-61

LATTUADA 2009

R. Lattuada, *I percorsi di Andrea Vaccaro (1604 - 1670)*, in IZZO 2009, pp. 49-108

LEPS 2015

S. Leps, *Maratti, Bellori e l'affresco della Clemenza in Palazzo Altieri*, in BARROERO, PROSPERI VALENTI RODINÒ, SCHÜTZE 2015, pp. 67-84

LERRA, MUSI 2010

A. Lerra, A. Musi (a cura di), *Rivolte e Rivoluzione nel Mezzogiorno d'Italia 1547-1799*, Roma 2010

LEVIN 2003

M. J. Levin, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700* by Thomas James Dandeleit, in "The Sixteenth Century Journal", 34, 1, 2003, pp. 294-295

LIEDTKE, MOFFITT 1981

W. A. Liedtke, J. F. Moffitt, *Velázquez, Olivares, and the baroque equestrian portrait*, in "The Burlington Magazine", 123, 1981, pp. 529-537

LISBONA 2000

Vieira Lusitano, 1699 – 1783. O desenho, catalogo della mostra a cura di L. Arruda e J. A. S. Carvalho (Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga, 18 maggio – 2 luglio 2000), Lisbona 2000

LLORENTE 2010

M. Llorente, *Queen Mariana of Austria as regent and the boundaries of her power in Mazo's portrait*, in "Object", 12, 2010, pp. 26-40

LOEVINSON 1907

H. Loevinson, *La vita degli artisti tedeschi a Roma*, Roma 1907

LONGHI 1927

R. Longhi, *Un San Tomaso del Velázquez e le congiunture italo-spagnole tra il '5 e il '600*, in "Vita Artistica", 2, 1927, pp. 4-11

LONGHI 1953

R. Longhi, *Comprimarj spagnoli nella maniera italiana*, in "Paragone", 43, 1953, pp. 3-15

LONGHI 1969

R. Longhi, *Ancora sul Machuca*, in "Paragone", 231, pp. 34-39

LÓPEZ-FANJUL 2015

M. López-Fanjul, *Coleccionismo y colecciones de dibujos en la España del Siglo de Oro*, in DE CAVI 2015, pp. 85-95

LÓPEZ VIZCAÍNO, CARREÑO 2007

P. López Vizcaíno, Á. Mario Carreño, *Juan Carreño Miranda. Vida y obra*, Oviedo 2007

LORIZZO 2003

L. Lorigo, *Documenti inediti sul mercato dell'arte: i testamenti e l'inventario della bottega del genovese Pellegrino Peri "rivenditore di quadri" a Roma nella seconda metà del Seicento*, in CAPPELLETTI 2003, pp. 159-174

LORIZZO 2008

L. Lorigo, *Nuovi documenti su Francesco Graziani detto Ciccio Napoletano e su Paolo Porpora a Roma con qualche osservazione sulle dinamiche del commercio dei dipinti nel Seicento*, in "Ricerche sul '600 napoletano", 2008, pp. 57-61

LORIZZO 2010

L. Lorigo, *Pellegrino Peri: il mercato dell'arte nella Roma barocca*, Roma 2010

LOZANO NAVARRO 2007

J. J. Lozano Navarro, *Una embajada controvertida. El padre Nithard en Roma (1670-1681)*, in "Roma moderna e contemporanea", 3, 2007, pp. 271-291

LYON 2020

J. V. Lyon, *Figuring faith and female power in the art of Rubens*, Amsterdam 2020

MOZZATI 2013

T. Mozzati, *Alonso Berruguete in Italia. Nuovi itinerari*, in FIRENZE 2013, pp. 16-47

MACRO 2003

V. Macro, *Gli anni romani di Jusepe Ribera. Due nuovi documenti, il rapporto con i Giustiniani e una proposta attributiva*, in CAPPELLETTI 2003, pp. 75-80

MADRID 1997

Juan de Herrera, arquitecto real, catalogo della mostra a cura di P. B. Pereira (Madrid, Real Jardín Botánico de Madrid, 1997), Barcellona 1997

MADRID 1999

El arte en la corte de los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598 - 1633): un reino imaginado, catalogo della mostra a cura di A. Vergara e A. Cabrera Lafuente (Madrid, Palacio Real, 2 dicembre 1999 – 27 febbraio 2000), Madrid 1999

MADRID 2005

A. Úbeda de los Cobos (a cura di), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 06 luglio – 27 novembre 2005), Madrid 2005

MADRID 2014A

J. Portús Pérez (a cura di), *Velázquez y la Familia de Felipe IV*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 8 ottobre 2013 – 9 febbraio 2014), Londra 2014

MADRID 2014B

D. Rodríguez Ruiz (a cura di), *Bernini. Roma y la monarquía hispánica*, catalogo della mostra "Las Ánimas de Bernini. Arte en Roma para la corte española" (Madrid, Museo Nacional de Prado, 6 novembre 2014 – 8 febbraio 2015), Madrid 2014

MADRID 2016

E. M. Santiago Páez (a cura di), *Ceán Bermúdez - historiador del arte y coleccionista ilustrado*, catalogo della mostra (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 20 maggio – 11 settembre 2016), Madrid 2016

MADRID-NAPOLI 2011

N. Spinosa (a cura di), *Il Giovane Ribera tra Roma, Parma e Napoli, 1608 – 1624*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 4 aprile – 28 agosto 2011/Napoli, Museo di Capodimonte, 23 settembre 2011 – 8 gennaio 2012), Napoli 2011

MANRIQUE 2000

M. E. Manrique, *Jusepe Martínez. Un pintor zaragozano en la Roma del Seicento*, Saragozza 2000

MARCH, NARVÁEZ CASES 2012

E. March, C. Narvárez Cases (a cura di), *Vidas de artistas y otras narrativas biográficas*, Barcellona 2012

MARCO GARCÍA 2007

V. Marco García, *Pintores valencianos en la Roma de finales del siglo XVII*, in HERNANDO SÀNCHEZ 2007, vol. II, pp. 745-764

MARÍAS 1997-1998

F. Marías, *Bartolomeo y Francesco Antonio Picchiatti, dos arquitectos al servicio de los virreyes de Nápoles. Las augustinas de Salamanca y la escalera del Palacio Real*, in "Anuario dei Departemento de Historia y Teoria del Arte Universidad Autonoma", 9/10, 1997-1998, pp. 177-195

