

Dimore signorili a Napoli

Palazzo Zevallos Stigliano
e il mecenatismo aristocratico
dal XVI al XX secolo

Dimore signorili a Napoli

Palazzo Zevallos Stigliano
e il mecenatismo aristocratico
dal XVI al XX secolo

INTESA  SANPAOLO

Dimore signorili a Napoli
Palazzo Zevallos Stigliano
e il mecenatismo aristocratico
dal XVI al XX secolo

Convegno Internazionale di Studi
Napoli 20-22 ottobre 2011
Palazzo Zevallos Stigliano
Palazzo Reale

Atti del Convegno a cura di
Antonio Ernesto Denunzio
Leonardo Di Mauro
Giovanni Muto
Sebastian Schütze
Andrea Zezza

Con la collaborazione di
Ciro Birra

Si ringraziano per la preziosa collaborazione
Ermanno Bellucci, Rosanna Benedini,
Fernanda Capobianco, Brigitte Daprà,
Luciano Pedicini, Xavier F. Salomon,
Valeria Tortosa, Massimo Visone

Le immagini pubblicate sono
state fornite dagli autori

Sommario

7 **Premessa**

8 **Introduzione**

Il volto della città

11 **La cultura de la villa entre Nápoles y España:
los jardines de los Toledo en el siglo XVI**

Carlos José Hernando Sánchez

49 **L'“addizione” di Pedro de Toledo e la ‘ciudad antigua
de Nápoles’**

Maria Raffaella Pessolano

65 **Gestione del territorio e controllo degli usi sociali
dello spazio a Napoli nel Settecento**

Brigitte Marin

76 **Raffigurare la città tra fine Settecento e inizio
Ottocento. Il caso dell'artista e architetto
Victor-Jean Nicolle (1754-1826)**

Émilie Beck Saiello

Le dimore signorili

87 **Uno sguardo parziale sul Rococò a Napoli**

Jörg Garms

95 **Gli spazi delle residenze aristocratiche tra intimità
e esigenze rappresentative**

Flavia Luise

129 Le dimore del Rinascimento a Napoli

Bianca de Divitiis

141 Giardini di palazzo e giardini di villa nella Napoli di fine Cinquecento

Anna Giannetti

152 Arte, musica e milizia nella nobiltà d'oltremare. Gli Alarcón y Mendoza al mare di Chiaia

Carolina Belli

Un nuovo asse di sviluppo urbano

165 Comunicare e persuadere: l'architettura del Palazzo vicereale a Napoli

Joan Lluís Palos

193 Novità seicentesche sul Palazzo Reale di Napoli

Paolo Mascilli Migliorini

208 Mutamenti del cerimoniale:

il nuovo scalone e la sala Guevara del Palazzo Reale

Paola Carla Verde

222 Tra Pizzofalcone e Toledo. Il patrimonio immobiliare del monastero di Monteoliveto

Emilio Ricciardi

235 La villa napoletana di don Luis de Toledo

Sofia Tufano

Vivere a palazzo

249 Noble Culture in Spanish Naples

Gabriel Guarino

257 Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana

Ida Mauro

275 Recitare in "case di particolari" a Napoli: il passato e il futuro

Francesco Cotticelli

283 "Il dolce abbaglio per lo splendore": cronache dalle nozze del conte d'Alife

Paologiovanni Maione

- 305 Il “mirabil palagio”: il modello della galleria a Napoli tra lessico efrastico e metafore architettoniche**
Daniela Caracciolo

Mecenati e collezionisti

- 323 Las relaciones artísticas de Antonio Perrenot con la ciudad de Nápoles previas a su virreinato en su correspondencia conservada en el Palacio Real de Madrid**
Almudena Pérez de Tudela
- 345 Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Monterrey durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España**
Mercedes Simal López
- 366 Isabella Della Rovere e Isabella Gonzaga a Napoli: originali apporti collezionistici per via di matrimonio**
Antonio Ernesto Denunzio
- 384 La nobiltà napoletana negli arazzi e nei ricami del XVII secolo**
Maria Rosaria Mancino

Palazzo Zevallos Stigliano

- 401 La Banca Commerciale Italiana a Napoli dal 1899: impulsi per lo sviluppo economico e culturale della città**
Francesca Pino
- 420 Palazzo Zevallos Stigliano dai documenti dell'Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli - Fondazione**
Eduardo Nappi
- 431 Jan Vandeneynnden, mercante fiammingo a Napoli**
Renato Ruotolo

Antes y después de Nápoles. Iniciativas artísticas del VI conde de Monterrey durante el virreinato partenopeo, y fortuna de sus colecciones a su regreso a España

Mercedes Simal López

En la antigua sala de los virreyes del palacio real de Nápoles estaban colocados los retratos de los distintos representantes del monarca y de los capitanes generales que desde 1502 se habían ocupado de regir los destinos de este reino¹. Representados armados, con indumentaria eclesiástica o bien vestidos “de corte”², tal y como consta en un interesante documento que presentamos en este trabajo, esta galería de pinturas permitía recorrer visualmente la nómina de titulares de uno de los cargos más anhelados de la época. Prácticamente todos ellos dejaron en la ciudad su huella a través de reformas urbanísticas, programas constructivos y decorativos, o bien la fundación de instituciones culturales o religiosas. Y del mismo modo, cuando regresaron a España, en la mayoría de los casos el paso por Nápoles supuso un profundo cambio en la trayectoria de sus colecciones artísticas, la disposición de sus residencias, la decoración de sus patronatos, e incluso en sus devociones personales. En este trabajo analizaré este fenómeno a través de la figura de un virrey de la primera mitad del siglo XVII, el VI conde de Monterrey, uno de los coleccionistas más sobresalientes de la corte de Felipe IV. Se trata de un tema complejo debido a la escasa documentación que se ha conservado – ya que su archivo privado ha llegado hasta nosotros muy mermado –, a la dispersión y desaparición de la mayoría de las obras que componían sus colecciones o que fueron encargadas por él, y a que casi todos los lugares en donde fueron instaladas estas obras prácticamente han desaparecido, o bien han sufrido grandes modificaciones. Pero su estudio resulta de un enorme interés por la influencia que su conducta tuvo en el entorno cortesano, y porque las distintas iniciativas que llevó a cabo en relación con las artes durante los años que ocupó el virreinato marcaron un antes y un después en su colección personal, y también en la colección real española.

Líneas maestras de la carrera cortesana de Monterrey, y de su etapa como virrey de Nápoles

Don Manuel de Fonseca y Zúñiga (1589-1653), VI conde de Monterrey y conde de Fuentes de Valdepero, obtuvo el hábito de la orden de Santiago en 1606, y gozó de

una posición privilegiada en la corte durante las primeras décadas del reinado de Felipe IV gracias a su parentesco con Baltasar de Zúñiga, su tío, y a su matrimonio en 1615 con doña Leonor María de Guzmán y Pimentel, hermana del conde-duque de Olivares, quien a su vez se casó con doña Inés de Zúñiga y Velasco, una de las hermanas de Monterrey.

Hombre de confianza del valido, obtuvo el título de Grande de España el 15 de julio de 1621. Ese mismo año, en noviembre, viajó por primera vez a Roma para cumplir con la embajada de Obediencia a Gregorio XV³, y a su regreso en septiembre de 1622 fue nombrado Presidente del Consejo de Italia y gentilhombre de cámara del Rey. También formó parte del acompañamiento del príncipe de Gales cuando regresó a Inglaterra, en abril de 1624 ocupó el puesto de consejero de Estado, presidió las cortes de Aragón en 1626 y años más tarde desempeñó el cargo de embajador hispano ante la Santa Sede (1628-1631), y posteriormente el de virrey de Nápoles (1631-1637). Durante sus años al frente del gobierno partenopeo tuvo que atender las numerosas necesidades militares y económicas de la Corona, inmersa en la Guerra de los Treinta años. Además de volver a poner en marcha las atarazanas y las fundiciones partenopeas para proveer de naves y artillería a la escuadra de Nápoles, y mejorar numerosas fortificaciones del virreinato⁴, Monterrey también llevó a cabo distintas obras para el embellecimiento de la ciudad, entre las que destacan la construcción del puente de Chiaia, la fuente de Sebeto o la restauración de la antigua fuente de la Selleria, diseñada por Cosimo Fanzago⁵. Asimismo, junto a su mujer fundó en la ciudad varios patronatos en el Convento de la Magdalena de los Españoles y en el Colegio de San Francisco Javier – actual iglesia de San Fernando –, regentado por jesuitas⁶.

Y también sabemos que a raíz de su estancia partenopea Monterrey comenzó a profesar gran devoción por San Genaro – como consta en su testamento⁷ –, muy probablemente debido a la fuerte impresión que le debió de causar la terrible erupción del Vesubio acaecida del 15 al 16 de diciembre de 1631, y que según la tradición fue aplacada milagrosamente por el santo, como quedó plasmado en uno de los lienzos pintados por Ribera para la iglesia de las Agustinas, y en otro cuadro que formó parte de la colección de pinturas de Monterrey⁸.

Además de atender las necesidades económicas, bélicas, etc. del virreinato, Monterrey también se preocupó de que la grandeza fuera la seña característica de sus años de gobierno, para desempeñar con la debida magnificencia la representación del ejercicio del poder del soberano más poderoso del mundo, lográndolo gracias a la riqueza y buena organización de su casa, al igual que había demostrado anteriormente mientras desempeñó el cargo de embajador en Roma⁹. Por ello, entre otras cosas, se ocupó de que las principales salas del palacio real de Nápoles estuvieran decoradas de forma suntuosa con ricos tejidos y con pinturas de grandes maestros como Rafael o Tiziano, tal y como recogieron algunos viajeros de la época¹⁰.

El envío de obras de arte desde Nápoles para las colecciones reales por parte del conde de Monterrey

En relación con las adquisiciones y encargos de obras de arte para la corona, durante su virreinato Monterrey continuó procurando piezas de grandes artistas destinadas a alhajar los palacios de Felipe IV, tal y como había hecho también en Roma¹¹, si bien en esta ocasión estuvieron destinadas en su mayoría al Buen Retiro¹².

