

ILARIO MERCANTI “LO SPOLVERINI”: CRÓNICA PICTÓRICA DEL MATRIMONIO DE ISABEL DE FARNESIO EN PARMA Y OTROS ASPECTOS DEL MECENAZGO ARTÍSTICO DE LA SOBERANA

José María Morillas Alcázar, Universidad de Huelva

Introducción: perfil de Isabel de Farnesio (biopic)¹

Isabel de Farnesio [Elisabetta Farnese] (1692-1766), hija de Odoardo Farnese y Dorotea Sofía de Neoburgo, hijastra y sobrina del duque Francesco, tras el matrimonio de su madre viuda con su cuñado, es heredera del patrimonio farnesiano. Si algo define a la reina consorte de España y de las Indias es que supo conciliar los intereses de la Corona hispana con los propios, manifestados a través de sus hijos, tanto con la recuperación de territorios en la Península Italiana (Ducado de Parma y Piacenza, Reino de Nápoles) para Carlos y Felipe, como con una estudiada política matrimonial para sus descendientes que desembocaría igualmente en la renovada presencia hispana en el panorama internacional del *Settecento*. La primera gran operación diplomática de Isabel de Farnesio fue la realizada durante el traslado de la corte a Sevilla (1729-1733), firmándose en esa capital el 9 de noviembre de 1729, el Tratado de igual nombre por el que, tras la guerra anglo-española (1727-1729), se reconoce tácitamente la sucesión del infante Carlos de Borbón y Farnesio a los ducados de Parma, Piacenza y Guastalla². A ello se unirán los Pactos de Familia, suscritos entre las monarquías francesa y española, el primero en San Lorenzo del Escorial el 7 de noviembre de 1733³; el segundo en Fontainebleau el 25 de octubre de 1743⁴; alianza contra los austriacos que permitían a Isabel asegurar los territorios italianos para sus hijos⁵.

La auténtica imagen de Isabel se manifiesta desde su llegada a España para la ratificación del matrimonio celebrado en Parma, en el Palacio del Infantado de Guadalajara el 24 de diciembre

¹ Sobre idéntico argumento, cfr. MORILLAS ALCÁZAR, José María. “Elisabetta Farnese: diplomata di razza e committente d’arte” en *Il mestiere delle armi e della diplomazia*. Catálogo exposición Palacio Real de Caserta 23 octubre 2013-19 enero 2014 (a cura di Vega de Martini). Edizioni Scientifiche Italiane (ESI), Napoli 2013, págs. 131-135.

² CANTILLO, Alejandro del. *Tratados de Paz y de Comercio que han hecho con las potencias extranjeras los monarcas españoles de la Casa de Borbón desde el año 1700 hasta el día*. Imprenta de Alegría y Charlain, Madrid 1843, págs. 247-260. Para profundizar en el periodo sevillano cfr. MORALES, Nicolás y QUILES, Fernando (comp.). *Sevilla y Corte. Las Artes y el Lustró Real (1729-1733)*. Casa de Velázquez, Madrid 2010.

³ *Ibidem*, págs. 277-281.

⁴ *Ibidem*, págs. 367-371.

⁵ Isabel aseguraba así lo ya suscrito en Londres en 1718 con la Cuádruple Alianza: en caso de la no descendencia masculina del Duque de Parma, los territorios pasarían a su primogénito que debería renunciar al trono español; como así sucedió con Carlos.

de 1714, con la previa expulsión de María Ana de la Trémouille, comisionada por Luis XIV para mantener su influencia durante el primer matrimonio del rey con María Luisa Gabriela de Saboya. Fue Giulio Alberoni quien, tras participar activamente en la elección de Isabel como segunda esposa de Felipe V, advirtió a la Farnesio del peligro potencial que suponía la Trémouille⁶. Más tarde sería el propio Alberoni quien sería expulsado de España en 1719, acusado, como comenta Lynch de ser “un sacerdote blasfemo y fornicador que no había celebrado misa desde hacía más de seis años”⁷, ocultando el excesivo poder que estaba adquiriendo el prelado, queriendo superar incluso al de la propia reina.

La llegada de Isabel a España despertó la curiosidad de las distintas cortes europeas que, a través de sus embajadores, deseaban conocer aspectos de su personalidad. Así poseemos varias descripciones de la época, como la del Duque de Saint-Agnau, embajador de Luis XIV en la ratificación matrimonial, que indica: “es alta y muy bien formada. Me parece que puede gustar, aun no siendo bella. Tiene buen aire y ojos de cierta espiritualidad. Sin duda la viruela le ha quitado muchos encantos”⁸. Habría que sumar además la del Príncipe de Mónaco: “su corazón es de lombarda, el espíritu florentino y lo que desea lo quiere fuertemente”⁹. Los más osados, mencionados por el ya citado Taxonera, aluden a su fortaleza de carácter y sus modales, a veces, violentos que contrastaban con los de la primera mujer del rey, que según el Duque de Grammont, embajador extraordinario de Luis XIV: “no puede decirse que sea una belleza, pero sí que su figura agrada a cualquier hombre de gusto delicado”¹⁰.

Este “gusto delicado” de la primera mujer del rey se transformaba en el “gusto refinado” de la Farnesio. Mujer culta y amante de las Bellas Artes, especialmente de la Pintura, afición heredada de su preceptor el pintor Mulinaretto; además de la Escultura, el Teatro y la Música. En este último aspecto destacaría la llegada a la Corte, por expreso deseo de la soberana, del cantante italiano Carlo Broschi “Farinelli” para aliviar al rey de sus melancolías¹¹.

La reina practicaba igualmente la pintura, tal como relata Antonio Palomino en la dedicatoria de su obra *El Museo Pictórico y la Escala Óptica. El Parnaso español pintoresco* y

⁶ Cfr. LAVALLE-COBO, Teresa. *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Fundación Apoyo Historia del Arte Hispánico, Madrid 2002. La autora analiza pormenorizadamente el papel jugado por Alberoni en la concertación del segundo matrimonio de Felipe V y las posteriores actuaciones de la Farnesio, págs. 29-38.

⁷ LYNCH, John. *Bourbon Spain 1700-1808 (A History of Spain)*. Basil Blackwell Scientific Publications, Oxford 1989. Edic. española: *El siglo XVIII*. Edit. Crítica, Madrid 1991, pág. 121.

⁸ Cit. por TAXONERA, Luciano de. *Felipe V, fundador de una dinastía y dos veces rey de España*. Edit. Juventud, Barcelona 1956, pág. 178.

⁹ Cit. por BALLESTEROS y BERETTA, Antonio. *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*. Salvat, Barcelona 1929, Tomo V, pág. 55.

¹⁰ Cit. por PEREY, Lucien. *Une reine de douze ans Marie Louise Gabrielle de Savoie, reine d'Espagne*. Calmann-Lévy Éditeurs, Paris 1905, págs. 6-9. Taxonera menciona igualmente a este autor en op. cit., págs. 79-81.

¹¹ Cfr. MARTINI, Vega de y MORILLAS ALCÁZAR, José María. *Farinelli. Arte e spettacolo alla Corte spagnola del Settecento*. Artemide, Roma 2001.

laureado (1715), calificándola de “excelente habilidad”¹², a lo que se suman las obras realizadas por la soberana, mencionadas por Bottineau¹³ y otros autores que resaltan el papel preponderante de Isabel en el enriquecimiento de las colecciones reales y en la elección de los artistas.