MARÍAS 2003

F. Marías, *Don Gaspar de Haro, marqués del Carpio, coleccionista de dibujos*, in COLOMER 2003, pp. 208-219

MARÍN, CARRERAS 2004

M. A. Marín, J. J. Carreras (a cura di), *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, Logroño 2004

MARSHALL 1993

D. R. Marshall, *Viviano and Niccolò Codazzi and the baroque architectural fantasy*, Milano 1993

MARTÍ Y MONSÓ 1901

J. Martí y Monsó, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid 1901

MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ 1968

D. Martínez de la Peña y Gonzalez, *Artistas españoles en la Academia de San Lucas. Documentos de los siglos XVI y XVII*, in "Archivo Español de Arte", 161/164, 1968, pp. 293-318

MARTÍNEZ MILLÁN 1992

J. Martínez Millán (a cura di), *Instituciones y élites de poder en la Monarquía hispánica durante el siglo XVI*, Madrid 1992

MARTÍNEZ MILLÁN, RIVERO RODRÍGUEZ 2010

J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez (a cura di), *Centros de poder italianos en la Monarquía hispánica (siglos XV - XVIII)*, Madrid 2010

MARTÍNEZ RIPOLL 1985

A. Martínez Ripoll, *Sebastián Muñoz, pintor de María Luisa de Orleans*, in "Archivo Español de Arte", 232, 1985, pp. 332-350

MASI, BARBATO 2014

A. Masi, C. Barbato (a cura di), *Giorgio Vasari tra parola e immagine*, atti delle giornate di studio (Firenze, Palazzo Vecchio, 20 novembre 2010; Roma, Palazzo Carpegna-Palazzo Firenze, 5 dicembre 2011), Roma 2014

MASSI 1942

B. Massi, *Le chiese dei Serviti*, Roma 1942

MAUSS 1925 [ED. 2002]

M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino 2002

MAZUR 2013

P. A. Mazur, *The New Christians of Spanish Naples, 1528-1671. A Fragile Elite*, Houndmills 2013

MAZZETTI DI PIETRALATA 2009

C. Mazzetti di Pietralata (a cura di), *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Roma 2009

MAZZETTI DI PIETRALATA, AMENDOLA 2017

C. Mazzetti di Pietralata, A. Amendola (a cura di), *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei papi. Arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*, Cinisello Balsamo 2017

MÉNDEZ CASAL 1935

A. Méndez Casal, *Vicente Giner, pintor valenciano del siglo XVII*, in "Revista española de Arte", 6, 1935, pp. 281-285

MERLE DU BOURG 2003

A. Merle Du Bourg, *De Florence à Cologne, Marie de Médicis et Pierre Paul Rubens (1600 - 1642)*, in BLOIS 2003, pp. 94-109

MILANO 2005

L. Spezzaferro, B. Calzavara (a cura di), *Caravaggio e l'Europa. Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 15 ottobre 2005 – 6 giugno 2006), Milano 2005

MILICUA 1992

J. Milicua, *Da Játiva a Napoli (1591 – 1616)*, in NAPOLI 1992, pp. 17-30

MÍNGUEZ CORNELLES 2013

V. Mínguez Cornelles (a cura di), *Las artes y la arquitectura del poder*, atti del convegno (XIX congresso CEHA, Castelló de la Plana, 6 settembre 2012), Castelló de la Plana 2013

MISSIRINI 1823

M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823

MITCHELL 2019

S. Z. Mitchell, *Queen, Mother, and Stateswoman: Mariana of Austria and the Government of Spain*, University Park 2019

MOLI FRIGOLA 1985

M. Moli Frigola, *Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento*, in FAGIOLO, MADONNA 1985, pp. 135-158

MOLI FRIGOLA 1992

M. Moli Frigola, *Palacio de España. Centro del mundo, ingresos triunfales, teatro y fiestas*, in FAGIOLO, MADONNA 1992, pp. 727-768

MONTANARI 2018

T. Montanari, *Velázquez e il ritratto barocco*, Torino 2018

MONTECUCCOLI 1841

L. Montecuccoli, *Storia della pittura in Ispagna dal suo Risorgimento fino ai giorni nostri*, Modena 1841

MORA RODRÍGUEZ 2001

G. Mora Rodríguez, *The Image of Rome in Spain. Scholars, Artists and Architects in Italy during the 16th to 18th c.*, in HINGLEY 2001, pp. 23-55

MORALES MARTINEZ 1988

A. J. Morales Martinez, *La Casa Lonja en el siglo XVIII y su conversión en Archivo General de Indias*, in "Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística", 1988, pp. 273-280

MORALES Y MARÍN 1976

J. L. Morales y Marín, *El capitán pintor Juan de Toledo*, in "Goya", 134, 1976, pp. 80-83

MORÁN TURINA 2004

J. M. Morán Turina, *Reinterpretando Velázquez: Carreño e il ritratto di Carlo II*, in ROMA 2004, pp. 101-113

MORELLO 2012

G. Morello (a cura di), *La basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, Roma 2012

MORI 2016

E. Mori, *L'archivio Orsini: la famiglia, la storia, l'inventario*, Roma 2016

MUÑOZ GONZÁLEZ 2000

M. J. Muñoz González, *Algunos datos sobre el Palacio España en Roma y el patronazgo del Conde de Altamira en su embajada*, in "Archivo Español de Arte", 73, 2000, pp. 408-413

MUSI 2003

A. Musi (a cura di), *Alle origini di una nazione. Antispagnolismo e identità italiana*, Milano 2003

MUTO, TERRASSA LOZANO 2015

G. Muto, A. Terrassa Lozano (a cura di), *Estrategias culturales y circulación de la nueva nobleza en Europa (1570-1707)*, Aranjuez 2015

NALDI 2018

R. Naldi, *Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloé. Due scultori spagnoli a Napoli agli inizi del Cinquecento*, Napoli 2018

NAPOLI 1992

A. E. Pérez Sánchez, N. Spinosa (a cura di), *Jusepe de Ribera (1591-1652)*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo/Certosa di San Martino/Cappella del Tesoro di San Gennaro, 27 febbraio – 17 maggio 1992), Napoli 1992

NATALI 2013

A. Natali, *Berruguete, Bembo e i compagni fiorentini*, in FIRENZE 2013, pp. 48-61

NAVARRETE PRIETO 2008

B. Navarrete Prieto, *Flandes e Italia en la Pintura Barroca Madrileña 1600-1700*, in NAVARRETE PRIETO, FERNÁNDEZ DE LA HOZ, MARTÍNEZ RIPOLL 2008, pp. 11-104