De cara a la inauguración del nuevo edificio, en 1633 don Manuel hizo un primer envío a España de reposteros, pinturas, distintas plantas para los jardines y un par de carrozas, una litera y una silla de manos acompañadas de sus respectivas monturas y ricos tejidos para revestirlas, para que la familia real pudiera recorrer en ellas los jardines del real sitio¹³.

Al año siguiente su hermana, la condesa de Olivares, le encargó que remitiera desde Nápoles todo tipo de objetos suntuarios para la decoración de los cuartos de los soberanos, entre los que, además de numerosos tejidos, piezas de mobiliario y ornamentos litúrgicos, se encontraban distintas pinturas, y entre ellas los cuadros que componían la serie de San Juan Bautista destinada al oratorio regio obra de Massimo Stanzione, Artemisia Gentileschi y Paolo Domenico Finoglio. Tal y como hemos publicado recientemente, este valioso conjunto llegó a su destino al año siguiente, con la mediación de Antonio de Mendoza, la persona al servicio de Monterrey que también se ocupó de negociar la institución del patronazgo religioso que los condes querían fundar en Salamanca junto a su palacio¹⁴.

Y en 1638, a su regreso a la corte, el conde trajo en su equipaje valiosos lienzos que formaban parte de la series de paisajes con eremitas y de la antigua Roma destinadas al Retiro pintados por Domenichino, Lanfranco, Massimo Stanzione, Aniello Falcone, Ribera, Paolo Domenico Finoglio, Andrea de Lione, Cesare Francazano, Domenico Gargiulo y Viviano Codazzi, tal y como quedó recogido en los *Anales* de la ciudad de Nápoles de 1638¹⁵, además de los cuadros de la *Bacanal de los andrios* y la *Ofrenda a Venus* de Tiziano que habían pertenecido a la colección Aldobrandini y que pasaron a engrosar las colecciones del real alcázar¹⁶, con gran satisfacción del monarca¹⁷.

Encargos y compras para la colección personal de los condes de Monterrey, y noticias sobre su traslado a España

Respecto a la colección de obras de arte que reunieron los condes de Monterrey, si bien es cierto que don Manuel se había trasladado a Roma en 1628 con un voluminoso equipaje con el que poder desempeñar con el debido decoro y magnificencia su cargo diplomático¹⁸, y que durante los años que pasó en la Ciudad Eterna hizo numerosas adquisiciones de obras de arte y objetos suntuarios¹⁹, en Nápoles tuvo la oportunidad de adquirir y encargar valiosas y apreciadas pinturas, esculturas, muebles, tejidos, relicarios, objetos de devoción, etc., con los que decorar sus residencias y patronatos en España. Para ello se valió en numerosas ocasiones de los mismos artistas elegidos para llevar a cabo los encargos oficiales – bien para Felipe IV o para las obras del virreinato –, con la clara intención, como ya señaló Fernando Marías, de dar testimonio de sus servicios políticos, la importancia de su cargo virreinal y su cosmopolitismo²⁰.

En relación con la pintura, sabemos que Artemisa Gentileschi trabajó para el conde, al igual que Ribera – aunque de un modo distinto al de los encargos que hizo para la decoración de los sitios reales²¹ – y otros eminentes pintores como Guido Reni, Lanfranco o Massimo Stanzione²².

Al igual que la mayoría de los virreyes partenopeos, Monterrey también adquirió distintas esculturas, como habían hecho anteriormente el I duque de Alcalá o el VIII conde-duque de Benavente²³. En el caso de don Manuel, se hizo con un reducido número de piezas, en su mayoría mitológicas, gracias a la compra de parte de la colección que había reunido el abad Giacomo di Piatto, de cuyo contenido hablaremos más adelante²⁴.

Y con destino a su fundación de las Angustias Descalzas de Salamanca, en donde instaló su enterramiento, Monterrey encargó la realización de la portada principal, varios retablos, una reja, distintas pinturas y esculturas – cuyo transporte con éxito preocupaba seriamente al virrey²⁵ – diversos trabajos de intarsia y bronce, relicarios y numerosos ornamentos litúrgicos a los principales artistas de la ciudad, entre los que se contaban Bartolomeo Picchiatti, Cosimo Fanzago, Giuliano Finelli, o Ribera²⁶. Desafortunadamente, entre las cuentas que se han conservado en el archivo de la

1. Nicolás Perrey

Doña Leonor María de Guzmán y Pimentel,

VI condesa de Monterrey

1650-1668

Biblioteca Nacional de España, IH 4225/1



2. Nicolás Perrey

Don Manuel de Fonseca y Zúñiga, VI conde

de Monterrey

1650-1668

Biblioteca Nacional de España, IH 32/1



Casa de Alba relativas a los años del virreinato de don Manuel tan solo hemos localizado hasta ahora distintos pagos a joyeros y plateros napolitanos por parte de la condesa de Monterrey de 1632²⁷, y varios documentos inéditos que presentamos en este trabajo, relativos a encargos hechos por los condes en 1637, y al coste del embalaje de los distintos objetos que se remitieron a España ese año.

Respecto a los encargos, la “Memoria de la obra hecha a la Casa del conde mi sr y la contessa” enumera los gastos de reparación de distintos muebles destinados al servicio de los condes realizados entre julio y noviembre de 1637²⁸. Entre ellos destacan la realización de “diez scabellos de noce que han servido p[ara] las statuas”, y el aderezo de “los 19 escritorios de la libreria”, a los que también se les hizo “los numeros de yerro indorado [sic] y [...] las letteras de dentro”. Y junto a estas noticias relativas a mobiliario, también se conservan las cuentas de los distintos ornamentos litúrgicos tejidos en seda encargados a Felipe Serrano, entre los que figuran numerosas caxillas, frontales, manípulos, etc., muy probablemente destinados a las Agustinas de Salamanca.

Por otro lado, los documentos relacionados con el equipaje que los condes remitieron a España nos han permitido conocer mejor el contenido de una parte de la colección de obras de arte que reunieron durante su estancia en Italia.

Los gastos totales por la construcción de las numerosas cajas de madera y encerado que fueron necesarias para embalar sus pertenencias ascendieron a 1.352 ducados, 4 tarines y un grano. Y de esa cantidad 148 ducados, 3 tarines y 10 granos corresponden al importe de “las arcas de las pinturas y molduras”, y 260 ducados, 4 tarines y 10 granos a las “cajas de las piedras”²⁹.

El listado relativo al embalaje de las pinturas es bastante somero³⁰, y en él solo se precisa que se hicieron ocho arcas destinadas a contener los marcos de distintas obras, además de otras dos “para los quadros interos”, otra para “el Santo Andrea”, otra para “el Santiago”, y otra para un “San Gregorio”. Y en este listado también se incluyeron los gastos de la construcción del arca en el que “ivan los pies de la libreria”³¹. Por el contrario, conocemos con mayor detalle cuáles fueron las esculturas, mármoles y elementos pétreos remitidos a la Península por el conde de Monterrey gracias a la “Memoria de las arcas q[ue] maestre Lorenço Penza a echo para las estatuas, porta [sic] de Salamanca guardaropa y otras q[ue] se enbian a España con las galiones entregadas a Feliz d Blanquiz”. Este documento, redactado en 1637 y del que solo se tenía noticia por la referencia incluida en el discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia del duque de Alba de 1924³², describe de forma detallada el contenido de las 160 cajas en las que se embalaron las esculturas adquiridas por Monterrey con destino a su colección, y los distintos mármoles, elementos arquitectónicos y estatuas realizadas para la decoración de las Agustinas³³.

Respecto al primer conjunto, su número ascendía a sesenta y una obras, y entre ellas había bustos, estatuas de distintos tamaños y un relieve. En cuanto a su temática, predominan las representaciones de divinidades de la Antigüedad, así como varios retratos de emperadores, cónsules, poetas y hombres ilustres entre los que figuran Homero y Séneca, y también encontramos la escultura de un gladiador. Además llama la atención la presencia de tan solo cuatro Musas, un par de estatuas “que llaman Agosto”, y otras dos que representan a “un negro”. Y en el listado no faltaban tampoco algunas imágenes religiosas, como prueban dos esculturas de la Fé, y otra de San Sebastián. El conjunto fue embalado en un total de cuarenta y nueve cajas de distintos tamaños, como aparece descrito con detalle en el inventario, debido a las grandes dimensiones de algunas de las esculturas, como se puede deducir por

3a-b. Taller napolitano

Cruz relicario con las armas de los VI condes
de Monterrey década de 1630

bronce, cristal de roca, esmalte y oro (cm 100x33)

Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas,
CE19203 (recto e verso)



el elevado número de tablas utilizadas para construir algunas de las cajas en las que debían ser enviadas a España – hasta 10 “tablas gordas” en el caso de la caja 451, que contenía una “estatua entera de Venus” –, o por el hecho de que una de las esculturas viajara dividida en varias partes – el Júpiter embalado en las cajas 443, 444 y 445 –. La nómina de cajones que contenían los distintos elementos destinados para la decoración de la fundación de los condes de Monterrey en Salamanca ascendía a 111 arcas. En ellos, y convenientemente despiezados y embalados, viajaron los fragmentos pétreos y distintos tipos de mármoles que componían la puerta, los retablos, los cenotafios y el púlpito de la iglesia, así como las estatuas que debían completar la decoración del templo.

El regreso de Monterrey a la corte. Reformas constructivas e instalación de las colecciones de obras de arte traídas de Italia en sus residencias

El regreso a España resultó muy costoso para el conde de Monterrey, ya que siguiendo instrucciones de Felipe IV, tuvo que hacer su viaje por tierra “atravesando toda Italia y las cortes del Papa y Gran Duque”, y por orden del soberano en Génova firmó numerosas letras de cambio para hacer frente a “los negocios de estado que se ofrecían”, poniendo como aval valiosas joyas de su propiedad, que dejaron su hacienda “con sumo empeño”³⁴.