Annibale Scotti di Castelbosco, secretario personal de la soberana, asesor artístico y hombre de confianza de Isabel desde la celebración de su matrimonio por poderes en Parma, informa al rey, en carta enviada durante el viaje hacia España, de los regalos recibidos por la soberana por su matrimonio, destacando los de su tía “un suministro de diamantes y zafiros y un gran vaso de porcelana de Sevres”, según documentación conservada en el Archivio di Stato di Napoli. Información otorgada para que Felipe V no tuviera dudas sobre el “gusto artístico”, capacidades y cualidades de su nueva esposa que se desarrollarían a lo largo de su reinado. La soberana tuvo su propia colección de pinturas y esculturas, reconocibles por el llamado *giglio farnesiano* que, en opinión del Prof. Lattuada y otros autores, es en realidad un *farnium* u hoja de encina (*quercia*)¹⁴. Recién llegada a España, Isabel influirá decisivamente en las Bellas Artes relacionadas con la corte, con la llegada a nuestro país de pintores de primera fila como Michel-Ange Houasse (pintor de corte: 1715-1727), Jean Ranc¹⁵ (pintor de corte: 1723-1735) o Louis-Michel Van Loo (pintor de corte: 1737-1753), incluyendo como sus ayudantes a pintores autóctonos. A ello se unirán otros pintores que cambiarán el gusto afrancesado por el italianizado, caso de Andrea Procaccini o Nicola Vaccaro. Igualmente valorizará a pintores andaluces barrocos del *Seicento* como Velázquez o Murillo, este último descubierto durante el Traslado de la Corte a Sevilla (1729-1733). El interés por Murillo y lo murillesco es de especial interés, específicamente por el asesoramiento que en esta materia realiza el pintor nacido en Higuera de la Sierra (Huelva), Alonso Miguel de Tovar, ya en la Corte al menos desde 1725, nombrado pintor de corte en 1729 y llamado a Sevilla en 1731 por la soberana¹⁶.

¹² PALOMINO DE CASTRO y VELASCO, Antonio. *El Museo Pictórico y la Escala Óptica*. Tomo I: *Theórica de la Pintura*. Madrid 1715, facsímil: Aguilar, Madrid 1947, págs. 39.

¹³ BOTTINEAU, Yves. *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Fundación Universitaria Española, Madrid 1986, págs. 466-486. Cfr. además el interesante capítulo de BERTINI, Giuseppe. “L'educazione artistica di Elisabetta Farnese alla corte di Parma” en *Elisabetta Farnese principessa di Parma e regina di Spagna* (a cura di Gigliola FRAGNITO). Viella, Roma 2009, págs. 31-51.

¹⁴ LATTUADA, Riccardo. “Combatere, negoziare, governare: tre immagini di Alessandro Farnese” en *Il mestiere delle armi e della diplomazia*. Op. cit., págs. 32-42. Específicamente, en el Congreso y exposición: “Il segno del Giglio”, celebrado en el Centro Studi e Ricerche de Caprarola en 1995, se estudió esta temática.

¹⁵ Cfr. MORILLAS ALCÁZAR, José María. “Elisabetta Farnese, Jean Ranc e i gioielli reali” en *Gioielli Regali*. Catálogo exposición Palacio Real de Caserta 7 junio-30 octubre 2005. Skira, Milano, págs. 9-18.

¹⁶ MORILLAS ALCÁZAR, José María. *Empresas artísticas durante la estancia de Felipe V en Sevilla*. Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla 1992, págs. 667-671. En mi Tesis incluí datos que apoyan documentalmente esta cronología, extraídos del Archivo General de Palacio Real de Madrid: documento fechado el 1 de febrero de 1725 en el que el rey ordena que Tovar pase a la Granja de San Ildefonso (AGPM: Secc. Histórica. Caja 1305/25, s/f), unido a la carta de Jean Ranc en la que indica que, en 1728, suspendió los retratos de los príncipes “para retocar un gran cuadro del copista Alonso Miguel de Tovar”, publicado por Sánchez Cantón en 1915, en posible alusión al desaparecido en el incendio del Alcázar de Madrid en 1734. Unido al documento, fechado en Sevilla el 25 de noviembre de 1731 y firmado por Patiño, por el que

La colección artística de la reina supone además el enriquecimiento de las colecciones reales españolas, no solo con las realizadas por los pintores de corte, sino también con pinturas encargadas o compradas en Florencia, Venecia, Holanda y otros territorios, algunas de ellas a través de Florencio Kelly, cirujano del rey y marchante de arte. Aunque existe el inventario de las mismas¹⁷, muchas obras han desaparecido en la actualidad ya que tras su fallecimiento, como publica Luna, en 1768 algunas fueron vendidas para pagar y compensar a los herederos¹⁸. Destaca la compra, como indica la Prof.ssa Cioffi, de la colección de esculturas de Cristina de Suecia¹⁹.

En la actualidad, valorar las habilidades políticas, diplomáticas, coleccionistas y artísticas de Isabel de Farnesio es una empresa compleja, por el importante papel que desempeñó en la política y en la cultura española desde 1714 hasta el fallecimiento de Felipe V en 1746; ocupando un lugar secundario tras el ascenso al trono de su hijastro Fernando VI y recuperándolo con la llegada de Carlos III en 1759, hasta su muerte en 1766. Muchas residencias de los monarcas españoles (Reales Sitios) se construyen, reforman y decoran bajo su influencia: Palacio Real de Madrid, Granja de San Ildefonso, Reales Alcázares de Sevilla, Palacio de Riofrío; otros, como el Palacio de Aranjuez, abandonada su construcción desde la muerte de Felipe II, continúan su edificación. Los inmuebles regios se enriquecerán con jardines, grupos escultóricos y otros bienes muebles de primer nivel. Sin duda, el esplendor hispano del siglo XVIII, especialmente con Felipe V y Carlos III, tiene una protagonista e impulsora: Isabel de Farnesio, como demuestra el renovado y creciente interés por la investigación y estudio sobre la soberana.

Ilario Mercanti “Lo Spolverini” (Parma, 1657- 1734), pintor de corte del Duque Francesco I Farnese: de pintor de batallas a pintor de ceremonias y fiestas

Ilario Giacinto Mercanti nace en Parma en 1657, formado con el pintor Francesco Monti (Brescia, 1646 - Parma, 1712), conocido como “il brescianino delle battaglie” por su especialización en esta temática, aprendida a su vez de su maestro, el borgoñón Jacques Courtois, conocido en Italia como “Giacomo Cortese” (1621-1676) o “il borgognone delle battaglie”. Este pintor oriundo del Franco Condado -en la época posesión española- se traslada a Milán -otra posesión hispana- en 1636, enrolándose en el ejército español hasta 1639, de ahí su

se ordena el viaje de Tovar a Sevilla (AGPM: Secc. Histórica. Caja 1305/25, s/f). Encontrándose este pintor en el séquito real, tras finalizar la estancia en la capital hispalense (AGPM: Secc. Histórica. Caja 213: *Continuación del expediente del viaje a Andalucía*, s/f). Para ampliar información sobre Tovar, cfr. QUILES García, Fernando: *Alonso Miguel de Tovar (1678-1752)*. Diputación de Sevilla, 2005.