NAVARRETE PRIETO 2014

B. Navarrete Prieto, *Italia como modelo. Disimulación y plagio en la pintura barroca de finales del siglo XVII*, in SAZATONIL RUIZ, JIMÉNO 2014, pp. 171-190

NAVARRETE PRIETO 2015

B. Navarrete Prieto, *Alfonso E. Pérez Sánchez en la historiografía del dibujo español*, in DE CAVI 2015, pp. 79-83

NAVARRETE PRIETO 2018

B. Navarrete Prieto, *Francisco de Herrera 'el Mozo', su estancia en Roma y un conjunto de dibujos atribuidos a Pierfrancesco Cittadini*, in "Bollettino d'Arte", 37-38, 2018, pp. 111-126

NAVARRETE PRIETO 2019

B. Navarrete Prieto (a cura di), *Murillo ante su IV centenario: perspectivas historiográficas y culturales*, atti del Congresso Internazionale (Siviglia, 19-22 marzo 2019), Siviglia 2019

NAVARRETE PRIETO, FERNÁNDEZ DE LA HOZ, MARTÍNEZ RIPOLL 2008

B. Navarrete Prieto, T. Z. Fernández de la Hoz, A. Martínez Ripoll (a cura di), *Fuentes y modelos de la Pintura Barroca Madrileña*, Madrid 2008

NEIRA CRUZ 2016

X. A. Neira Cruz, *Viajes y caminos. Relaciones interculturales entre Italia y España*, Santiago de Compostela 2016

NICOLAI 2008

F. Nicolai, *Mecenati a confronto. Committenza, collezionismo e mercato dell'arte nella Roma del primo Seicento. Le famiglie Massimo, Altamps, Naro e Colonna*, Roma 2008

NIETO SÁNCHEZ, PASCUAL CHENEL 2011

C. Nieto Sánchez, A. Pascual Chenel, *Una nueva pintura inédita de Alonso del Arco: estudio iconográfico y documental*, in "Archivo Español de Arte", 334, 2011, pp. 171-176

NOVI CHAVARRIA 2015

E. Novi Chavarría, *Percorsi versatili e plurilocalizzati. Il network transcontinentale dei Pinto de Mendoza*, in MUTO, TERRASSA LOZANO 2015, pp. 171-186

NOVOA 2012

J. N. Novoa, *Saperi e gusti di un banchiere portoghese a Roma nel Rinascimento. L'inventario di António Da Fonseca*, in "Giornale di storia", 10, 2012, pp. 1-19

NOVOA 2014

J. N. Novoa, *Being the Nação in the Eternal City: new Christian lives in Sixteenth century Rome*, Peterborough 2014

NOVOA 2015

J. N. Novoa, *Roman exile and Iberian identity. António da Fonseca between Churches and Identities in Sixteenth-century Rome*, in KOLLER, KUBERSKY-PIREDDA 2015, pp. 93-111

NYE 2004

J. S. Nye, *Soft power: the Means to Success in World Politics*, New York 2004

OLIVÁN SANTALIESTRA 2014

L. Oliván Santalíestra, *Nithard en Roma (1672-1677): orgullo y ambiciones*, in ALSEMI 2014, pp. 586-605

OLSZEWSKI 2004

E. J. Olszewski, *The inventory of Paintings of Cardinal Pietro Ottoboni (1667 – 1740)*, New York 2004

ONORI 2017

M. Onori, *Lampadari, specchi e cristalli di Venezia. Riflessi e luci nella collezione Odescalchi*, in AMENDOLA 2017, pp. 401-407

OSTROW 1991

S. F. Ostrow, *Gianlorenzo Bernini, Girolamo Lucenti and the statue of Philip IV in S. Maria Maggiore. Patronage and politics in Seicento Rome*, in "The Art Bulletin", 73, 1991, pp. 89-118

PALOMERO PÁRAMO 2016

Palomero Páramo (a cura di), *Roma quanta fuit ipsa ruina docet. Nicole Dacos in memoriam*, Huelva 2016

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO 1724 [ED. 1947]

A. Palomino De Castro y Velasco, *El Museo pictórico y escala óptica*, Madrid 1947

PAMPALONE 2013

A. Pampalone, *Il mercato dell'abbigliamento. Vendita rateale di tessuti e capi di vestiario nella Roma tra fine Cinquecento e inizio Seicento*, in RODOLFO, VOLPI 2013, pp. 177-195

PAPI 2005

G. Papi, *Ribera a Roma: dopo Caravaggio, una seconda rivoluzione*, in MILANO 2005, pp. 45-55

PAPI 2011

G. Papi, *Ribera a Roma. La rivelazione del genio*, in MADRID-NAPOLI 2011, pp. 30-59

PARIGI 1991

L. Boubli, A. E. Pérez Sánchez (a cura di), *Dessins espagnols: Maîtres des XVIe et XVIIe siècles*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 18 aprile – 22 giugno 1991), Parigi 1991

PASAMAR ALZURIA, PEIRÓ MARTÍN 2002

G. Pasamar Alzuria, I. Peiró Martín, *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*, Madrid 2002

PASCUAL CHENEL 2010

Á. Pascual Chenel, *Retórica del poder y persuasión política. Los retratos dobles de Carlos II y Mariana de Austria*, in "Goya", 331, 2010, pp. 124-145

PASCUAL CHENEL 2013

Á. Pascual Chenel, *Carlos II en imágenes: los retratos escultóricos del último Habsburgo español*, in RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS 2013, pp. 157-217

PAVIOLO 2020

G. M. Paviolo, *I Testamenti dei Cardinali: Domingo Pimentel y Zuñiga (1584-1653)*, Morrisville 2020

PECCHIAI 1953

P. Pecchiai, *La Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani e l'antica Chiesa di S. Aurea in Via Giulia*, Roma 1953

PÉREZ BUENO 1947

L. Pérez Bueno, *De la creación de una Academia de Arte en Roma. Año 1680*, in "Archivo Español de Arte", XX, 1947, pp. 155-157

PÉREZ SANCHÉZ 1960

A. E. Pérez Sánchez, *Sobre la venida a España de las collecciones del marqués del Carpio*, in "Archivo español de arte", 33, 1960, pp. 293-295