Pero cuando finalmente regresó a Madrid, fue recibido en la corte “como amigo y pariente”, y según sus contemporáneos volvió “rico y con grande lucimiento”³⁵.

Esta expresión muy probablemente estaba relacionada con el más que voluminoso equipaje que Monterrey trajo consigo, que superaba los 8.000 bultos, entre los que se incluían todo tipo de espléndidas obras de arte que fueron distribuidas entre las distintas residencias que don Manuel tenía en la corte, en Salamanca y en Galicia, así como en su patronato de las Agustinas³⁶.

Del contenido del equipaje una vez que llegó a España, hasta ahora solo conocemos el coste de su pasaporte, que ascendió a 60.000 ducados³⁷, la solicitud de una cédula de paso para cruzar los puertos secos libre de derechos³⁸, y una somera descripción de los bienes que componían la recámara del conde y las joyas que trajo consigo³⁹.

Una vez en Madrid, Monterrey retomó sus obligaciones como consejero del rey y presidente del Consejo de Italia, a pesar de las desavenencias que mantuvo con el conde-duque de Olivares por la preferencia que éste daba al duque de Medina de las Torres sobre él.

Don Manuel instaló su residencia entre una vivienda alquilada de la plaza de Santo Domingo en las inmediaciones del real alcázar⁴⁰ – a un precio elevadísimo, como puso de manifiesto el embajador florentino en la corte, que no entendía esa muestra de ostentación⁴¹ –, y la huerta que había adquirido en 1626 situada entre la calle de Alcalá y el Prado Viejo de San Jerónimo, que había hospedado grandes fiestas cortesanas organizadas por el conde-duque para los monarcas antes de la construcción del vecino real sitio del Buen Retiro⁴².

Respecto a ésta última residencia, entre 1638 y 1639 don Manuel decidió llevar a cabo en ella una profunda y costosa reforma con el objetivo de adaptarla a sus nuevas necesidades y gustos. Además de la construcción de una nueva vivienda principal de dos plantas proyectada por Juan Gómez de Mora, maestro mayor de Su Majestad y ejecutada por el maestro de obras José de Almela, don Manuel ordenó edificar frente a la vivienda una galería – que en palabras de Fulvio Testi “gli costerà un secolo”⁴³ –, y remodelar los jardines, que se estructuraron en dos niveles, unidos entre sí por una escalera de dos tiros – que recuerda vivamente a la de los jardines del palacio Ce-llamare de Nápoles, si bien es descrita como “emulacion de fabrica romana” en el

*Jardín Florido...*⁴⁴ –, en los que también se instaló un estanque y una gruta⁴⁵.

La galería, ubicada en la parte del jardín que lindaba con el Prado, consistía en un edificio independiente destinado a alojar parte de la colección artística del conde, y en donde poder celebrar reuniones – en ocasiones a modo de “academias” –, así como conciertos, etc., además de servir de tribuna desde la que contemplar las fiestas que tenían lugar en el jardín⁴⁶. De planta rectangular rematada en los extremos con torres cuadradas y dotada de dos alturas, su interior se articulaba en tres estancias, y disponía de cuatro nichos en las paredes laterales destinados a albergar esculturas⁴⁷. La presencia de estas hornacinas debió de ser una exigencia personal del conde, ya que en el contrato de obra se recoge la obligatoriedad de que “el suelo de estos nichos se pondra al alto que su ex[celenci]ª mandare para que las figuras queden al alto q[u]e combenga”. Y respecto a la decoración del interior, los muros se habían de “blanquear en la forma hordinaria”, y el suelo se solaría con “ladrillos de Toledo” y “dos zintillas de azulejo”⁴⁸.

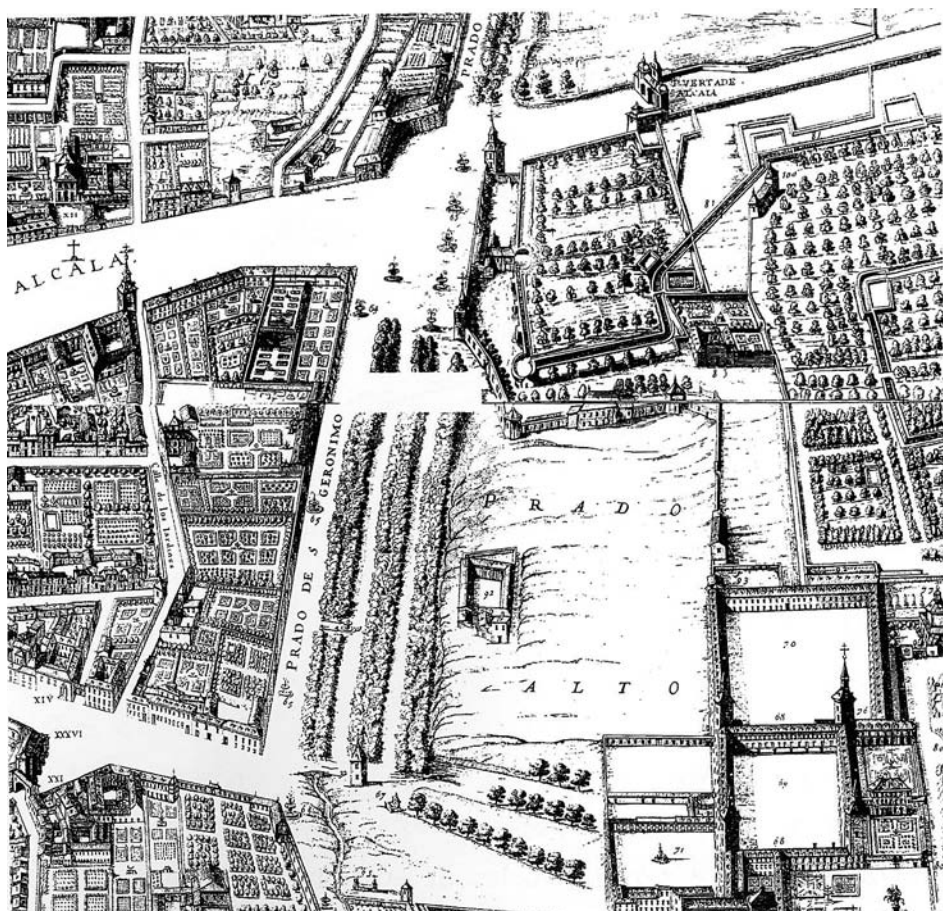
Esta transformación de su residencia demuestra que tras pasar diez años en Italia, el conde de Monterrey había perfeccionado aún más sus gustos artísticos, ya notorios antes de trasladarse a ejercer sus cargos diplomáticos, como ponen de manifiesto las noticias incluidas en el *Tratado de la Pintura* de Vicente Carducho publicado en 1633, en donde el pintor alababa la calidad de la colección de pinturas de don Manuel asegurando que “muestra mui bien su Escelencia la grandeza de su casa, y el poder de su grandeza en tener tantos [cuadros] originales”, y asimismo subrayaba que era una persona sensible a la necesidad del mantenimiento adecuado de una pinacoteca, como ponía de manifiesto su criterio de realizar buenas restauraciones, aunque para ello fuera necesario enviar las pinturas a Italia⁴⁹.

De este modo, tras su vuelta a la corte don Manuel creó un lugar específico en su residencia para poder instalar allí las piezas más selectas de su colección de pintura – presididas por los retratos que Velázquez hizo de Felipe IV e Isabel de Borbón, muy posiblemente en agradecimiento por el trato que los condes le dispensaron durante su primer viaje a Italia⁵⁰ –, y algunas de las esculturas que adquirió en Nápoles, ubicando el resto en distintas zonas de los jardines.

Para el conocimiento de la huerta de Monterrey hasta ahora contábamos con la descripción poética de Juan Silvestre Gómez *Jardín florido del conde de Monterrey (1640)*⁵¹, así como con los inventarios y tasaciones de bienes redactados tras la muerte del conde en 1653, y de la condesa en 1655, pero estos documentos sólo mencionaban las obras de arte que allí se encontraban de un modo muy general, o bien nos informaban de las piezas que estaban destinadas a ser vendidas en almoneda, sin apenas describir dónde y cómo estaba ubicadas⁵². Y carecíamos de nuevas noticias sobre el estado de la colección hasta 1710, cuando se realizó una tasación de los bienes que había en la residencia tras la muerte del VII conde de Monterrey, don Juan Domingo de Haro⁵³.

Gracias a varios documentos inéditos fechados en 1667 localizados en el Archivo de la Casa de Alba que presentamos en este trabajo, contamos con nuevos datos sobre el estado y la disposición de las obras de arte que alhajaban la huerta del conde de Monterrey. Y aunque ya habían pasado quince años desde la muerte de don Manuel, algunas de las piezas reunidas por él y su mujer habían sido vendidas en almoneda⁵⁴, y a las que aún se conservaban allí se habían sumado distintos regalos, adquisiciones, y trabajos de insignes artistas encargados por los sucesores del antiguo virrey, los VII condes de Monterrey doña Inés de Zúñiga y don Juan Domingo de Haro – hijo del valido don Luis –, estos inventarios nos permiten conocer nuevos aspectos sobre las colecciones de don Manuel de los que en algunos casos no

4. Detalle de la huerta del conde de Monterrey incluida en el plano de Madrid realizado por Pedro Teixeira publicado en Amberes en 1656

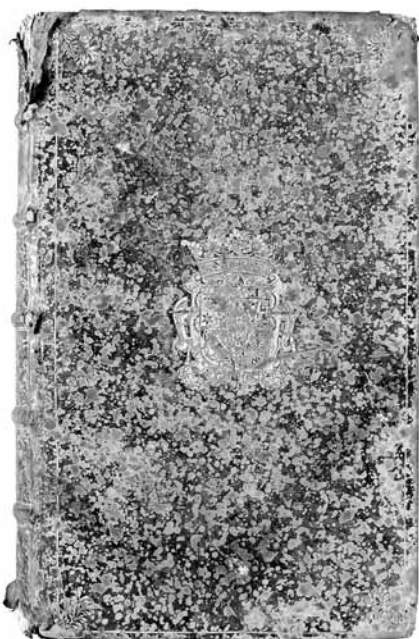


teníamos noticia alguna, como sucedía con algunas pinturas, la disposición de las esculturas o el contenido de la biblioteca.