¹⁷ Cfr. ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel; MARTÍNEZ CUESTA, Juan y PÉREZ PRECIADO, José Juan. *Inventario de pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid 2005.

¹⁸ LUNA, Juan José. “Inventario y almoneda de algunas pinturas de la colección de Isabel de Farnesio” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (nº XXXIX). Valladolid 1993, págs. 359-369.

¹⁹ CIOFFI, Rosanna. “Le collezioni di antichità farnesiane e le sculture della Reggia di Caserta” en *Il mestiere delle armi e della diplomazia*. Op. cit., págs. 7-14.

especialización pictórica en batallas y episodios bélicos. Spolverini, aunque hereda de su maestro Monti la temática bélica, decide ampliar su formación artística con dos viajes no específicamente documentados: el primero a Florencia para trabajar con Giacomo Cortese, el maestro de su maestro. El segundo a Venecia para estudiar la luz y el colorido; por la poca información que existe al respecto, se desconoce si tuvo varias estancias en esta ciudad, está documentado en 1677 y en 1690, además de reconocerse la autoría, entre otras, de las pinturas efectuadas en la Sala Cappello. Desde Venecia es llamado a Parma por el Duque Ranuccio II Farnese que emite una *patente de familiarità* el 31 de agosto de 1692, para nombrarlo pintor de corte con una retribución anual de L. 3450,²⁰. Esta patente, no solo indica el conocimiento anterior del artista, que pudo trabajar en su juventud en la decoración de la Cartuja de Parma, sino también la intención del Duque para convertirlo en pintor de corte; cargo que obtiene, según Ceschi Lavagetto, en 1695, correspondiendo este nombramiento al sucesor de Ranuccio II, su hijo Francesco I²¹.

Aunque Spolverini es un pintor básicamente de batallas, en la exposición celebrada en Piacenza en 1979, cuya información más adelante ampliaré, Raffaella Arisi modificó el catálogo de la obra titulada "Due sovrani sotto un trono alzato presso un castello osservano una naumaquia" (1710c), conservada en el Palazzo del Comune de Parma, por "Naumachia nel giardino ducale di Parma", identificándolo con un episodio de la celebración del matrimonio entre Odoardo Farnese y Dorotea Sofía de Neoburgo en 1690, realizado por Spolverini ²². Hecho importante ya que cambia la consideración de Mercanti no solo como artista de batallas, sino también como pintor de ceremonias y fiestas y enlaza directamente con *i Fasti di Elisabetta*, tercer ciclo de la serie conocida como *Fasti Farnesiane*, máximo exponente del esplendor de los Farnesio. En ello, sin duda, jugó un importante papel Ferdinando Galli di Bibiena, pintor de escenografías y diseñador de arquitecturas teatrales que se prestaba sus servicios al Ducado de Parma desde 1685 y fue comisionado por Ranuccio II para la organización de los actos festivos del matrimonio de Odoardo y Dorotea Sofía, junto a otros artistas como Lorenzo Haili, Antonio Verga y el propio Ilario Spolverini.

El inicio de *i Fasti Farnesiani* se debe al Duque Ranuccio II para decorar la sala de los estucos del Palacio Farnese de Piacenza, representando los pintores Giovanni Evangelista Draghi, Sebastiano Ricci y otros, entre 1685 y 1687, los principales episodios de la vida del Papa Paolo III (1468-1549), hijo de Pierluigi Farnesio y Giovannella Gaetani, y de Alessandro Farnese (1545-

²⁰ A. S. P.: Reg. Petenmti, vol. V, pág. 269. Cit. por ARISI RICCARDI, Raffaella. *Hilario Spolverini, pittore di battaglie e cerimonie*. Cassa di Risparmio di Piacenza, 1979, pág. 25, mencionando a BORRI, F. "I quadri di Ilario Spolverini per le nozze di Elisabetta Farnese" en *Parma*, 1933, págs. 256-268.

²¹ La fecha del nombramiento como pintor de corte sigue siendo discutida; si es inmediatamente después de la *patente de familiarità* y, por tanto, realizado por Ranuccio II; o si es en 1695 y ya corresponde al gobierno de Francesco I, al fallecer Ranuccio II en 1694. CESCHI LAVAGETTO, Paola en su artículo incluido en *Dizionario della pittura e dei pittori* (dir, CASTELNUOVO, Enrico). Einaudi, Torino 1992, Tomo III, págs. 587-588, postula 1695 como fecha del nombramiento.

²² ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit. pág. 59.

1592), tercer duque de Parma y Piacenza y Gobernador de los Países Bajos. Tras estas dos series, el Duque Francesco I Farnese encarga a Ilario Mercanti reforzar la serie de Alejandro con escenas de batallas y un tercer ciclo que mostraría el matrimonio por poderes entre Felipe V de España e Isabel de Farnesio en la Catedral de Parma. Para ello el pintor estará presente en todos los acontecimientos relacionados con el enlace, así como en el viaje que, una vez celebrado, emprende la soberana hacia España, finalizándola en el Monte *Cento Croci*, frontera del Ducado de Parma y Piacenza. Este tercer ciclo: *I Fasti di Elisabetta* (Los Fastos de Isabel) se realiza entre 1714 y 1723, añadiendo Spolverini, como se ha adelantado, algunas batallas o episodios bélicos de Flandes a la serie de Alejandro, para reforzar la conexión de los Farnese con los monarcas españoles, principalmente el emperador Carlos V y su hijo Felipe II. El ascenso al trono de Felipe V en 1700 y el nuevo periodo de esplendor hispano suponía además la afirmación de los Farnese, tras la celebración del enlace, como una de las dinastías europeas más importantes.

El 16 de septiembre de 1714 se celebró la boda por poderes en la Catedral de Parma, el pintor fue expresamente comisionado por el duque Francesco para realizar unos dibujos y apuntes de esta ceremonia; así lo indica Ferdinando Arisi: "il 16 settembre vengono celebrate a Parma le nozze per procura di Elisabetta Farnese con Filippo V di Spagna". Lo Spolverini è incaricato di prendere appunti dal vero in vista della realizzazione dei dipinti di cerimonia relativi agli sponsali e alle incisioni da inserire nel volume-ricordo"²³.

La serie en su totalidad, con excepción de los episodios dedicados al Papa Paulo III, es de complicada interpretación y datación genérica, lo que ha provocado que en varias exposiciones sobre la familia Farnese, no se hayan incluido estos cuadros. Sin embargo, del 23 de octubre de 2013 al 19 de enero del 2014, la Sorpintendenza BAPSAE de Caserta y Benevento, junto al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo y la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici de la Campania, organizó una exposición en el Palacio Real de Caserta, titulada: *Il mestiere delle armi e della diplomazia: Alessandro ed Elisabetta Farnese nelle collezioni del Real Palazzo di Caserta*, bajo el comisariado de Vega de Martini, con catálogo publicado por Edizioni Scientifiche Italiane (Napoli 2013; ISBN: 978-88-495-2771-1), en el que se aclararon importantes aspectos sobre esta colección pictórica.