PÉREZ SANCHÉZ 1965

A. E. Pérez Sánchez, *Pintura italiana en el siglo XVII en España*, Madrid 1965

PÉREZ SANCHÉZ 1977

A. E. Pérez Sánchez, *Las collacciones de pintura del Conde de Monterrey*, Madrid 1977

PÉREZ SANCHÉZ 1985

A. E. Pérez Sánchez, *Juan Carreño de Miranda [1614 - 1685]*, Aviles 1985

PÉREZ SANCHÉZ 1992

A. E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid 1992

PÉREZ SÁNCHEZ 2010

A. E. Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid 2010

PÉREZ SÁNCHEZ, GÁLLEGO 1985

A. E. Pérez Sánchez, J. Gállego, *Banco de España. Colección de pintura*, Madrid 1985

PÉREZ SÁNCHEZ, GÁLLEGO, ALONSO 1988

A. E. Pérez Sánchez, J. Gállego, M. J. Alonso, *Colección de pintura del Banco de España*, Madrid 1988

PETRUCCI 2008

F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma*, Roma 2008

PETRUCCI 2012

F. Petrucci, *I "tenebristi" del tardo Seicento romano: aggiunte a Scilla, Albertoni e Troppa*, in "Arte documento", 28, 2012, pp. 154-159

PIERSON 2002

P. Pierson, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700* by Thomas James Dandeleit, in "The Catholic Historical Review", 88, 4, 2002, pp. 772-773

PIGOZZI 2018

M. Pigozzi (a cura di), *Dialogo artistico tra Italia e Spagna: arte e musica*, Bologna 2018

PIRAS, SAPORI 1999

P. R. Piras, G. Saporì (a cura di), *Italia e Spagna tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma 1999

PORTÚS 2011

J. Portús, *Ribera*, Barcellona 2011

PRIMAROSA 2012

Y. Primarosa, *Karel van Vogelaer. Un fiorante di Maastricht nella Roma Barocca*, Roma 2012

PRODI, REINHARD 2002

P. Prodi, W. Reinhard (a cura di), *Identità collettive tra Medioevo ed Età Moderna*, atti del convegno (Bologna, 28 – 30 settembre 2000), Bologna 2002

PROFETI 2005

M. G. Profeti, *Rospigliosi e la Spagna*, in *ROMEI 2005*, pp. 133-154

PROSPERI VALENTI RODINÒ 1987

S. Prospero Valenti Rodinò, *Il cardinal Giuseppe Renato Imperiali committente e collezionista*, in "Bollettino d'arte", 72, 1987, pp. 17-60

QUIETO 1988

P. P. Quieto, *Giovanni V di Portogallo e le sue committenze nella Roma del XVIII secolo. La pittura a Mafra, Evora e Lisbona*, Bentivoglio 1988

QUILES GARCÍA, GARCÍA BERNAL, BROGGIO, FAGIOLO DELL'ARCO 2020

F. Quiles García, J. J. García Bernal, P. Broggio, M. Fagiolo Dell'Arco (a cura di), *A la luz de Roma. Santos y santidad en el barroco iberoamericano*, atti del Convegno internazionale (Roma, Musei Vaticani/Università degli Studi Roma Tre/Biblioteca Nazionale Centrale di Roma/Real Academia de España en Roma, 17 – 20 settembre 2018), Roma 2020

REDÍN MICHAUS 2007

G. Redín Michaus, *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, Madrid 2007

REDONDO CANTERA 2016

M. J. Redondo Cantera, *El arte de la Roma antigua y moderna en el obra de Alonso Berruguete*, in *PALOMERO PÁRAMO 2016*, pp. 15-51

REUTER 2018

A. Reuter, *The sketchbooks of a disciple of Marco Benefial and Agostino Masucci: apprenticeship and invention in the work of João Glama Ströberle (1708-92)*, in "The Getty Research Journal", 10, 2018, pp. 83-104

RIBOT 1982

L. Ribot, *La revuelta antiespañola de Mesina. Causas y antecedentes (1591-1674)*, Valladolid 1982

RIBOT 1997

L. Ribot, *Guerra y diplomacia en España (1650-1760)*, in De Rosa, Enciso 1997, vol. I, pp. 365-380

RIBOT 2001

L. Ribot, *La presencia de la Monarquía de los Austrias en Italia a finales del siglo XVII*, in ALCALÁ-ZAMORA, BELENGUER 2001, vol. I, pp. 975-995

RIBOT 2007A

L. Ribot, *Italianismo español e hispanismo italiano*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. I, pp. 79-90

RIBOT 2007B

L. Ribot, *Toscana y la política española en la Edad Moderna*, in AGLIETTI 2007, pp. 13-35

RIBOT 2007C

L. Ribot, *Soldati spagnoli in Italia. Il castello di Milano alla fine del XVI secolo*, in DONATI, KROENER 2007, pp. 133-196

RIBOT 2008

L. Ribot, *Revueles urbanas en Sicilia (siglos XVI-XVII)*, in FORTEA, GELABERT 2008, pp. 337-370

RIBOT 2009A

L. Ribot (a cura di), *Las finanzas estatales en España e Italia en la Época Moderna*, Madrid 2009

RIBOT 2009B

L. Ribot, *La Hacienda real de Sicilia en los siglos XVI y XVII*, in RIBOT 2009A, pp. 127-148

RIBOT 2009C

L. Ribot, *Carlos II. El rey y su entorno cortesano*, Madrid 2009

RIBOT 2010

L. Ribot, *Las crónicas coetáneas de la revuelta y la guerra de Mesina* in LERRA, MUSI 2010, pp. 229-272

RIBOT 2013

L. Ribot, *El reinado de Carlos II*, in RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS 2013, pp. 9-22

RIBOT 2015

L. Ribot, *Ira regis o clementia. El caso de Mesina y la respuesta a la rebelión en la Monarquía de España*, in García García, Álvarez-Ossorio Alvariño 2015, pp. 129-157

RICCI 2018

V. Ricci, *Federico Colonna Tomacelli, Gran Contestabile del Regno di Napoli, morto nella difesa di Tarragona (1641)*, in CAÑETE, FERNANDEZ, DE ANTONELLIS, RICCI, D'AMBRA 2018, pp. 93-130

RIUS SERRA 1948

J. Rius Serra, *Audidores españoles en la Rota Romana*, in "Revista española de derecho canonico", 3, 1948, pp. 767-781

RIVAS ALBALADEJO 2014

Á. Rivas Albaladejo, *Viaje, casa, secretaría, celebraciones y algunos aspectos culturales de la embajada del VI Conde de Monterrey en Roma (1628-1631)*, in ANSELMINI 2014, pp. 310-339