En relación al inventario de pinturas que quedaban en esta residencia en 1667, se enumeran un total de 22 obras en “el jardín”, y 57 “en casa”⁵⁵. Casi todas carecen de atribución, y de algunas de ellas no constaba su presencia en la colección de Monterrey hasta ahora. Es el caso de “lienzo del infante cardenal a caballo de tres varas y quarta de caída, y dos y q[uar]^{ta} de ancho” colgado en la galería del jardín, de una pequeña efigie del conde-duque de Olivares – que muy probablemente formaba parte de la galería de retratos de miembros de la familia que aparecen registrados en la casa –, o del “quadro de las cortes de Aragon que tubo el conde mi s^r don Manuel” en 1626. Y lo mismo ocurre con tres pinturas grandes relativas a la

5. Encuadernación heráldica con las armas de la Casa de Monterrey que lucen los dos tomos de *Le ceremonial françois* obra de Théodore Godefroy publicados en París en 1649
Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, inv. 4344-4345

6. Encuadernación heráldica con las armas de la Casa de Monterrey que lucen un volumen de las *Obras* de don Luis de Góngora impreso en Bruselas en 1659
Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, inv. 8193



embajada romana de Monterrey – “otro quadro grande de la entrada en Roma”, otro de “quando beso el pie al Papa”, y otro de “quando comio con el Papa –, así como con una vista de la Ciudad Eterna y otra de Nápoles. Por último, en este documento también se registran distintas molduras, entre ellas una “grande nueva, que se hizo para el cuadro del Ticiano”, y “dos medios relieves de barro con su moldura dorada hecho de mano de Morelli”, el escultor discípulo de Algardi llegado a la corte hispana en 1661 por mediación de Velázquez, y que sabemos que realizó distintos trabajos para la Corona.

Respecto a la disposición y decoración del jardín propiamente dicho, frente a la parca descripción que aporta el inventario de 1653, en donde en el cargo de esculturas solo se enumeran “dos figuras grandes de marmol de cuerpos enteros”, “quatro tablas de relieve”, “una figura de ercules en forma de termino”, “quarenta y tres medallas de medio cuerpo figuras antiguas” y “dos figuras pequeñas de marmol”⁵⁶, la “Memoria de lo que queda a cargo de Juan Genaro en el Jardin del Conde mi s^r hasta el 11 de marzo de 1667” describe con mayor detalle las estatuas, relieves y fuentes que adornaban las distintas zonas de la residencia, indicando en algunos casos su ubicación y procedencia, ya que a las piezas traídas de Nápoles por el VI conde de Monterrey se sumaron posteriormente algunos regalos y diversas adquisiciones⁵⁷.

El documento comienza describiendo las esculturas colocadas “en la escalera de

piedra berroqueña que baja al jardín y cae encima de la gruta”, en la que había “nuebe estatuas de cuerpo entero de marmol blanco que estan algo maltratadas algunas; y otras remendadas de diferentes tamaños”. A continuación, se menciona que “en las tapias de la noria ay un Ercules en forma de pilastra con el pie y pedestal de berroqueño”, “en la calle del emparrado ay una Benus desnuda con Cupido metida en un nicho, tiene pie y basa grande de berroqueño”, y que “en la pared de la Galería, que cae al jardín, ay una Andromeda encima de un socalo [sic] de pie berroqueño”, de dimensiones similares a una “Benus con Cupido con socalo, y tamaño conforme la Andromeda”.

El documento prosigue describiendo “dos columnas de piedra berroqueña con dos medallas encima de marmol”, y a continuación pasa a inventariar las cinco fuentes que había en la residencia, realizadas en distintos tipos de mármol⁵⁸, y entre las que destacaba especialmente la que estaba situada en medio del jardín, decorada con varias figuras obra de Juan Bautista Morelli.

A continuación se enumeran distintas esculturas, entre las que se incluían desde “dos ranas grandes iguales de marmol blanco con sus tazas en forma de concha, y sus pedestales de la misma piedra”, a ocho columnas sus correspondientes basas y capiteles de mármol blanco que Antonio Garnica presentó al conde, y varias estatuas, como una de “Lucrecia que dio a Su exª Don Alonso de Cardenas”⁵⁹, o “quatro estatuas de marmol grandes, con sus pedestales grandes del mesmo marmol, con sus socalos de piedra, que son Benus con Cupido y un pez; Palas con lanza, y rodela; Mercurio con un alfange flauta, y una caveza de Medusa; y Minerba con una garza”. La nómina de piezas marmóreas se cierra con varios relieves en forma de medallas, seis de ellas con “la caveza de marmol blanco, y el ropage de alabastro oriental de colores”, otra “marmol blanco retrato de Carlos quinto”, otra de Cicerón, cuatro de mármol blanco, otras dos antiguas, una de las cuales “tiene un morrion”, y varias piezas de medio relieve, como cuatro de mármol blanco con “unas figuras hechadas” y otro de “S. Juan evangelista”. En el jardín también había estatuas realizadas en otros materiales, como un Hércules de bronce “que esta en la fuente del Paticillo” – en donde también se hallaban dos tiros pequeños de artillería con sus carretones –, y distintas esculturas de pequeño tamaño realizadas en alabastro que representaban “el robo de Elena [...] con su pedestal de lo mismo”, “una Benus con Cupido” de pequeño tamaño, y “un pastorcico”. Y también se mencionan “un Neutuno [sic] de plomo dorado a mate, que se compro en Sevilla”, “dos niños de barro dados de color de bronce con sus peanas de pino negras hechas por Moreli”, y “trece medallas pequeñas de yeso con repisas de los mismo dadas de color de bronce, que estan en la escalera nueva del quarto”.

En la gruta, sabemos que había “diferentes piedras, y conchas con veinte y un ramos dados de color de coral con sus encañados para echar agua”, y una “tacita” de mármol blanco “con su pedestalillo”.

El inventario prosigue con la enumeración de tableros de piedras duras que se encontraban en la residencia, comenzando por cuatro bufetes de factura italiana – a juzgar por sus descripciones⁶⁰ –, piezas que constituían otra muestra del gusto por la Antigüedad, y eran muy valoradas por la riqueza de sus materiales y ser constituir uno de los principales regalos diplomáticos durante los siglos XVI y XVII⁶¹. Y a continuación se mencionan otros tableros realizados con materiales procedentes de canteras españolas, como varios “de piedra del Burgo de Osma” que posiblemente se trataría de jaspes verdes y rojos extraídos de la canera de Espeja en Burgo de Osma (Soria) ya usados en el retablo mayor de El Escorial⁶².

Tras este apartado, comienza la descripción de las “diferentes alajas” que adornaban las distintas estancias de la residencia.

En el interior de la galería se describen todo tipo de objetos, entre los que destaca un “caxon de dibujos de varias bombas, ingenio de guerra que compró el conde mi sr de Cosme Lote [sic]”, el ingeniero, paisajista y brillante inventor de numerosas tramoyas diseñadas para el coliseo del Buen Retiro.

El listado de muebles está compuesto por valiosas piezas – algunas de procedencia partenopea – entre las que destacan un “escritorio de vara de largo hecho en Napoles pintado sobre vidrio de evano y guarnicion de bronce dorado”, “quatro escritorios con sus pies de evano embutidos de plata todos iguales que eran de la reina doña Isabel de Borbon que estavan en el quarto del conde mi señor”, y que hacían juego con “otros quatro escritorios mas pequeños [...] que son del mismo genero y se compraron junto con ellos, y estan encima de dhos escritorios”, otro escritorio de evano con tres caxones que también se abría “por encima” colocado en la recámara del conde, varios escaparates – una tipología de mobiliario que gozó de mucho éxito en España –, como la pareja realizada en “evano y vidrio pintadas con guarnicion de bronce que sirven de urnas para dos niños de Napoles”, dos bufetes de palosanto y molduras de évano “con sus vidrios pintados que sirven con los dos almarios [sic] de los Niños de Napoles”, o “un bufete grande ochavado de evano y palosanto embutido de marfil y piedras de diferentes colores en el pie labrado del mismo gen[er]”. El inventario continúa con el capítulo de relojes, relicarios, tapices⁶³, alfombras, biombos, y algunas esculturas, como “una figura de bronce con un satiro que esta enseñando a tocar una flauta a una muger”, y “otra figura de plomo de Mercurio con su peana dorada”. Y concluye con la descripción de varios libros, piezas residuo del guadarnés, y distintas literas y sillas de mano.

Por último, la “Memoria de los libros que están en el jardín en poder de Juan Genaro” redactada en 1667 nos permite conocer el contenido de la biblioteca conservada en la huerta del conde de Monterrey⁶⁴.

En total se describen 259 obras, de las cuales 88 corresponden a textos en italiano, 104 en francés, 66 en castellano y uno en portugués. Y si bien algunos de estos títulos pertenecían claramente al sucesor de don Manuel a juzgar por las fechas de edición – como sucede con el *Theatrum Pictorium* de pinturas de David Teniers, publicado en 1660 –, la mayoría debieron de formar parte de la biblioteca que el VI conde de Monterrey atesoró a lo largo de su vida.

Sabemos que cuando don Manuel se trasladó a Roma en 1628 a desempeñar el cargo de embajador llevó parte de sus libros con él⁶⁵. Y durante su virreinato, la pequeña pero selecta biblioteca que había reunido, y que estaba a cargo de Martín Miguel Navarro y Felice de Blanchis, llamó la atención de algunos viajeros por su calidad⁶⁶.