La serie completa está repartida entre el Palazzo Farnese y el Museo Cívico de Piacenza; el Palazzo della Pilotta y el Municipio de Parma; el Museo de Capodimonte, en Nápoles, el Palacio Real de Caserta y varias colecciones particulares que dificultan la realización de una correcta secuencia de acontecimientos. Dos personajes de una misma familia, Alejandro e Isabel, se convierten en su eje principal en un momento histórico concreto.

²³ ARISI, Ferdinando. Op. cit, Piacenza 1961, págs. 35, 289.

Actualmente, la mayoría de los episodios bélicos, pertenecientes a la primera serie y efectuados por Spolverini están sin catalogar, suponiendo la exposición de la Reggia de Caserta un importante avance. Ilario Mercanti no es realmente un pintor detallista y su obra tiene más un valor documental, político y testimonial que artístico; aunque la ausencia de los títulos de las batallas se deba a que estas obras fueros pintadas muchos años, e incluso siglos, después de haber tenido lugar. Una secuencia lógica clasificatoria se establece en base no de su importancia, sino del momento en el fueron realizadas por Spolverini²⁴.

Otra importante exposición ya citada, claro antecedente de la casertana, fue la celebrada en el Palazzo Farnese de Piacenza en 1979, *Società e cultura nella Piacenza del Settecento* contó con un valioso e imprescindible catálogo de las 76 obras expuestas, realizado por Raffaella Arisi²⁵, en el que se incluyen además las investigaciones efectuadas por Ferdinando Arisi a principios de la década de 1960. Una muestra en la que, de manera clara y documentada, *I Fasti* ocupan el lugar de privilegio que merecen. En el Palazzo della Pilotta de Parma se completó la exposición anterior con la titulada *L'Arte a Parma dai Farnese ai Borboni*, del 22 de septiembre al 22 de diciembre de 1979, el estudio sobre Spolverini lo realizó Ferdinando Arisi²⁶.

La exposición de Piacenza contó con un gran número de cuadros de batallas pertenecientes a particulares que se exhibían por primera vez y que definían el interés de Ranuccio II por incorporar en la decoración de sus residencias ducales esta temática y valorizar la figura de Alejandro. Este género continuaba de moda a fines del siglo XVII y permitiría seguir en los palacios farnese el modelo de creación de galerías de las batallas de otros palacios europeos. Estos espacios tiene su origen en Francia durante la Edad Media y adquieren un significado especial durante el reinado de Felipe II, con la galería de batallas de El Escorial de Felipe, mencionada expresamente por el arquitecto Juan de Herrera en 1589²⁷.

Son en esta fase, correspondientes a Ranuccio II (muere en 1694), combates de caballerías y asaltos a campamentos turcos. Tras el ascenso al ducado de su sucesor, Francesco I, la serie sufre un pequeño parón de cinco años que se recupera hacia 1700 es entonces, en mi opinión, cuando ya el duque Francesco, con 22 años, tiene en su mente la valoración de la figura de Alejandro, aunque no la configuración definitiva de *I Fasti* que adquirirá cuando el compromiso matrimonial entre Felipe V e Isabel sea un hecho. El matrimonio de Isabel en Parma supone un parón en la realización de las batallas ya que el Duque Francesco le encarga al pintor, siguiendo

²⁴ Cfr. MORILLAS ALCÁZAR, José María. "Il Ragguaglio delle nozze di Elisabetta attraverso le opere dello Spolverini e alcune notizie sulle Battaglie" en *Il Mestiere delle armi e della diplomazia*. Op. cit., págs. 93-111.

²⁵ ARISI RICCARDI, Raffaella. *Hilario Spolverini, pittore di battaglie e cerimonie*. Cassa di Risparmio di Piacenza, 1979.

²⁶ ARISI, Ferdinando. *L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone*. Cat. mostra, Parma, 1979, págs. 35-40.

²⁷ BROWN, Jonathan. *La sala de las batallas de El Escorial. La obra de arte como artefacto cultural*. Ediciones Universidad de Salamanca 1998, págs. 14-15.

a F. Arisi, que realice los dibujos, diseños y apuntes que servirán para completar esta serie que serviría igualmente para ilustrar un libro conmemorativo del enlace: el *Ragguaglio delle nozze* que analizaré más detenidamente en páginas posteriores.

El ciclo de Isabel de Farnesio: El Ragguaglio delle nozze y la serie pictórica I Fasti di Elisabetta

Una de las grandes maniobras diplomáticas del Setecientos fue la concertación del segundo matrimonio del rey Felipe V de España con la princesa parmesana Isabel de Farnesio, tras el fallecimiento de la primera mujer del monarca, María Luisa Gabriela de Saboya (1688-1714). Todo el procedimiento para conseguir que Isabel fuera la futura reina de España y de las Indias lo realiza el cardenal Giulio Alberoni, auténtico artífice del matrimonio. La reina María Luisa fallece el 14 de febrero y, a partir de esa fecha, se inicia una auténtica competición diplomática para la elección de la próxima reina consorte española. Los intereses territoriales y las cuestiones de Estados ocuparían un lugar destacado en la elección de la nueva esposa, acrecentados por la firma del Tratado de Rastatt y Baden (1714), anexo final del de Utrech (1713), por el que España renunciaba a las posesiones italianas, como consecuencia de los apoyos recibidos por Felipe durante la Guerra de Sucesión al trono hispano, con la supervisión de Luis XIV de Francia, valedor del pretendiente Borbón e igualmente partidario del equilibrio territorial de las potencias europeas²⁸. A Felipe V se le reconoce internacionalmente como rey de España y de las Indias, pero la cuestión italiana será especialmente dolorosa. Ya Felipe recibió el apoyo de los napolitanos cuando el 8 de abril de 1702 las naves españolas llegaron al puerto de Pozzuoli y el 17 realizó su entrada triunfal en Nápoles, siempre acompañado por el recién nombrado virrey, marqués de Villena, en sustitución del duque de Medinaceli²⁹. Los memoriales laudatorios que reflejan esta visita real se conservan, entre otros fondos, en la Biblioteca Nacional de Nápoles (B.N.N.) y en la Biblioteca de Storia Patria (B.S.P.N.)³⁰. El abandono del Reino de Nápoles en

²⁸ El apoyo francés se manifestó en varios memoriales conservados en la Biblioteca Nacional de París (B. N. P.) como la *Historia Política y Secreta de la Corte de Madrid*, conservado en la División Occidental. Fondo Espagnol, nº 137.

²⁹ B. N. P. Secc. Manuscritos. División Occidental. Fondo Vaudemont (2ª serie Fondo Lorraine), nº 970, fols. 17 r-34 v. Vid. CONIGLIO, Giuseppe, *I Vicerè spagnoli di Napoli*. Fausto Fiorentino, Napoli 1967, págs. 34-350. Cfr. Además LATTUADA, Riccardo, “Filippo V a Napoli” en *Il mestiere delle armi e della diplomazia*. Op. cit., págs. 115-125.