RIVERO RODRÍGUEZ 1992

M. Rivero Rodríguez, *La fundación del Consejo de Italia: Corte, grupos de poder y periferia (1536-1559)*, in MARTÍNEZ MILLÁN 1992

RIVERO RODRÍGUEZ 2004

M. Rivero Rodríguez, *Técnica de un golpe de Estado: el inquisidor García de Trasmiera en la revuelta siciliana de 1647*, in ARANDA PÉREZ 2004, pp. 129-154

ROBERTO 2004

S. Roberto, *Gianlorenzo Bernini e Clemente IX Rospigliosi: arte e architettura a Roma e in Toscana nel Seicento*, Roma 2004

ROBLEDO HERNÁNDEZ, CASADO ALONSO 2002

R. Robledo Hernández, H. Casado Alonso (a cura di), *Fortuna y negocios: formación y gestión de los grandes patrimonios (siglos XVI-XX)*, Valladolid 2002

RODOLFO, VOLPI 2013

A. Rodolfo, C. Volpi (a cura di), *Vestire i palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, Città del Vaticano 2013

RODRIGUEZ 1917

A. Rodriguez, *Algo sobre la fundación de la orden de Calatrava*, Barcellona 1917

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS 2013

A. Rodríguez G. de Ceballos (a cura di), *Carlos II y el arte de su tiempo*, Madrid 2013

RODRÍGUEZ REBOLLO 2013

Á. Rodríguez Rebollo, *A propósito de Luca Giordano. Los Reales Sitios durante el reinado de Carlos II; una aproximación a través de los inventarios*, in RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS 2013, pp. 107-155

RODRÍGUEZ RUIZ 2014

D. Rodríguez Ruiz, *Gian Lorenzo Bernini, Roma y la monarquía hispánica*, in MADRID 2014, pp. 12-43

RODRÍGUEZ-SALGADO 2003

M. J. Rodríguez-Salgado, *recensione di Spanish Rome 1500–1700 by Thomas James Dandeleit*, in “Renaissance Studies”, 17, 2003, pp. 569-573

ROMA 1991

S. Vasco Rocca, G. Borghini (a cura di), *Roma lusitana, Lisbona romana*, guida alla mostra (Roma, San Michele a Ripa, 3 dicembre 1990 – 31 gennaio 1991), Roma 1990

ROMA 1997

Pietro da Cortona 1597-1669, catalogo della mostra a cura di A. Lo Bianco (Roma, Palazzo Venezia, 31 ottobre 1997-10 febbraio 1998), Milano 1997

ROMA 1999

C. Strinati, M. G. Bernardini (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini, regista del barocco*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 21 maggio – 16 settembre 1996), Milano 1999

ROMA 2000

L'Idée del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, catalogo della mostra a cura di E. Borea e C. Gasparri (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo – 26 giugno 2000), Roma 2000

ROMA 2001

Velázquez, catalogo della mostra a cura di F. V. Garin-Llombart e S. Salort Pons (Roma, Palazzo Ruspoli, Fondazione Memmo, 23 marzo – 30 giugno 2001), Milano 2001

ROMA 2004

Velázquez, Bernini, Luca Giordano. Le corti del Barocco, catalogo della mostra a cura di F. Checa Cremades (Roma, Scuderie del Quirinale, 12 febbraio – 2 maggio 2004), Milano 2004

ROMA 2010

C. Brook, V. Curzi (a cura di), *Roma e l'antico. Realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Roma/Museo, 30 novembre 2010 – 6 marzo 2011), Ginevra 2010

ROMA 2012

I Papi della memoria. La storia di alcuni grandi Pontefici che hanno segnato il cammino della Chiesa e dell'Umanità ed opere recuperate dall'Arma dei Carabinieri, Guardia di Finanza e Polizia di Stato, catalogo della mostra a cura di G. S. Ghia (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 28 giugno-8 dicembre 2012), Roma 2012

ROMA 2016

J. Delaplanche (a cura di), *350 anni di creatività. Gli artisti dell'Accademia di Francia a Roma da Luigi XIV ai nostri giorni*, catalogo della mostra (Roma, Académie de France, 14 ottobre 2016 - 15 gennaio 2017), Milano 2016

ROMA 2017

Da Caravaggio a Bernini. Capolavori del Seicento italiano nelle Collezioni Reali di Spagna, catalogo della mostra a cura di G. Redín Michaus (Roma, Scuderie del Quirinale, 14 aprile – 30 luglio 2017), Milano 2017

ROMEI 2005

D. Romei (a cura di), *Lo spettacolo del sacro, la morale del profano su Giulio Rospigliosi (papa Clemente IX)*, atti del convegno internazionale (Pistoia, 22 - 23 settembre 2000), Firenze 2005

RUDOLPH 1988-1989

S. Rudolph, *Vincenzo Vittoria fra pitture, poesie e polemiche*, in "Labyrinthos", 13/16, 1988-1989, pp. 223-266

RUIZ DE ARCAUTE 1936

A. Ruiz de Arcaute, *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*, Madrid 1936

RUIZ MARTÍN 1948

F. Ruiz Martín, *Notas sobre el Consejo de Italia y la Sección Secretarías Provinciales del AGS*, in "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1948, pp. 315-322

RUSPIO 2013

F. Ruspio, *Da Madrid a Venezia: l'ascesa del mercante nuovo cristiano Agostino Fonseca* in "Mélanges de l'Ecole française de Rome Italie et Méditerranée", 125, 2013, pp. 1-16

RUSSELL 1983

M. Russell, *Visions of the Sea. Hendrick C. Vroom and the origins of Dutch Marine Painting*, Leida 1983

SABATINI 2007

G. Sabatini, *La comunità portoghese a Roma nell'età dell'unione delle corone (1550-1640)*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. II, pp. 847-874

SAFARIK 1996

E. A. Safarik, *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*, Monaco 1996

SALERNO, SPEZZAFERRO, TAFURI 1975

L. Salerno, L. Spezzaferro, M. Tafuri, *Via Giulia: una utopia urbanistica del '500*, Roma 1975

SALORT PONS 2004

S. Salort Pons, *Velázquez en Italia*, Madrid 2004

SÁNCHEZ 2017

J. M. Sánchez, *La Academia de Murillo y la Facultad de Bellas Artes 400 años después*, Siviglia 2017

SANCHO, SOUTO 2009

J. L. Sancho, J. L. Souto, *El arte regio y la imagen del soberano*, in RIBOT 2009, pp. 167-186

SANZ AYÁN 2002

C. Sanz Ayán, *Consolidación y destrucción de patrimonios financieros en la Edad Moderna: Los Cortizos (1630-1715)*, in ROBLEDO HERNÁNDEZ, CASADO ALONSO 2002, pp. 73-98