En el inventario de 1667 los libros aparecen organizados por idiomas, y descritos de forma somera indicando tan solo el título de forma abreviada y, en la mayoría de los casos, el autor. El contenido de la biblioteca responde a las obras reunidas por un hombre de estado, interesado en el conocimiento de la historia y de la teoría política. Así lo prueban la presencia de numerosas historias nacionales – entre ellas la de Italia escrita por Guicciardini, además de diversos títulos sobre Francia, Inglaterra, Portugal o Hungría –, textos sobre las guerras de Flandes o la de Granada, libros alusivos a hechos de grandes monarcas – entre los que se incluyen Fernando el Católico, Carlos V, Felipe II, distintos soberanos franceses y otomanos, y también Alejandro Magno –, crónicas sobre la Corona de Aragón o bien textos como la *Razón de Estado* de Botero y las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo. Otras materias muy bien representadas en esta biblioteca son las relativas a asuntos militares, artillería y fortificaciones. Y también figuran en el inventario varios tratados artísticos – como las *Vidas* de Vasari, el *Tratado de pintura* de Leonardo o el de

arquitectura de Scamozzi -, algunas descripciones de Roma y sus antigüedades, obras de Galileo, y una gramática y un diccionario italiano -español, fundamental para el aprendizaje de la lengua del territorio en el que don Manuel desarrolló sus tareas diplomáticas y de gobierno.

También encontramos distintos clásicos italianos, desde la *Divina comedia* de Dante al *Orlando furioso* de Ariosto, pasando por la *Gerusalemme liberata* de Tasso o la *Arcadia* de Sannazaro.

La mayor parte de obras religiosas están escritas en español, y entre ellas sobresalen varios textos de Santa Teresa, o la vida de San Ignacio. Debían de compartir estantería con el resto de libros en castellano, entre los que también figuran obras de Quevedo, Góngora o Cervantes, solo por citar a algunos de los autores más significativos que poblaban los anaqueles de esta biblioteca.

Si bien actualmente se encuentra dispersa, es posible identificar algunos de los libros que formaron parte de la biblioteca del VI conde de Monterrey entre los que fueron encuadernados por su sucesor con las armas de la Casa en piel decorada con motivos dorados, como sucede con un ejemplar que actualmente forma parte de la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano⁶⁷. Aparece descrito en el inventario de 1667, y constituye un tenue reflejo del rico patrimonio reunido por don Manuel en su residencia, en donde construyó un lugar de deleite y de belleza, a la par que símbolo de poder y de status cortesano y nobiliario, que reflejaba su selecto gusto en relación a las artes, en donde el recuerdo de Italia invadía la mayor parte de los rincones.

Quiero agradecer a Isabel Aguirre, facultativa del Archivo General de Simancas, Mercedes Noviembre, directora de la Biblioteca Francisco de Zabáburu, Juan Antonio Yebes, director de la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, José Manuel Calderón, archivero de la Casa de Alba, y a Jorge González, conservador de la colección ducal, su amabilidad y disponibilidad para la consulta de la documentación de sus respectivas instituciones, que ha sido fundamental para la realización de este trabajo. Y también estoy en deuda con Manuel Fernández del Hoyo, por su ayuda para descifrar las divisas heráldicas del VI conde de Monterrey.

¹ Sobre esta galería de retratos, V. Manfrè - I. Mauro, *Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie dei ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola*, en "Ricerche sul '600 napoletano", 2010-2011, pp. 117-122.

² "Nota de los retratos q estan en el Salon de los s^{tes} virreyes". Biblioteca Francisco de Zabáburu, fondo Altamira, carpeta 222, doc. 125. Véase apéndice documental, doc. 1.

³ A. Rivas Albaladejo, "La mayor grandeza humillada y la humildad más engrandecida": El VI conde de Monterrey y la embajada de obediencia de Felipe IV a Gregorio XV, en J. Martínez Millán - M. Rivero Rodríguez (coords.), *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*. Arte, música, literatura y espiritualidad, 3 voll., Madrid 2010, I, pp. 703-749.

⁴ J. Raneó, *Libro donde se trata de los virreyes lugartenientes del reino de Nápoles y de las cosas tocantes a su grandeza (1634)*, Madrid 1853, CODOIN, XXIII, pp. 451-521.

⁵ Sobre este tema E. Nappi, *I Viceré e l'arte a Napoli*, en "Napoli nobilissima", XXII, 1983, pp. 41-57, en especial p.

46; F. Marias, *Bartolomeo y Francesco Antonio Picchiatti, dos arquitectos al servicio de los virreyes de Nápoles: Las Agustinas y la escalera del palacio real*, en "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte", núm. 9-10, 1997, pp. 177-196; E. Nappi, *I viceré spagnoli e l'arte a Napoli. Corpus documentale, en España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, editado por J.L. Colomer, Madrid 2009, pp. 95-128, en especial pp. 112-113; K. Zimmermann, *Il viceré VI conte di Monterrey. Mecenato e committente a Napoli (1631-1637)*, en *España y Nápoles*, cit., pp. 277-292, en especial p. 287.

⁶ Sobre este tema, A. Madrugá *Arquitectura Barroca Salmantina. Las Agustinas de Monterrey*, Salamanca 1983, pp. 38-39. Respecto a la fortuna de la fábrica jesuítica, C. Marín Tovar, *Fundación de un colegio de jesuitas en Nápoles por los condes de Lemos en el siglo XVII*, en "Enlaces: revista del CES Felipe II", núm. 1, 2004; y G. Cantone, *Napoli barocca*, Roma 1992, pp. 49-55.

⁷ Así consta en el testamento de Monterrey. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid [de aquí en adelante AHPM], protocolo 7684, fols. 228v-229.

⁸ "168 - Un quadro de San Genaro y el incendio de Roma [en realidad, Nápoles] con su moldura jaspeada". A.E. Pérez Sánchez, *La colección de pinturas del conde de Monterrey (1653)*, en "Boletín de la Real Academia de la Historia", núm. 174, 1977, pp. 417-459, 450.

⁹ En este sentido, contamos con el testimonio del militar Alonso de Contreras, quien en su biografía alude a Monterrey asegurando que "con haber conocido infinitos Príncipes no he visto quien sepa tener tanta grandeza como este señor; y si no, dígalo la embajada extraordinaria en

Roma de 1628, la grandeza con que allí estuvo, los muchos huéspedes que yo conocí en su casa alojados [...] y todos comían en sus cuartos aparte y a un tiempo, y no se embarazaban los oficios, ni reposteros, ni botilleros, ni cocineros, ni la plata, porque cada uno tenía lo que había menester. Además, cada uno tenía un camarero y un mozo de cámara y para todos había carrozas a un tiempo, sin pedir nadie nada prestado. Yo vi colgadas treinta y dos piezas con sus doseles de verano y otros tantos de invierno. Fue este señor el que hizo tan señaladas fiestas al nacimiento del Príncipe Nuestro Señor, que Dios guarde, por octubre de 1629, que aún hoy hablan de ello los actuales romanos y los extranjeros que allí se hallaron. Tantas comedias, tantas luchas, tantos artificios de fuego, tantas fuentes de vino, tantas limosnas a los hospitales; derramar durante tres tardes, a río suelto, cantidades de dinero, oro y plata a puñados; y para más prueba, baste decir que en este tiempo éramos mal vistos en Roma como no se puede encarecer, pero estas grandezas les obligaba a ir por dentro de Roma exclamando: "¡Viva España!". *Vida del Capitán Alonso de Contreras, en Autobiografías de soldados (siglo XVII)* (ed. José María de Cossío), Madrid 1956, *Biblioteca de Autores Españoles*, 90, pp. 137-138.

¹⁰ A. González-Palacios, *Un adorno vicereale per Napoli*, en *Civiltà del Seicento a Napoli*, catálogo della mostra, 2 voll., Napoli 1998, II, pp. 241-306, 248.

¹¹ Aún son muy escasas las noticias que conocemos sobre el modo en que se gestionaron los encargos y compras de obras de arte por parte de Monterrey en Roma, y solo se tiene constancia de que don Manuel se valió de los servicios de Juan Rubio de Herrera

para pagar “ciertas pinturas que se hicieron y embiaron a Madrid para servicio del Rey” Felipe IV, tal y como consta en el testamento del agente redactado en 1641, aunque se ignora de qué obras se trataban. A. Anselmi, *Arte, política e diplomazia: Tiziano, Correggio, Raffaello, l'investitura di Piombino e notizie su agenti spagnoli a Roma*, en *The Diplomacy of Art. Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*, editado por E. Cropper, Milano 2000, pp. 101-120, en especial, p. 114.

¹² Sobre los envíos destinados al Retiro por Monterrey véase J. Brown - J.H. Elliot, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid 2003 (1ª ed. inglesa 1980), pp. 124-129; A. Úbeda de los Cobos *Las pinturas de paisaje para el Palacio del Buen Retiro de Madrid*, en *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*, editado por A. Úbeda de los Cobos, Madrid 2005, pp. 69-77; M. Simal López, *Nuevas noticias sobre las pinturas para el real palacio del Buen Retiro realizadas en Italia (1633-1642)*, en “Archivo Español de Arte”, núm. 335, 2011, pp. 245-260.; J.M. Cruz Valdovinos, *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza 2011, p. 165; M. Simal López, *Compras y encargos para la decoración de los cuartos reales de Felipe IV e Isabel de Borbón en el recién construido Palacio del Buen Retiro (1633-1635)*, en *Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo en el contexto europeo (1516-1715)*, editado por B. García García - K. de Jonge, Madrid 2013 (en prensa).

¹³ Archivo di Stato di Firenze [de aquí en adelante ASF], Mediceo del Principato, filza 4959, fols. 1032r y v, citado en C. Justi, *Velázquez y su siglo* (introd. J. Álvarez Lope-ra), Madrid 1999 (1ª ed. Bonn

1888), p. 283, sin citar procedencia. Sobre las carrozas, la silla de manos, la litera y sus respectivas monturas, ASF, Mediceo del Principato, filza 4959, fols. 1045v y 1066v.