³⁰ B. N. N. VICO, G. *Oratio pro felici ad neapolitanum solium aditu Philippo V Hispaniarum novique orbis monarchae*. Napoli 1702. Igualmente importante el volumen de la Biblioteca Storia Patria de Nápoles (B. S. P. N.) que narra el viaje del monarca y su recibimiento: *Distinto diario dell'oprato dalla Maestà Cattolica di Filippo V re delle Spagne, Napoli e Sicilia, [ecc] dalla sua partenza da Barcelona, sua dimora e partenza da questa città, con esatto e compito ragguaglio delle feste, cavalcata, giuramento, iscrizioni, apparati ed azioni più solenni da essa qui fatte*. Napoli 1702.

1707 y la llegada de los austríacos, tras la firma de Utrech y Rastatt suponía perder la esperanza territorial del sur peninsular itálico³¹.

Otro acontecimiento importante fue el encuentro entre Felipe V y el duque Francesco Maria Farnese que se produjo en el Palacio Lodi de Cremona en julio de 1702. Según Coniglio: "il colloquio (...) fu molto cordiale, quasi a presagiare il legame che tra qualche anno avrebbe unito le due famiglie col matrimonio tra Filippo ed Elisabetta Farnese"³². Por tanto, sin minusvalorar las actuaciones de Giulio Alberoni para la concertación del matrimonio entre Felipe e Isabel, si hay unos antecedentes claros que propiciaron el enlace.

Giulio Alberoni llegó a España en 1711 como secretario de Luis José de Borbón, duque de Vendôme, comandante en jefe de las tropas hispanofrancesas en Italia durante la Guerra de Sucesión al trono, posteriormente trasladado a España para las batallas contra los catalanes, partidarios del Archiduque Carlos de Austria. Tras la muerte de su protector en 1712, Alberoni establece contactos con el duque Francesco Farnese y logra ser nombrado representante diplomático de la corte de Parma en abril de 1713³³, tras conseguir la aprobación del Papa Clemente XI y del monarca francés Luis XIV, principales aliados de Felipe V.

En el Archivio di Stato di Parma se encuentra una interesante documentación relativa a la concertación de este matrimonio, a su desarrollo y a las posteriores repercusiones y habilidades diplomáticas de Isabel de Farnesio como reina de España y de las Indias. Fondos como: Casa e Corte Farnesiana, establecido por el primer duque Pier Luigi Farnese, los Carteggio Farnesiano e Borbonico Estero, formado en el siglo XIX por Ronchini, y el denominado Casa e Stato Borbonico. A ello se une la interesante colección de grabados custodiados en la Biblioteca Nazionale di Parma³⁴. Fondo que se completa con la *raccolta documentale* denominada *Carte Farnesiane* del Archivio di Stato di Napoli (A.S.N.), con una interesantísima correspondencia epistolar entre la reina Isabel de Farnesio, a través de Scotti, y la corte ducal de Parma y Piacenza.

Una fuente de primer orden que nos informa sobre los acontecimientos ocurridos en Parma en relación con la boda por poderes de Isabel de Farnesio es el *Ragguaglio delle noze di Filippo Quinto e di Elisabetta Farnese solennemente celebrate in Parma l'anno 1714 dall' eminentissimo Sig Cardinale Giuseppe Gozzadini legato a Latere del Sommo Pontefice Clemente*

³¹ Un catálogo importante durante el periodo austriaco fue el de la exposición *Settecento Napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale 1707-1734*. Electa Napoli, Napoli 1993 que expone el mantenimiento del ambiente artístico napolitano a pesar de la pretendida introducción de modelos austriacos. Una exposición celebrada en el Castel Sant'Elmo del 19 de marzo al 24 de julio de 1994.

³² CONIGLIO, Giuseppe. *I Borboni di Spagna*. Dall'Oglio, Varese 1987, págs. 38-39

³³ LAVALLE-COBO, Teresa. *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*. Op. cit., págs. 31-38. La autora narra todo el proceso hasta que Alberoni logra que Felipe V elija a Isabel de Farnesio como su segunda esposa.

³⁴ MORILLAS ALCÁZAR, José M. *Felipe V e Isabel de Farnesio en Andalucía*. Padilla Libros y Alfonso Múnaco, Sevilla 1996, pág. 37.

Undecimo, Stamperia di S.A.S, 1717. De esta obra se realizaron varias series destinadas a informar del importante evento, actualmente distribuidas en los distintos archivos, repositorios y bibliotecas europeas, obra del Abate Giuseppe Maggiali con la probable colaboración del Abate Santi³⁵. La edición principal constó de un grabado en el frontispicio y cinco grabados acuarelados con distintos momentos del evento, basados en pinturas, apuntes y dibujos realizados por Ilario Mercanti "Spolverini". Francesco I, Duque de Parma, supervisó la edición de esta obra, siguiendo el modelo conmemorativo, patrocinada por su padre Ranuccio II, de la efectuada con motivo del enlace de su fallecido hermano Odoardo con Dorotea Sofía de Neoburgo -su esposa-, padres de Isabel, su hijastra y sobrina³⁶.



Fig. 1. *Raguaglio delle nozze di Filippo V e di Elisabeta Farnese*. Parma, 1717.

De los seis grabados que ilustraban el *Raguaglio*, el del frontispicio fue realizado por Giovanni Battista Sintès (Roma, 1680-1760) en Piacenza, grabador del Duque Francesco Farnese, titulado: "Ritratto di Elisabetta portato a Filippo V tra allegorie" (fig. 1), basado en la pintura de Ilario Spolverini³⁷. Las alegorías a las que se hace referencia en el título de la obra son el Tiempo

³⁵ En MOSCHINI, Daniela. "La Corte in scena" en Cat. mostra *I segni del potere*. Op. cit., pág.149. Se describe la edición príncipe: "legatura in marocchino rosso coeva al testo con freggio floreale a cornice sui piatti e fiori accantonati. Carte di guardia dorate e goffrate di origine tedesca (Augsburg)". Vid. págs. 150-151.

³⁶ *Descrizione delle feste fatte eseguire con reale magnificenza nella città di Parma nel mese maggio 1690 dal Serenissimo Signore Duca Ranuccio II per le nozze del Serenissimo Sig.re Principe Odoardo Farnese, suo primogenito, con la Serenissima Principessa Dorotea Sofia, Palatina di Neoburgo... Notizia descritta da Giuseppe Notari Parmigiano* (Parma, Galeazzo Rosati, 1690).

³⁷ ARISI RICCARDI, Raffaella. *Hilario Spolverini, pittore di battaglie e cerimonie*. Op. cit., pág. 76. Hace notar que, aunque la fecha que indica el grabado sea 1718, en el volumen claramente se especifica que fue realizado en 1717.

y la Fama que sostienen el retrato de Isabel de Farnesio, aludiendo al realizado por Giovanni Maria delle Piane “Mulinaretto”, para que el monarca conociera a su futura esposa³⁸. El rey, sobre una escalinata, está rodeado por tres figuras femeninas: la Justicia (con la balanza), la Fortuna (con cuerno de la abundancia) y la Paz que señala la escultura sobre pedestal de Alejandro Farnese, vestido como un emperador romano, que contempla la escena. La alegoría de la Paz es especialmente interesante al vincularse con un niño que sostiene un conejo en la derecha, clara alusión al significado que los antiguos romanos otorgaron a Hispania (tierra de conejos) y una rama de olivo en la izquierda, símbolo de Paz que refuerza la iconología de la figura femenina y que igualmente se encuentra en la numismática y medallística romana hispana; completan la escena la representación antropomórfica del río Po, un pelícano y un niño que sostiene la tela del baldaquino; al fondo un mar embravecido con galeones españoles, en referencia a las campañas militares de Felipe V³⁹. De los cinco grabados coloreados con acuarelas: el primero muestra un secuencia en diorama con franjas horizontales con el ingreso en Parma, el 15 de septiembre de 1714, del legado papal, cardenal Ulisse Giuseppe Gozzadini (fig. 2), nacido en Bolonia, ascendido al cardenalato por el Papa Clemente XI en 1709 y elegido por el Pontífice para efectuar la solemne celebración matrimonial.