SANZ AYÁN 2009

C. Sanz Ayán, *Procedimientos culturales y transculturales de integración en un clan financiero internacional: los Cortizos (siglos XVII y XVIII)*, in YUN CASALILLA 2009, pp. 65-94

SAPORI 1999

G. Saporì, *Pittori spagnoli a Roma dopo il Sacco*, in PIRAS, SAPORI 1999, pp. 203-226

SAZATONIL RUIZ, JIMÉNO 2014

L. Sazatonil Ruiz, F. Jiménez (a cura di), *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX). Intercambios artísticos y circulación de modelos*, Madrid 2014

SCHULTE VAN KESSEL 1993

E. Schulte Van Kessel, *Costruire la Roma barocca. La presenza nederlandese nel primo barocco romano: storia di un progetto di ricerca*, in "Roma moderna e Contemporanea", I/1, 1993, pp.35-44

SCIOLLA 2002

G. C. Sciolla, *Su alcuni disegni "italianizzanti" della Biblioteca Reale di Torino*, in BOSCHLOO 2002, pp. 109-114

SIGMOND 2010

P. Sigmond, *"Dutch ships ramming Spanish Galley's 3 October 1602"*, in "The Rijksmuseum Bulletin", 58, 2010, pp. 119-128

SIVIGLIA 1996

A. E. Pérez Sánchez (a cura di), *Tres siglos de dibujo sevillano*, catalogo della mostra (Siviglia, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 30 novembre 1995 – 11 febbraio 1996), Siviglia 1995

SMITH 2008

A. D. Smith, *Le origini culturali delle Nazioni*, Bologna 2008

SOLANO OROPESA, SOLANO HERRANZ 2004

C. Solano Oropesa, J. C. Solano Herranz, *Juan Bautista Martínez del Maço, pintor de cámara de Felipe IV, yerno de Velázquez y conquense*, Cuenca 2004

SOLINAS, SCHÜTZE 2010

F. Solinas, S. Schütze (a cura di), *Le dessin napolitain*, atti del Convegno Internazionale (Parigi, Ecole Normale Supérieure, 6 – 8 marzo 2008), Roma 2010

SORIA 1961

M. Soria, *Velázquez and Vedute Painting in Italy and Spain 1620-1750*, in "Arte Antica e Moderna", 1961, pp. 439-447

SOUTO, SANCHO 2010

J. L. Souto, J. L. Sancho, *El primer retrato del rey Carlos II. Una composición alegórica dibujada por Herrera Barnuevo; precisiones sobre la iconografía regia en la corte del último Austria*, in "Reales sitios", 47, 2010, pp. 42-63

SPIRITI 2007

A. Spiriti, *La chiesa nazionale lombarda dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso nella seconda metà del Seicento: strategie urbane per la Monarquía Católica*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. II, pp. 875-886

SPIRITI 2014

A. Spiriti, *Innocenzo XI amico delle Arti*, in BÖSEL, MENNITI IPPOLITO, SPIRITI 2014, pp. 251-264

STRINATI 2012

C. Strinati, *La musica e il papato di Clemente IX Rospigliosi*, in ROMA 2012, pp. 73-77

TABACCHI 1998

S. Tabacchi, *Cardinali zelanti e fazioni cardinalizie tra Sei e Settecento*, in SIGNOROTTO, VISCEGLIA 1998, pp. 139-165

TABACCHI 2009

S. Tabacchi, *Mellini, Savo*, in Dizionario Biografico degli Italiani (DBI), *ad vocem*, 73, pp. 346-349

TEDESCO 2007

A. Tedesco, *Juan Francisco Pacheco IV duca di Uceda: uomo politico e mecenate tra Palermo Roma e Vienna nell'epoca della guerra di successione spagnola*, in ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, GARCÍA GARCÍA, LEÓN SANZ 2008, pp. 491-548

TEDESCO 2017

A. Tedesco, *Musica, architettura e arti figurative nella Palermo di Giacomo Amato*, in DE CAVI 2017, pp. 103-118

TERZAGHI 2007

M. C. Terzaghi, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del Banco Herrera & Costa*, Roma 2007

TIBERIA 1998

V. Tiberia, *I Virtuosi del Pantheon: 1700-1753*, Roma 1998

TIBERIA 2016

V. Tiberia, *La collezione della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon: dipinti e sculture*, Roma 2016

TIVOLI 2008

F. Petrucci (a cura di), *Ritratto barocco. Dipinti del '600 e '700 nelle raccolte private*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa d'Este, 3 luglio – 2 novembre 2008), Roma 2008

TOMASSETTI 1860

L. Tomassetti, *Bullarium Romanum*, tomo VI, Roma 1860

TON 2007

D. Ton, *Giovanni Coli – Filippo Gherardi*, in "Saggi e memorie di Storia dell'Arte", 31, 2007, pp. 1-173

TORMO 1912

E. Tormo, *Gaspar Becerra*, in "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 20, 1912, pp. 65-97

TORMO 1913

E. Tormo, *Gaspar Becerra*, in "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 21, 1913, pp. 117-157; 245-265

TORMO 1940

E. Tormo, *Monumentos de Españoles en Roma y de Portugueses e Hispano-Americanos*, Roma 1940

TORMO 1942

E. Tormo, *Monumentos de Españoles en Roma y de Portugueses e Hispano-Americanos*, Voll. I e II, Madrid 1942

TORRAS TILLÓ 1998

S. Torras Tilló, *Juan de Toledo y el pintor catalán Jeroni Francolí*, in "Archivo Español de Arte", 71, 1998, pp. 316-319

TUDINI 2020

F. Tudini, *Un beato americano nella Roma barocca. Le feste per la beatificazione di Toribio Mogrovejo (1679-1680)*, in QUILES GARCÍA, GARCÍA BERNAL, BROGGIO, FAGIOLO DELL'ARCO 2020, pp. 215-232

UBEDA DE LOS COBOS 2004

A. Ubeda de los Cobos, *Luca Giordano e Carlo II*, in ROMA 2004, pp. 115-127

URREA FERNÁNDEZ 1976

J. Urrrea Fernández, *Antonio de Pereda nació en 1611*, in "Archivo Español de Arte", 49, 1976, pp. 336-338

URREA FERNÁNDEZ 1977

J. Urrrea Fernández, *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid 1977

VAN GINHOVEN 2019

S. van Ginhoven, *Flemish dealers and a thriving transatlantic Art trade during the 17th Century*, in HAACK CHRISTENSEN, JAGER 2019, pp. 15-25