¹⁴ La serie del Bautista fue encargada en Nápoles expresamente para el oratorio del Buen Retiro, como se puede deducir por el listado de pinturas destinadas a decorar el oratorio de los soberanos que la condesa de Olivares remitió a su hermano, conservado en el Archivo de los duques de Alba (Madrid) [de aquí en adelante ADA], caja 70, doc. 1, publicada en M. Simal López, *Nuevas noticias*, cit., pp. 254-255 y M. Simal López, *Compras y encargos*, cit.. Conocemos la fecha de la llegada a España del envío gracias a la cédula de paso fechada el 5 de mayo de 1635 concedida por Felipe IV para que cruzara la frontera “sin abrir catar ni escudriñar los seis baúles y una cajuela que, a través de la condesa-duquesa de Sanlúcar el conde de Monterey envía para el rey, la reina y el príncipe” (Archivo Histórico Nacional, Madrid - de aquí en adelante AHN - Consejos, libro 636, fol. 348, 5 de mayo de 1635, citada en M. Simal López, *Nuevas noticias*, cit., p. 259). Sobre estas pinturas conservadas en el Museo Nacional del Prado véase S. Schütze - T. Willette, *Massimo Stanzione, l'opera completa*, Napoli 1992, pp. 200-202; A. Vannugli, *Stanzione, Gentileschi, Finoglia: le storie di San Giovanni Battista per il Buen Retiro*, en “Storia dell'arte”, núm. 80, 1994, pp. 59-73; A. Úbeda de los Cobos, *Artemisia Gentileschi. Nascita di san Giovanni Battista*, en *Artemisia Gentileschi: storia di una passione*, editado por R. Contini - F. Solinas, Milano 2011, pp. 204-205.

¹⁵ “Giunse in questo mentre il conde di Monterey a Madrid [...] Fece egli parte al re dei

ricchissimi arredi e dei quadri di eccellente pittura, che seco recati avea, avendo guarnito un appartamento di un palagio, novellamente edificato in Madrid con real magnificenza e degno di chi il fece, detto il Buon Ritiro, di cortine quadri e di vasellamenti di oro e di argento ed altri arnesi preziosissimi e di supremo valore”. F. Capecelatro, *Degli annali della città di Napoli: 1631-1640*, Napoli 1849, p. 134. Agradezco a Antonio Ernesto Denunzio haberme señalado esta referencia.

¹⁶ Sobre este tema, V. Farina, *Sulla fortuna napoletana dei “Baccanali” di Tiziano*, en “Paragone. Arte”, 2007, núm. 71, pp. 11-42 y D. García Cuetto, *Presentes de Nápoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII, en España y Nápoles*, cit., pp. 293-321, en especial pp. 298-299.

¹⁷ El conde-duque de Olivares convocó a Felipe IV a Loeches, y allí le entregó “alguni quadri di pittura di gran valore, che haveva dati a S. E. il conte di Monterey suo fratello di quelli che egli ha portato d'Italia in gran quantità; et furono molto accetti a S. M^{ta} che sen'intente, et dicono ve ne ha uno assai celibre di Tiziano”. *Avisos de Madrid*, 27 de noviembre de 1638. ASF, Mediceo del Principato, filza 4964, fol. 193, citada en C. Justi, *op. cit.*, p. 283, sin indicar procedencia, y en H.E. Wethey, *The paintings of Titian. III. The mythological and historical paintings*, London 1975, p. 147.

¹⁸ Como ya señaló Madruga (*Arquitectura Barroca Salmantina*, cit., p. 35), se conservan una somera “memoria de las cosas que fueron a Roma”, en la que figuran las distintas tapicerías, doseles y sobremesas, colgaduras de cama, plata, alfombras, pinturas y cajones de libros y escritorios - descritos de una forma su-

maria, y sin indicar a qué cantidad ascendían, mencionando tan solo que los libros eran “de todas lenguas, usados” -, paños, cueros, cosas de olor, joyas, etc., y un inventario de los vestidos y la recámara del conde - en la que figuran 16 cajones de libros - en ADA, caja 249, doc. 2.

¹⁹ De los inventarios que se debieron de hacer con motivo del traslado a Nápoles solo conocemos los del cargo de repostería, en donde figuran los objetos de plata, conservado en ADA, caja 147, doc. 197. Sobre este tema, A. Madruga *Arquitectura Barroca Salmantina*, cit., p. 37.

²⁰ F. Marias, *op. cit.*, p. 185.

²¹ J. Brown, *Mecenas y coleccionistas españoles de Jusepe Ribera*, en “Goya”, núm. 183, 1984, pp. 140-150, en especial pp. 144-145; A. Úbeda de los Cobos, *Der Graf von Monterrey, Neapel und der Buen Retiro*, en Velázquez, Rubens, Lorrain. Museo del Prado. *Malerei am Hof Philipp IV*, Bonn 1999, pp. 84-101; y G. Finaldi, *Ribera, the Viceroy of Naples and the King. Some observations on their Relations*, en *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, editado por J.L. Colomer, Madrid 2003, pp. 378-387, en especial pp. 384-385.

²² Así se puede deducir a través de las citas de los distintos tratadistas (Bellori, Passeri, etc.), las noticias incluidas en la correspondencia de los artistas, y los inventarios de pinturas de la colección de Monterrey que se han conservado. Sobre este tema, A.E. Pérez Sánchez, *op. cit.*, 1977; F. Haskell, *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Madrid 1984 (1ª ed. London-New York 1963), pp. 177-178; J.M. Morán Turina y F. Checa Cremades, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid 1985, pp. 286-289; y M.B. Burke - P.

Cherry, *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, Los Ángeles 1997, I, pp. 146-149.

²³ Sobre el coleccionismo de este tipo de obras en España, V. Lleó Cañal, *Los jardines de la nobleza, en Jardín y naturaleza en el reinado de Felipe II*, Madrid 1998, pp. 223-241; M.M. Estella, *La escultura napolitana en España: la importación de esculturas a través del mecenazgo virreinal y personajes de su entorno*, en *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, M. Cabañas Bravo (coord.), Madrid 2005, pp. 331-345; M. Simal López, *Don Juan Alfonso Pimentel, VIII conde-duque de Benavente, y el coleccionismo de antigüedades: inquietudes de un virrey de Nápoles (1603-1610)*, en “Reales Sitios”, núm. 164, 2005, pp. 30-49; M.M. Estella, *La escultura napolitana en España: Comitentes, artistas y dispersión*, en *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Atti del Congreso, editado por L. Gaeta, 2 vols., Galatina 2007, II, pp. 93-122; y J.M. Morán Turina, *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid 2010, en especial pp. 297-348.

²⁴ I.M. Iasiello, *Il collezionismo di antichità nella Napoli del Viceré*, Napoli 2003, pp. 178-179.

²⁵ El traslado de los objetos de mármol preocupaba a Monterrey desde el punto de vista de la conservación y también del económico, y por ello se informó de cómo había enviado desde Nápoles su predecesor, el duque de Alba, las fuentes que había encargado para su jardín de Abadía a través del puerto de Lisboa, y consultó al marqués de Castel Rodrigo al respecto, por si tenía en la capital lusa “algunna persona de satisfacción a quien pudiese yr encaminada la [carga] que yo embiase [...]

y la m[e]r[ce]d que V. E. me podrá hazer para escusarme de todo el gasto que fuere posible en aquellas aduanas”. Nápoles, 26 de febrero de 1636, AHN, E., libro 85. Pero finalmente “el retablo, portada y reja” destinado a las Agustinas fueron remitidos al puerto de Cartagena, a donde llegaron en septiembre de 1638. ADA, caja 96, doc. 33. Una vez allí, el 3 de noviembre de 1638 Juan Márquez de Lara, mayordomo del conde de Monterrey, concertó el traslado hasta Madrid, y desde allí a Salamanca, “en cien carros fuertes de bueyes”, de las “cajas de piedras mármoles reja de bronce bultos de entierros y otras cajas de diferentes cosas todo propio de Su Exc^a del servicio del culto divino para la iglesia y fundación que hace en la ciudad de Salamanca del monasterio de Agustinas Recoletas”. AHPM, protocolo 5376, fol. 794, citado en M. Lasso de la Vega, marqués del Saltillo, *Artistas madrileños (1592-1850)*, en “Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”, 1953, p. 179.

²⁶ Sobre esta fundación y las obras de arte allí reunidas, A. García Boiza, *Una fundación de Monterrey: la iglesia y convento de MM. Agustinas de Salamanca*, Salamanca 1945; A. Madruga, *Cosimo Fanzago en las Agustinas de Salamanca*, en “Goya”, núm. 125, 1975, pp. 291-297; Ead., *Arquitectura Barroca Salmantina*, cit.; Ead., *Ribera, Monterrey y las Agustinas de Salamanca*, en *Ribera. 1591-1652*, A.E. Pérez Sánchez - N. Spinosa (com.), Madrid 1992, pp. 107-113; A. González-Palacios, *Un adorno vicereale per Napoli*, cit., en especial pp. 265-268 y 291; D. Dombrowski, *Nápoles en España: Cosimo Fanzago, Giuliano Finelli, las esculturas del Altar Mayor en las Agustinas Descalzas y un monumento funerario desaparecido*, en

“Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte”, núm. 7-8, 1995, pp. 87-94; F. Marías, *op. cit.*, 1997; I. Miguélez Valcarlos, *Bustos relicarios italianos en el Museo Lázaro Galdiano*, en “Goya”, núm. 310, 2006, pp. 3-10; M. Bozzi Corso, *Riflessi di Cosimo Fanzago a Salamanca*, en “De arte. Revista de Historia del Arte”, 6, 2007, pp. 151-166; A. Rodríguez G. de Ceballos - R. Novero Plaza, *La representación del poder en monumentos funerarios del Barroco español: los sepulcros de los condes de Monterrey en las Agustinas descalzas de Salamanca*, en *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid 2008, pp. 253-263; N. Spinoza, *Ribera. La obra completa*, Madrid 2008, pp. 191-204 y 400-402; P. D’Agostino, *Un bronzetto spagnolo di Cosimo Fanzago a New York*, en “Prospettiva”, n. 109, 2003, pp. 83-88; Ead., *Neapolitan Metawork in New York: Viceregal Patronage and the Theme of the Virgin of the Immaculate Conception*, en “The Journal of the Metropolitan Museum of Art”, 43, 2008, pp. 117-130; Ead., *Cosimo Fanzago scultore*, Napoli 2011, pp. 112-143 y 352-354; y K. Zimmermann, *Das Grabmal des Grafen von Monterrey in Salamanca: ein Mitglied der Olivares-Familie behauptet seinen Machtanspruch*, en “Das Grabmal des Günstlings. Studien zur Memorialkultur frühneuzeitlicher Favoriten”, Berlín 2011, pp. 295-308.