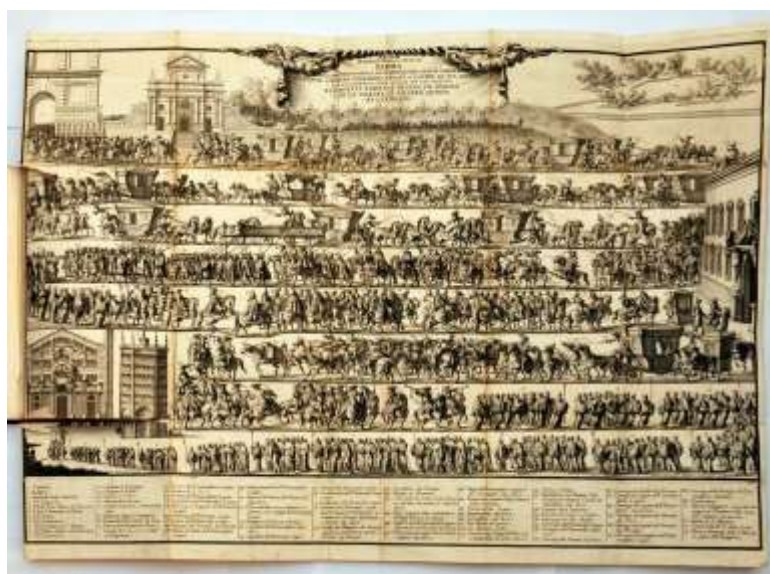


Fig. 2. *Ingresso nella città di Parma del Cardinale Ulisse Giuseppe Gozzadini. Ragguaglio delle nozze.*

³⁸ ARISI, Ferdinando. *Dipinti farnesiani*. Cat. Mostra 24 settembre-1 ottobre, Piacenza 1961, págs. 28-31.

³⁹ Tras un atento estudio, modifico la interpretación realizada por Raffaella Arisi. Op. cit., pág.76.

El pintor fue igualmente Ilario Spolverini y el grabador fue Theodor Verkzuys o Vercruysse (1646-1739), de origen holandés, al incluir Amsteld tras su apellido, en alusión al río que baña la ciudad de Ámsterdam; residió en Roma y Florencia. La estampa se fecha en 1716 y fue añadida al *Ragguaglio* en 1717, fue originalmente un dibujo realizado a lápiz y tinta negra por Spolverini, actualmente conservado en el British Museum de Londres⁴⁰. Comparto el parecer de Ferdinando y Raffaella Arisi que consideran que el dibujo fue realizado con anterioridad al grabado, entre 1714-1716 y que se incluyó en el *Ragguaglio* al responder fielmente a la descripción de la entrada en Parma⁴¹.

En el grabado se dispone una cartela filacteria identificativa de la ciudad, en la zona superior y una banda ancha en la parte inferior donde se enumeran personajes y edificios; destacan: Ulisse Gozzadini (nº 48) acompañado por el Duque Francesco (nº 49), a la izquierda y el Cardenal Acquaviva (nº 50), a su derecha. El desfile comienza en la Porta San Michele y el desaparecido oratorio de Santa María della Scala, ubicados en el ingreso, hasta llegar al Baptisterio y la Catedral, con el lateral del Palacio de los Príncipes, residencia de los Duques de Parma. En realidad no es una reproducción fiel del original. Pues muestra una imagen mucho más semejante al Palacio de Colorno que a la Pilotta, residencia ducal de Parma. Quizás pueda deberse a la intervención de Ferdinando Galli di Bibiena en Colorno y a la relación existente entre Spolverini y Bibiena.

La trascendencia de la llegada a Parma de Gozzadini se muestra en otra obra de Spolverini, incluida en *i Fasti di Elisabetta*, escena del encuentro entre el duque Francesco y el Cardenal que, siguiendo el *Ragguaglio*, se produce a tres millas de la ciudad de Parma, el 14 de septiembre de 1714, para acompañarlo a la Cartuja, donde pernoctó antes de efectuar su entrada oficial en la ciudad⁴².

Los siguientes grabados acuarelados del *Ragguaglio* fueron realizados por el italiano Francesco Domenico Maria Francia (1657-1735) y muestran tres vistas de la Catedral de Parma: una exterior y dos interiores. La primera, *Facciata del Duomo di Parma parato riccamente in occasione delle Nozze d'Elisabetta Farnese Reggina Regn(an)te di Spagna*, (fig. 3) representa la fachada de la Catedral decorada para la celebración del matrimonio; la segunda el flanco interior de la misma catedral y la tercera, una panorámica del coro durante la celebración. Es de destacar la presencia, en interior y exterior, de reposteros y telones con escenas alegóricas vinculadas al esplendor de los Farnesio, con la presencia del tercer duque, Alejandro; así como el blasón de la familia Farnese, el escudo de armas del Ducado de Parma-Piacenza y el del Papa Inocencio XI,

⁴⁰ *Catalogue of Maps, Prints, Drawings*, etc. British Museum. Dept. of Printed Books. King's Library, London 1829, vol. 2, pág. 160.

⁴¹ ARISI, Ferdinando. *Il Museo Civico di Piacenza*, Edizioni del Museo Civico, Piacenza 1960, págs. 374-375. ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., págs. 74-75. *Ragguaglio delle nozze...*, op. cit., págs. 43-48.

⁴² *Ragguaglio delle nozze...*, op.cit.

junto a otros emblemas, guirnaldas y adornos. Desconocemos a los autores de esta tramoya escenográfica, aunque todo apunta a la intervención de Spolverini bajo la dirección de Ferdinando Galli da Bibiena, pintor-decorador que realizó la ornamentación de los apartamentos ducales y que tras una primera estancia en Parma (1685-1708), regresó a la ciudad en 1711, donde permaneció hasta 1718.