VALE 2006

T. L. M. Vale, *Diário de um embaixador português em Roma (1676 - 1678)*, Lisboa 2006

VALE 2012

T. L. M. Vale, *Mettere in scena il lusso: le mostre di opere d'arte commissionate da Giovanni V di Portogallo in due palazzi romani (1747 e 1749)*, in "Studi sul Settecento romano", 28, pp. 259-272

VALE 2014

T. L. M. Vale, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682) tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo*, in "Studi di Memofonte", 12, 2014, pp. 38-54

VALE 2015

T. L. M. Vale, *Arte e diplomacia. A vivência romana dos embaixadores joaninos: a figura de Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752) e as suas aquisições de arte italiana*, Lisboa 2015

VALE 2017

T. L. M. Vale, *Fra José Maria da Fonseca Évora (1690-1752): francescano, ambasciatore, vescovo e committente di opere d'arte*, Panzano in Chianti [FI] 2017

VAQUERO PIÑEIRO 1988

M. Vaquero Piñeiro, *San Giacomo degli Spagnoli a Roma. Beni e redditi alla fine del XV secolo*, in "Medioevo. Saggi e rassegne", 13, 1988, pp. 143-160

VAQUERO PIÑEIRO 1993

M. Vaquero Piñeiro, *L'ospedale della nazione castigliana in Roma tra medioevo ed età moderna*, in "Roma moderna e contemporanea", 1, 1993, pp. 57-81

VAQUERO PIÑEIRO 1994

M. Vaquero Piñeiro, *Una realtà nazionale composita: comunità e chiese "spagnole" a Roma*, in GENSINI 1994, pp. 473-491

VAQUERO PIÑEIRO 1999

M. Vaquero Piñeiro, *La renta y las casas: el patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, Roma 1999

VAQUERO PIÑEIRO 2004

M. Vaquero Piñeiro, *Mercanti iberici nello spazio commerciale romano nella prima Età Moderna*, in "Archivi e cultura", 37, 2004, pp. 117-143

VAQUERO PIÑEIRO 2015

M. Vaquero Piñeiro, *Mercaderes y banqueros en Roma en el tránsito a la Edad Moderna*, in CIFUENTES I COMAMALA, SALICRÚ I LLUCH, VILADRICH I GRAU 2015, pp. 317-326

VARELA BRAGA, TRUE 2018

A. Varela Braga, T. True (a cura di), *Roma e gli artisti stranieri. Integrazione, reti e identità (XVI-XX s.)*, Roma 2018

VASARI 1550

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze 1550

VASCO ROCCA, BORGHINI 1995

S. Vasco Rocca, G. Borghini (a cura di), *Giovanni V di Portogallo (1707 – 1750) e la cultura romana del suo tempo*, Studi in occasione della mostra "Roma lusitana-Lisbona romana" (1990-1991), Roma 1995

VENTRA 2017

S. Ventra, "coll'arte ha mostrato il nostro Secolo superiore". Giuseppe Ghezzi, *l'Accademia di San Luca e Bernini come vessillo del primato di Roma moderna*, in "Studi di Storia dell'Arte", 28, 2017, pp. 239-248

VENTRA 2019

S. Ventra, *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali*, Firenze 2019

VERDE 2018

P. C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli 1592-1607*, Napoli 2018

VLIEGHE 1962

H. Vlieghe, *Het Portret van Karel II, Koning van Spanje, als Kind, door David III Teniers*, in "Bulletin / Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique", 1962, pp. 123-126

VIÑAZA 1889

Conde de Viñaza, *Adiciones al Diccionario histórico de Ceán Bermúdez*, vol. II, Madrid 1889

VISCEGLIA 1999

M. A. Visceglia, *El ceremonial español en Roma en la época de Felipe II*, in BELENGUER CEBRIÀ 1999, vol. III, pp. 163-192

VISCEGLIA 2002

M. A. Visceglia, *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma 2002

VISCEGLIA 2003A

M. A. Visceglia, *Mito/antimito, spagnolismo/antispagnolismo: note per una conclusione provvisoria*, in MUSTI 2003, pp. 407-429

VISCEGLIA 2003B

M. A. Visceglia, recensione di *Spanish Rome, 1500-1700 by Thomas James Dandeleit*, in "The International History Review", 25, 4, 2003, pp. 902-904

VISCEGLIA 2004

M. A. Visceglia, *Convergencias y conflictos. La Monarquía Católica y la Santa Sede (siglos XV-XVIII)*, in "Studia Historica. Historia Moderna", 26, 2004, pp. 155-190

VISCEGLIA 2005

M. A. Visceglia, *Per una storia del linguaggio politico della curia romana. Le istruzioni ai nunzi pontifici a Madrid tra 1592 e 1623*, in CORTS PEÑA, BETRAN, SERRANO MARTIN 2005, pp. 215-256

VISCEGLIA 2006

M. A. Visceglia, *Prefazione*, in GIORDANO, FASANO GUARINI 2006, pp. VIII-XII

VISCEGLIA 2007

M. A. Visceglia, *Roma e la Monarchia Cattolica nell'età dell'egemonia spagnola in Italia: un bilancio storiografico*, in HERNANDO SÁNCHEZ 2007, vol. I, pp. 49-78

VISCEGLIA 2008

M. A. Visceglia (a cura di), *Diplomazia e politica della Spagna a Roma. Figure di ambasciatori*, Roma 2008

VISCEGLIA 2010

M. A. Visceglia, *Roma papale e Spagna. diplomatici, nobili e religiosi tra due corti*, Roma 2010

VISCEGLIA 2018

M. A. Visceglia, *La Roma dei papi. La corte e la politica internazionale (secoli XV-XVII)*, Roma 2018

VISCEGLIA, SIGNOROTTO 1998

M. A. Visceglia, G. Signorotto, *La Corte di Roma tra Cinque e Seicento. "Teatro" della politica europea*, Roma 1998

VISCO 1923

E. Visco, *La politica della Santa Sede nella rivoluzione di Masaniello. Da documenti inediti dell'Archivio Vaticano*, Napoli 1923

VODRET ADAMO 2011

R. Vodret Adamo (a cura di), *Alla ricerca di "Ghiongrat". Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, Roma 2011