²⁷ ADA, caja 256, doc. 12.

²⁸ ADA, caja 265, doc. 21.

²⁹ El resumen general de gastos incluye “las arcas de la guardarropa”, la cuenta de los condes “por las arcas sueltas para las cosas de abajo”, los cajones destinados a guardar los objetos de la caballería, los gastos “de las barracas”, “las arcas de las pinturas y molduras”, las “cajas de las piedras”,

y las “cajas de mi s^a d^a Luisa”. ADA, caja 265, doc. 21.

³⁰ Si bien las pinturas destinadas a la colección real llegaron a España junto al equipaje de Monterrey, los pagos que presentamos en este trabajo se refieren exclusivamente al embalaje de las obras de arte que formaban parte de la colección personal del virrey.

³¹ ADA, caja 265, doc. 21.

³² J. Fitz-James Stuart y Falc6, duque de Alba, *Discurso del excelentísimo señor duque de Berwick y de Alba, individuo de Número de la Academia de la Historia y honorario de la española*, Madrid 1924, p. 40, sin indicar procedencia. El documento se conserva en ADA, caja 265, doc. 21. Véase una síntesis en Apéndice documental, doc. 2.

³³ El listado describe el contenido de las cajas 292 a 451.

³⁴ Todas las cuentas se detallan en el “Importe de los gastos q el sr Manuel de Fonseca hizo en los años de 1637 y 38 en el viaje desde la vuelta de Napoles para España” (ADA, caja 256, doc. 11). La tasa de las distintas joyas – en donde se describen una sarta de 103 perlas, un “çintillo de diamantes”, una sortija de diamantes, unas “arracadas de perlas y diamantes”, y un “aderezo de rubies q[ue] se compone de banda, cordon, tres piezas de çintillo, broche, y rosa y pluma, y de una venera con tres pasadores y cinquenta y ocho botones”, además de otros “dos aderezos de botones de diamantes y esmeraldas” – que sirvieron como garantía para que al conde le concedieran en Génova una partida de 220.000 reales de plata doble se conserva en ADA, caja 96, doc. 30.

³⁵ *Cartas de algunos Padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1648* (ed. P. Gayangos), en *Memorial histórico español: Colección de documentos,*

opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, Madrid 1862, vols. XIV y XV, en particular XV, p. 18.

³⁶ Sobre las posesiones gallegas del conde, P. González de Ulloa, *Descripción de los estados de la casa de Monterrey en Galicia (1777)*, Santiago de Compostela 1950.

³⁷ *Cartas de algunos Padres de la Compañía de Jesús*, cit., XIV, p. 346.

³⁸ La cédula le fue concedida el 9 de enero 1638. AGS, Cámara de Castilla, leg. 1246.

³⁹ El listado detallado de las distintas joyas figura en la cédula de paso que se concedió a Monterrey para no pagar derechos al cruzar los puertos secos de Castilla y Aragón. Abundan las piezas de oro engastadas con diamantes, rubies, esmeraldas, turquesas y granates, entre las que figuran varias bandas, joyas “que suelen servir de aogador y braçales”, veneras de la orden de Santiago, “piezas de cintillo”, broches, arracadas, relojes, sortijas – algunas con perlas o coral –, cadenas, botones, lazadas, etc. También se registraron varias sarts de perlas, y joyas decoradas con esmaltes, filigrana de oro, o bien realizadas en plata. Y destacan por su tipología un “retabrillo aobado de San Genaro guarnecido con diez y seis diamantes por una p[ar]”³⁶ por la otra San Anton[í]”³⁷, o un “decenario de calabuco guarnecido de oro con sus oras”. AHN, Consejos, libro 636, fols. 501-503v.

⁴⁰ Anteriormente, el conde de Monterrey había vivido de alquiler desde 1621 en la casa de don Pompeo Tassis, ubicada “en la calle Ancha de Palacio” (M. Lasso de la Vega, marqués del Saltillo, *Casas madrileñas del pasado*, en “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, XIV, 1945, p. 28). En la residencia de la plaza de Santo Domingo es en donde don Manuel debió de fallecer,

a juzgar por el registro de su defunción en el libro de difuntos de la parroquia de San Martín.

⁴¹ “Il conte di Monterej non ci è chi l'intenda nella sua hazienda. A quelli giorni dicendo, che non haveva denari, cominciò a vendere dei cavalli che ha condotto di Napoli, et masserizie, et argenti, per pagar la sirvitù, che tiene assai numerosa, alla quale difficultava le provisioni; et hora a preso a pigione il Palazzo, et cippo di case del Garnica per 6^m. scudi, pigiono veram^{te} che nessun card^e ne Grandi dei primi l'ha pagata alla metà. Et p Madrid va simil^e con ostentazione di carroze, seggiole da mano, et creati [...]”. ASF, Mediceo del Principato, filza 4964, fols. 234v-235.

⁴² Sobre este tema, J. Simón Díaz, *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1561-1650)*, Madrid 1982, p. 397, y G. Gascón De Torquemada, *Gaçeta y nuevas de la corte de España. Desde el año 1600 en adelante*, (ed. A. de Ceballos-Escalera y Gila, marqués de la Floresta), Madrid 1991, p. 324.

⁴³ Carta de Fulvio Testi al duque de Módena, Madrid, 19 de noviembre de 1638. F. Testi, *Lettere* (ed. Maria Luisa Doglio), Bari 1967, 3 vols, carta 1345, III, p. 117.

⁴⁴ F.J. Silvestre Gómez, *Jardín florido del conde de Monterrey*, Madrid 1640, estrofa 69. Biblioteca Nacional de España [de aquí en adelante BNE], R/4912.

⁴⁵ Sobre este edificio, véase un estado de la cuestión en C. Lopezosa, *El paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII*, Madrid 2005, pp. 364-368.

⁴⁶ M.J. Muñoz González, *La estimación y el valor de la pintura en España, 1600-1700*, Madrid 2006, p. 108.

⁴⁷ No se conservan las trazas diseñadas por Juan Gómez de

Mora, pero es posible conocer la disposición de la galería por los planos de construcción de la iglesia de San Fermín de los Navarros, que fue erigida en este edificio en 1744. Actualmente, en el lugar en donde estuvo construida la Galería de Monterrey se encuentra el edificio del Banco de España. Sobre este tema, P. Sagües Azcona, *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros*, Madrid 1963, pp. 111-118, 125.

⁴⁸ El contrato, protocolizado ante el escribano Francisco de Cartajena se conserva en el AHPM, protocolo 3520, fols. 457-466v.

⁴⁹ V. Carducho, *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias (1633)*, (editado por F. Calvo Serraller), Madrid 1979, pp. 418 y 425.

⁵⁰ Sobre este tema, y los retratos que Velázquez hizo de los condes de Monterrey entre 1624 y 1626, véase J.M. Cruz Valdovinos, *op. cit.*, pp. 94-96 y 115.

⁵¹ BNE, R/4912.

⁵² El inventario y tasación de pinturas de don Manuel se conserva en el AHPM, protocolo 7684, fols. 332-350v (transcrito en A.E. Pérez Sánchez, *op. cit.*, 1977, y M.B. Burke - P. Cherry, *op. cit.*, pp. 510-520). Y el de su mujer, doña Leonor, en el AHPM, protocolo 7685, fols. 861-866 (transcrito en M.B. Burke - P. Cherry, *op. cit.*, pp. 529-532).

⁵³ Archivo General de Palacio, Administración general, leg. 1215, exps. 1 y 9.

⁵⁴ Solo a modo de ejemplo, mencionar cómo en 1655 Bartolomé Sombigo, maestro marmolista y arquitecto de las obras reales de S.M., otorgó una carta de pago a favor de los testamentarios de la condesa de Monterrey por la cantidad que se le había abonado por “sentar el retablo del altar mayor, colaterales y entierro, púlpito y reclinatorios de mar-

mol en su convento de recoletas agustinas de Salamanca”. El pago se había efectuado mediante la entrega de distintas pinturas procedentes de la testamentaria, entre las que se incluían obras de autores de la talla de Bassano o Van Dyck. AHPM, protocolo 8588, fols. 914 y 914v. Asimismo, en 1667 se vendieron en almoneda distintas pinturas y piezas de mobiliario de esta residencia (ADA, caja 197, doc. 6).

⁵⁵ “Relación de pinturas que han quedado en el jardín”. 6 de abril de 1667. ADA, caja 216, doc. 16.

⁵⁶ AHPM, protocolo 7684, fols. 302-302v.

⁵⁷ “Memoria de lo que queda a cargo de Juan Genaro en el Jardín del Conde mi sr hasta el 11 de marzo de 1667”. ADA, caja 197, doc. 7. Hasta ahora solo había sido citada de forma somera, y sin indicar procedencia, en J. Fitz-James Stuart, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁵⁸ “Una fuente grande blanca ochavada, con ocho grifos, y un tinajon, que tiene quatro tritones, que encima de la caveza tienen la taza de la dicha fuente y encima de ella una figura de marmol de Genoba de lo que es todo ella”; “mas otra fuente que hace el medio del jardin labrada en forma de peñasco gueco, dentro su taza, lo qual, y las gradas son de piedra berroqueña, tiene encima quatro niños de barro hechados que vierten el agua en las quatro tazas; y en medio una columna de marmol verde con una Benus y Cupido de barro por remate. El cocalo [sic] y capitel de la columna es de marmol de S. Pablo de Toledo, con quatro leones de barro dorados, que sostienen la dicha columna= y todo ello es hecho por Juan Baptista Moreli escultor”; “una fuente de marmol de S. Pablo ochavada con sus antepechos, taza y orinal de dicho marmol”; “otra fuente de marmol blanco con los antepechos en for-

ma de quatro medios cubos con quatro cisnes, sin taza"; y "otra fuente de piedra verde que se trajo de Sevilla, que se compone de seis antepechos, orinal y taza". ADA, caja 197, doc. 7.