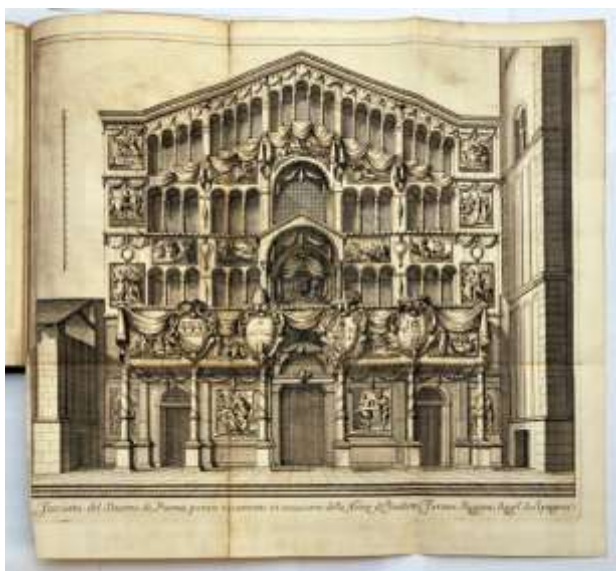


Fig. 3. *Facciata del Duomo di Parma parato riccamente in occasione delle Nozze d'Elisabetta Farnese Reggina Regn.te di Spagna. Raggiunglio delle nozze.*

La vista exterior de la Catedral tiene como precedente el lienzo realizado por Spolverini que muestra el cortejo nupcial en la Plaza de acceso al Duomo, conservado en el Palazzo Comunale de Piacenza, siguiendo la descripción del *Raggiunglio*. Este lienzo se integraría en el flanco izquierdo de un tríptico de grandes dimensiones, actualmente desmontado (cm 277,5x350; cm 100x70; cm 240x277,5); fragmento izquierdo: inicio de la procesión nupcial llegando al Duomo de Parma; fragmento central: el cardenal Gozzadini flanqueado por el duque Francesco y el cardenal Acquaviva; fragmento derecho: cola del cortejo nupcial.

Las vistas interiores: *Lato interiore del Duomo di Parma parato riccamente in occasione delle Nozze d'Elisabetta Farnese Reggina Regnante di Spagna y Coro del Duomo di Parma riccamente parato nella celebrazione delle Nozze di Elisabetta Farnese Regina Regnante di Spagna*, están grabadas por Francia partiendo de obras de Mercanti. La del coro se identifica en un lienzo de igual título, conservada en el *Palazzo Municipale* de Parma, en el que los personajes se distribuyen escenográficamente como si de una puesta en escena teatral se tratase, destacando el gran facistol bajo el que se encuentra la futura reina de España, acompañada por el Duque

Francesco y el cardenal Acquaviva, en representación de Felipe V, en la ceremonia oficiada por Gozzadini,

Finalizan los grabados del *Ragguaglio* con una planta de la Catedral de Parma, posiblemente realizada por Francesco Francia, a partir de una obra existente del templo; según algunas fuentes consultadas, grabador y autor son anónimos⁴³.

I Fasti di Elisabetta contienen no solo cuadros relativos al enlace, sino igualmente los del procedimiento seguido para la consecución del mismo, incluidos en el *Ragguaglio*.

Uno de los primeros episodios fue el de la petición de mano de Isabel de Farnesio, efectuada en el Palacio de la Pilotta de Parma, el 25 de agosto de 1714. Para ello Felipe V envió al cardenal Acquaviva d'Aragona para la lectura de las capitulaciones matrimoniales del próximo enlace. Acquaviva gozó del favor real en abril de 1713, momento en el que Felipe le otorgó el cargo de embajador extraordinario ante la Santa Sede; en ello influyó su origen napolitano y haber sido nuncio apostólico en España entre 1700-1706. Además, Francesco Acquaviva llegó a vender objetos de plata de su colección para ayudar al monarca español a conseguir el trono, apoyo que Felipe V no olvidó y explica perfectamente que fuera la persona seleccionada para representar al monarca en su matrimonio por poderes.

Para la ceremonia del enlace, uno de los invitados de excepción fue Francesco Filippo Albergotti, florentino de nacimiento y nacionalizado francés, llegó a Parma el 3 de septiembre, en representación del rey Luis XIV. Vinculado igualmente con España al ocupar diversos cargos militares durante la Guerra de Sucesión al trono entre Felipe V y el Archiduque Carlos de Austria, participando en distintas contiendas militares europeas a favor del pretendiente borbónico en Flandes y otras plazas, según narra el Marqués de Saint-Simon y otros cronistas del reinado de Luis XIV⁴⁴.

Las personas de confianza de Isabel fueron el cardenal Alberoni junto a su mayordomo, el piacentino marqués Annibale Scotti di Castelbosco⁴⁵ serán los ejecutores, al menos Alberoni en una primera fase, de los designios de la soberana una vez llegada a España. Así se demuestra en la abundante documentación que existe al respecto, destacando en el Carteggio Farnesiano del Archivio di Stato di Parma (A.S.P.) las cartas enviadas desde ambas cortes, como la redactada por Michele F. Guerra en 1715: "... *in particolare all'Abate Alberoni che per le sue buone maniere*

⁴³ MOSCHINI, Daniela. Op. cit., pág. 150.

⁴⁴ SAINT-SIMON, Duque Louis de. Mémoires, I-XXXI, Paris 1879-1920. En la edición española de Consuelo BERGES, Saint-Simon, Duque de: *Memorias*. Bruguera, Barcelona 1981, se refieren únicamente los episodios de sus Memorias relativos a España, completados por *Retratos proustianos de cortesanas y otros personajes de sus Memorias*, igualmente edición de Berges. Tusquets, Barcelona 1985.

⁴⁵ El palacio de Annibale Deodato Scotti en via Taverna 48 (Piacenza) fue construido con anterioridad a 1736. Las paredes del salón de honor se decoran con pinturas murales del Golfo de Nápoles y de Estambul.

*e il zelo con cui sostiene la dignità e interessi di V.A. è qui adorato et estimado da tutti*⁴⁶, tras su nombramiento como secretario personal de la reina⁴⁷. La denominación de Abate Alberoni hace referencia a que el nombramiento de Alberoni como cardenal no se produce hasta 1717 y ese mismo año ocupó la sede del obispado de Málaga hasta 1725.

La ratificación del matrimonio en el Palacio del Infantado de Guadalajara, el 24 de diciembre de 1714 supondrá que Isabel pronto conseguirá influir en el ánimo de su marido, adquiriendo un progresivo poder en los asuntos de estado: *"visse affettuosamente accanto al marito, Filippo di Borbone, dominandone l'indeciso carattere e rappresentando il nerbo dei maneggi spagnoli nel secolo XVIII e dando alla Spagna (...) un notevole grado di peso politico"*⁴⁸.

Ordenando y sistematizando la serie de Isabel, la primera de las escenas no ha sido convenientemente identificada, es la denominada *Visita a Corte* del Museo Cívico de Piacenza-Palazzo Farnese, catalogado entre 1715-1717. Ferdinando y Raffaella Arisi lo conectan con la felicitación de Albergotti que llega a Parma, según el Ragguaglio, el 4 de septiembre de 1714 y es recibido al día siguiente por el duque Francesco, la duquesa Dorotea Sofía e Isabel⁴⁹. En la escena, que transcurre en la residencia real de Colorno, se identifican a Isabel de Farnesio, su madre, Dorotea Sofía y los cardenales Gozzadini y, posiblemente, Acquaviva, delegado de Felipe V. Al fondo se vislumbran los jardines de Colorno.

Me basaré en este estudio, principalmente en la serie de cuadros que se conservan en el Palacio Real de Caserta, son los que he tenido ocasión de estudiar mucho más detenidamente, con un acceso sin restricciones a la documentación que sobre los mismos existe en el *Archivio della Reggia* (Archivo Palacio Real Caserta). Los conservados en Parma y Piacenza también los he podido estudiar en directo, gracias a las ayudas de investigación de la Junta de Andalucía, incluyendo otros centros de investigación del antiguo Ducado como la Biblioteca Palatina y el Archivio di Stato en Parma y el Palazzo Farnese en Piacenza.