VOLPI 1995

C. Volpi, *La pittura a Napoli a metà del Seicento tra influenze caravaggesche e neovenetismo. Da Caravaggio a Salvator Rosa*, in CAPITELLI, VOLPI 1995, pp. 207-220

VOLPI 2005

C. Volpi, *Salvator Rosa e il cardinale Francesco Maria Brancaccio tra Napoli, Roma e Firenze*, in "Storia dell'Arte", 112, 2005, pp. 119-148

VOLPI 2008

C. Volpi, *Salvator Rosa. Nuovi documenti e riflessioni sul primo periodo romano e quello fiorentino* in "Storia dell'Arte", 120, 2008, pp.85-116

VOLPI 2010

C. Volpi, *Salvator Rosa: note in margine alla formazione a Napoli*, in EBERT-SCHIFFERER, LANGDON, VOLPI 2010, pp. 17-31

VOLPI 2014A

C. Volpi, *Salvator Rosa (1615-1673). Pittore Famoso*, Roma 2014

VOLPI 2014B

C. Volpi, *Dressing the Palace. "Parati" and their role in Display*, in FEIGENBAUM 2014, pp. 166-177

VON BERNSTORFF, KUBERSKY-PIREDDA 2013

M. von Bernstorff, S. Kubersky-Piredda (a cura di), *L'arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna, 1550 – 1650*, atti della giornata internazionale di studi (Roma, Bibliotheca Hertziana, 14 - 15 gennaio 2008), Cinisello Balsamo 2013

WADDY 1990

P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces*, Cambridge 1990

WAGA 1992

H. Waga, *Vita nota e ignota dei Virtuosi del Pantheon. Contributi alla storia della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1992

WALKER, HAMMOND 1999

S. Walker, F. Hammond (a cura di), *Life and the Arts in the Baroque Palaces fo Rome. Ambiente barocco*, New Haven – Londra 1999

WASHIGTON 2019

C.D. Dickerson III, M. McDonald (a cura di), *Alonso Berruguete – First Sculptor of Renaissance Spain*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 13 ottobre 2019 – 17 febbraio 2020), Washington 2019

WEDDIGEN 2018

T. Weddigen, *Materiality and idolatry. Roman imaginations of Saint Rose of Lima*, in Gottler, Mochizuki 2018, pp. 103-146

WIEDMANN 1996

G. Wiedmann, *Intorno alla cappella dei Planca degli Incoronati in S. Maria Sopra Minerva*, in “Studi Romani”, 44, 1996, pp. 321-327

WILKINSON ZERNER 2017

C. Wilkinson Zerner, *Juan de Herrera. Architect to Philip II of Spain*, Yale 2017

YUN CASALILLA 2009

B. Yun Casalilla (a cura di), *Las redes del imperio: élites sociales en la articulación de la Monarquía Hispánica, 1492-1714*, Madrid 2009

ZIMMERMANN 2009

K. Zimmermann, *Il viceré VI conte di Monterrey: mecenate e committente a Napoli (1631 – 1637)*, in COLOMER 2009, pp. 277-292

Ringraziamenti

Il percorso di questo dottorato di ricerca è stato lungo e contrastato dall'emergenza sanitaria ancora in corso. Nonostante la gioia di vedere qui il prodotto di questi tre anni (quasi quattro) di lavoro rimane una certa malinconia.

Desidero qui ringraziare tutte le persone che mi hanno aiutato e che ho sentito vicine in questo cammino.

Ringrazio innanzitutto le professoresse Caterina Volpi e Sabina de Cavi per essere state presenza costante nelle varie fasi della ricerca e nel dibattito critico su ogni aspetto. Ringrazio la coordinatrice del collegio di dottorato, la professoressa Manuela Gianandrea, e il collegio tutto.

Un particolare ringraziamento ai professori, colleghi e amici: Gloria Antoni, Luisa Arruda, Valentina Balzarotti, Laura Bartoni, Dario Beccarini, Vittoria Brunetti, Marco Coppolaro, Alessandra Cosmi, Monica D'Amicis, Giulia Daniele, Carola Delpino, Pilar Diez del Corral Corredoira, Damiana Di Bonito, Daniele Di Cola, Veronica Dell'Agostino, Luca Esposito, Tancredi Farina, Camilla Fiore, Kelly Galvagni, Riccardo Gandolfi, Dario Iacolina, Benito Navarrete Prieto, Camilla Parisi, Gianluca Petrone, Yuri Primarosa, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Pierludovico Puddu, Serena Quagliaroli, Francesco Rotatori, Ilaria Serati, Vincenzo Stanziola, Stefania Ventra e Simone Zacchini.

Ringrazio tutto il personale della Bibliotheca Hertziana, in particolare Susanne Kubersky e Paolo Talone, dell'Archivio Storico del Vicariato, dell'Archivio Apostolico Vaticano, dell'Archivio Storico Capitolino e dell'Archivio di Stato di Roma, in particolare Riccardo Gandolfi, Raffaele Pittella e Angelo Restaino.

Grazie ai miei genitori, Cristina Liani e Luigi Onori, per esserci stati sempre e per avermi supportato costantemente.

Ringrazio Luca Burzelli e Giacomo Nardelli per il fondamentale e prezioso aiuto.

Un ringraziamento alle amiche e agli amici di sempre: Francesco Antonini, Serena Bravi, Caterina Brazzi Castracane, Chiara Ciarlantini, Silvia Buongiorno, Margherita Castriota, Cecilia Colacino, Valerio Colangeli, Vito De Benedetto, Carmine Di Lauro, Rosa Di Stefano, Francesca Faraglia, Michela Giraud, Daniela Lombardo, Domitilla Masi, Giacomo Nardelli, Letizia Pacitto, Vittoria Pelle, Filippo Petrocelli, Fabiola Perna, Osvaldo Roncolini, Cindy Simonacci, Vladimiro Sbacco, Benedetta Seminara, Lorenzo Sidoti, Caterina Visocchi, Alessio Zappa.

Un ringraziamento ai nuovi amici e agli amici ritrovati: Federica Fruhwirth, Lorenzo Fruhwirth, Roberto Giunchi, Jacopo Leinardi, Giovanni Lepore (e a “Il Treppio” tutto), Beatrice Pauselli, Giada Zaccardi.

Un ringraziamento particolare agli amici anche coinquilini di questi tre anni che hanno visto, supportato e sopportato ogni mio momento, anche i peggiori: Edoardo Giambarresi, Rosa Di Stefano, Vittoria Pelle, Benedetta Seminara e Federico Spini.