⁵⁹ Embajador de Felipe IV en Inglaterra entre 1638 y 1656.

⁶⁰ "Un bufete de piedra grande ochavado embutido de diferentes piedras de colores con su pie de madera, dado de negro y dorado", "otro bufete quadrado embutido de diferentes piedras", "otro bufete de piedra negra de Italia pequeño con su pie de nogal", "un bufetillo de piedra embutido en forma de juego de damas". "Memoria de lo que queda a cargo de Juan Genaro en el Jardín del Conde mi sr hasta el 11 de marzo de 1667". ADA, caja 197, doc. 7.

⁶¹ Sobre los objetos de piedras duras de la colección de Monterrey, A. González-Palacios, *Las colecciones reales españolas de mosaico y piedras duras*, Madrid 2001, pp. 30-31.

⁶² Sobre este tema, J. L. Cano de Gardoqui, *La construcción del Monasterio de El Escorial: historia de una empresa arquitectónica*, Valladolid 2011, p. 214. Agradezco esta noticia a Almudena Pérez de Tudela.

⁶³ Sobre la colección de tapices del VI conde de Monterrey, V. Ramírez Ruiz, *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 442-452.

⁶⁴ ADA, caja 197, doc. 8. Para una comparación con las bibliotecas de otras nobles de la época, véase J.M. Díez Borque (dir.), *Literatura, biblioteca y derechos de autor en el Siglo de oro (1600-1700)*, Madrid-Frankfurt 2012.

⁶⁵ Sobre este tema, véase nota 18.

⁶⁶ A. González-Palacios, *Un adorno vicereale per Napoli*, cit., en especial pp.

248, 265-268 y 291.

⁶⁷ Se trata de un ejemplar del tomo I de *Le ceremonial françois* obra de Théodore Godefroy publicado en París en 1649 (Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, inv. 4344-4345), y con las armas de la Casa de Monterrey también se conserva en la Biblioteca de la Fundación un volumen de las *Obras* de don Luis de Góngora impreso en Bruselas en 1659 (Fundación Lázaro Galdiano, inv. 8193). Sobre estas encuadernaciones véase J.A. Yeves Andrés, *Encuadernaciones heráldicas de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid 2008, pp. 381-384.

Apéndice documental

1. “Nota de los retratos q estan en el Salon de los s^{tes} virreyes”.

Biblioteca Francisco de Zabáburu, fondo Altamira, carpeta 222, doc. 125 [el documento está incompleto y le falta el final].

“Nota de los retratos q estan en el Salon de los s^{tes} virreyes

1502 - Gonzalo frz de Cordova duque de Terranova Gran Capitan primer virrey por la mag^d del Rey Dⁿ Fernando el Catt^o

1507 - Dⁿ Juan de Aragon conde de Ribagorza virrey, vestido de corte

1508 - Don Antonio de Guebara, card. Conde de Potenza

1509 - Raimundo de Cardona conde de Alveto Cardenal

1511 - Francisco Remolines, arzob de Sorrento

1512 - Bernardo Villamarín Cardenal

1523 - Dⁿ Carlos de la Noya primero virrey por la Mg^d del emp^{or} Carlos V^o Armado

1525 - Andres Carafa conde de Sta Servino... armado

1527 - Dⁿ Hugo de Moncada virrey armado

1528 - Philiberto Galons Prinzipe de Orange virrey vestido de corte

1529 Pompeo Colona Cardenal/

1531 - Dⁿ Pedro de Toledo marq^s de V^afranca virrey vestido de corte

1553 - Dⁿ Luis de Toledo su hijo lugarthen^e, vestido de corte

1553 - Pedro Pacheco Cardenal

1555 - Bernardino de Mendoza, vestido de corte

1556 - Fer^{do} Alvarez de Toledo, duque de Alba, armado

1557 - D. Fadrique de Toledo, su hijo, armado

1558 - D. Juan Manrique de Lara, vestido de corte

1558 - Bartolome de la Cueva Cardenal

1559 - Dⁿ Perafan de Rivera duque de Alcala primo virrey por la Mg^d del Rey Phelipe 2^o vestido de corte

1571 - Dⁿ Antonio Perinoto Carl Gran vela [*sic*] virrey

1572 - Diego Simancas Obispo de Badajoz

1577 - Íñigo de Mendoza marques de Mondejar, vestido de corte

1579 - Dⁿ Juan de Zuñiga com^{or} mayor de Castilla virrey vestido de corte

1581 - Dⁿ Pedro Giron duque de Ossuna virrey vestido de corte

1586 - Dⁿ Ju^e de Zuñiga conde de Miranda vestido de corte/

1595 - Dⁿ Enrique de Guzman conde de Olivares virrey vestido de corte

1599 - Dⁿ Fer^{do} de Castro conde de Lemos primero virrey por la Mg^d del rey Phelipe 3^o ves-

tido de corte

1601 - Dⁿ Fran^{co} de Castro su hijo lugarthen^e vestido de corte

1603 - Dⁿ Juan Alfonso Pimentel conde de Venavente virrey

1610 - Dⁿ Pedro Frz de Castro conde de Lemos virrey vestido de corte

1611 - Dⁿ Fran^{co} de Castro su hijo... vestido de corte

1616 - Pedro Giron duque de Osuna

1620 - Dⁿ Ant^o Zapata Arzob Burgos

1622 - Pedro de Leiva Gen^l de las galeras armado

1622 - Dⁿ Antonio Alvarez de Toledo duque de Alva P^e virrey por la Mg^d del Rey Phelipe 4^o vestido de corte

1629 - Fer^{do} Afan de Rivera duq de Alcala vestido de corte/

1631 - Manuel de Zuñiga y Fonseca conde de Monterrey, vestido de corte

1638 - Ramiro Felipe de Guzman duque de Medina de las Torres vestido con colete

1644 - Juan Alfonso Enriquez de Cabrera, Almir. Castilla, vestido de corte

1646 - Rodrigo Ponce de Leon duque de Arcos, vestido de corte

1648 - Dⁿ Juan de Austria... vestido con colete con la cruz de Gran Maestre de Malta

1644 - Oñate

1650 - Beltran de Guebara marques de Campo Real

1650 - Íñigo de Guebara y Tarssis conde de Oñate... vestido de corte

1653 - Conde Castrillo vestido de corte

1659 - Gaspar de Bracamonte, conde de Peñaranda, vestido de corte

1664 - Pascual de Aragon Card^l Arzobispo de Toledo”.

2. Resumen de las esculturas traídas de Nápoles por el conde de Monterrey en 1637 destinadas a su colección particular.

Elaboración propia, basado en la “Memoria de las arcas q[ue] maestre Lorenzo Penza a echo para las estatuas, porta [*sic*] de Salamanca guardaropa y otras q[ue] se enbian a España con las galiones entregadas a Feliz d Blanquiz. Archivo de los duques de Alba (Madrid), caja 265, doc. 21.

Núm. de caja	Contenido	Tablas con la que estaba hecha cada caja
292	"la estatua que llaman Agosto"	3
293	"la estatua de Cesar Tiberio"	4
294	"estatua de Venus"	3
295	"estatua d'Baco"	3 y media
296	"la estatua d'Ercules"	5
297	"estatua d'cladiatore"	2
298	"una musa"	5
299	"una musa"	5
300	"otra musa"	6
301	"otra musa"	6
302	"la estatua d'Apollo"	4
303	"estatua d'Venus"	5
304	"un vestalino y Julia Mamea"	3 y media
305	"Vespasiano y Julia mameo"	4
306	"La estatua d'Claudia"	4
307	"Senica y Sipione"	4
308	"Vitelli y Luchilla"	3 y media
309	"La estatua d'emero"	3
310	"estatua d'Augusto"	4
311	"Vispiseano y Fe"	3
312	"Van Livilla, Venus y Fe"	4
313	"Un niño"	2 y media
314	"Ercules"	2 y media
315	"un paulo"	3 y media
316	"Calicola"	3
317	"Lelio cesare"	2 y media
318	"Marco Aurelio giovane"	3
319	"Provincia"	2 y media
320	"Venus"	3 y media
321	"Faustina y Luchilla"	2 y media
322	"Ercoles y agosto"	3 y media
415	"Venus"	2
416	"Facero"	2
417	"Ercole y consule"	3
418	"Facero y negro"	4
419	"Luchilla y Esculapio"	2
420	"negro y san Sebastian"	2
421	"Prudenza"	2 y media
422	"Venus"	2
423	"Julia musumea"	2
424	"Troyano"	2 y media
442	"cabeça d'un poeta y otro retrato"	3 y media
443	"Jupiter"	8 gordas
444	"Cabeza de Jupiter"	3 gordas
445	"Pies de Jupiter"	3 gordas
446	"Estoria d'marmo"	4 gordas
449	"Faustina"	3
450	"Claudio Albino"	3
451	"la estatua entera de Venus"	10 gordas

arte'm

coordinamento editoriale

maria sapio

art director

enrica d'aguanno

impaginazione

franco grieco

in copertina

Palazzo Zevallos Stigliano

particolare dello stemma sul portale

in quarta di copertina

Palazzo Zevallos Stigliano

particolare dell'interno

alle pagine 6, 113 e 192

Palazzo Zevallos Stigliano

veduta del salone

particolari del portale

fotografie di Luciano Pedicini

finito di stampare nel settembre 2013

per conto di **prismi**

editrice politecnica napoli srl

stampa e allestimento

born to print, napoli

arte'm

è un marchio registrato

prismi

editrice politecnica napoli srl

certificazioni

qualità

ISO 9001: 2008

etica SA 8000: 2008

www.arte-m.net

stampato in italia

printed in italy

© copyright 2013 by

Intesa Sanpaolo

prismi

editrice politecnica napoli srl

tutti i diritti riservati

all rights reserved