Los tres iniciales de la serie casertana, catalogables entre 1715-1717, representan acontecimientos anteriores al matrimonio por poderes. El primero de ellos es alusivo a los días anteriores al matrimonio, cuando Gozzadini reside en la Cartuja de Parma. Su título: "Il Cardinale Gozzadini, legato pontificio alle nozze, rende visita ad Elisabetta Farnese", (fig. 4) (inventario nº

⁴⁶ A. S. P.: Carteggio Farnesiano Estero: Spagna [1703-1725]. Busta 132, fascicolo. Spagna Armate 1703-1715 s/f.

⁴⁷ A. S. P.: Igualmente importante es el Carteggio Borbonico Estero: Spagna, especialmente busta 133 y ss.

⁴⁸ NASALLI ROCCA, Emilio. *I Farnese*. Dall'Oglio. Varese (1969) 1980, pág. 248

⁴⁹ ARISI, Ferdinando. Op. cit., 1960, pág. 245. ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., págs. 60-61, basándose en el Ragguaglio pág. 32. Mencionado por SILINGARDI SALVINI, Maria Grazia. "Ilario Spolverini" en *Aurea Parma* I-II (1968), págs. 41-59. Igualmente interesante vid. SACCHELLI, Maria. "Ilario Spolverini, pittore alla corte dei Farnese" in *Anaconda*, nº 61, 1995, págs. 13-17 y ARISI, Ferdinando. *L'Arte a Parma dai Farnese ai Borbone*. Cat. mostra, Parma, 1979, págs. 35-40. Esta exposición, realizada en el Palazzo della Pilotta de Parma 22 septiembre-22 diciembre 1979 ofrece un compendio de los estudios realizados hasta ese año y completa la muestra de Piacenza.

993/1977-1978), basada directamente en la descripción del *Ragguaglio*. La Farnese recibe al cardenal Gozzadini acompañada de su camarera mayor, condesa Paola Sanvitali, junto a sus damas de honor que contemplan la escena. Es importante resaltar que en el texto se alude a la presencia del marqués Annibale Scotti di Castelbosco, tal y como se refiere: "Alzossi prontamente la Maestà sua, movendosi qualche passo sul piano del Trono stesso [...] dopo breve complimento in piedi, sedette la Maestà Sua sopra la sua sedia appoggiata al dossello del baldacchino, ed il Legato in faccia della medesima sopra altra uguale ivi apprestata dal sig. Marchese Annibale Scotti da cui fu rimosa dopo la visita"⁵⁰. En la escena se desarrolla el gusto decorativo de Spolverini, basado en su colaboración con Ferdinando Galli de Bibiena para las empresas ducales, incluyendo la decoración del Palacio della Pilotta⁵¹.



Fig. 4. *Il cardinale Gozzadini rende visita ad Elisabetta Farnese*. Caserta, Palazzo Reale.

El segundo: "Un gran ricevimento alle porte di Parma", cuyo nombre se cambió en la exposición de Caserta por uno más correcto: *Incontro del Duca Francesco Farnese con il Cardinale Gozzadini, Legato pontificio alle nozze* (inventario nº 908/1977-1978), (fig. 5) alusivo al encuentro que tuvo lugar en la explanada próxima a la ciudad, al fondo de la composición, antes del cortejo de entrada para la celebración del enlace. La escena proviene del *Ragguaglio* y se produciría tras el recibimiento de Gozzadini por el duque Francesco y su estancia en la Cartuja, ya referida con anterioridad. Muestra compositivamente y en colorido el conocimiento de la pintura veneciana, adquirido tras la permanencia de Mercanti en esta ciudad. Así se describe en

⁵⁰ *Ragguaglio*. Op. cit., págs. 51-52. ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., pág. 63 y cat. 64.

⁵¹ MATTEUCCI, Anna Maria. *Architettura e decorazione*, in *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*. Cat. mostra, Piacenza 1979, págs. 63-66.

el *Ragguaglio*: "Alla spianata della città, nel sito dove la strada romana resta attraversata da altra procedente dai monti che guida al Po, erasi formato un ampio recinto apparato pomposamente di ricchissimi arazzi e ricoperto nella sua vasta estensione di tela, a difesa dal sole, erettosi nel mezzo di quello un trono a tre gradini con baldacchino e dosello di veluto cremisi trinato d'oro"⁵². Son perfettamente riconoscibles, bajo el baldaquino, el cardenal Gozzadini al que se aproximan (de derecha a izquierda) el Duque Francesco, el cardenal Francesco Acquaviva, delegado del rey de España, y otro personaje que, según el *Ragguaglio*, pudiera ser el marqués Manzoli o Ranuccio Scotti, aunque considero más oportuno identificarlo con Albergotti, delegado de Luis XIV.



Fig. 5. *Incontro del Duca Francesco Farnese con il Cardinale Gozzadini*, Legato pontificio alle nozze. Caserta, Palazzo Reale.

La continuación de esta última obra sería la del ingreso del cortejo de Gozzadini en la ciudad para la celebración de las bodas, incluida en el *Ragguaglio*, (fig. 2). Por último, *Il vescovo ed il clero di Parma rendono omaggio ad Elisabetta alla porta del Duomo* (inventario nº 1001/1977-1978), (fig. 6) escena urbana animada que presenta, como en el caso anterior, a un Spolverini más maduro, artísticamente hablando, y en el que se aprecia igualmente la concepción

⁵² *Ragguaglio*. Op. cit., págs. 39-40. La obra no se expuso en la exposición de Piacenza de 1979.

veneciana en el tratamiento y disposición del grupo de personajes, este último catalogable entre 1717-1718.



Fig. 6. *Il vescovo ed il clero di Parma rendono omaggio ad Elisabetta alla porta del Duomo*. Caserta, Palazzo Reale.

Tras la celebración del matrimonio, comienzan las obras que muestran las celebraciones y homenajes tras el enlace por poderes; los siguientes son dos besamanos, catalogados entre 1717-1718: *Baciamano della Regina da parte delle dame e dei gentiluomini di corte* (inventario nº 1000/1977-1978), fig. 7, y *Baciamano da parte delle comunità di Parma e Piacenza* (inventario nº 1014/1977-1978), (fig. 8). En el primer besamanos, la nueva reina admite recibir a las damas que le prestan su homenaje, mientras los caballeros permanecen en la habitación del fondo a la izquierda, esperando su turno; en el *Ragguaglio* únicamente se menciona el besamanos de las damas⁵³. En el siguiente, las dos ciudades de Parma y Piacenza envían a sus representantes que, en grupos separados, otorgan el homenaje de las comunidades, con un discurso de felicitación realizado por el marqués Pier Luigi dalla Rosa, Consejero del duque Francesco⁵⁴. Una escena bastante curiosa es la mostrada en la obra de Spolverini que refleja el banquete nupcial, conservada en el *Palazzo Municipale* de Parma, auténtico montaje escenográfico propio de Ferdinando Galli di Bibiena.

⁵³ *Ragguaglio*. Op. cit., pág. 87. ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., pág. 68.

⁵⁴ *Ibidem*, págs. 87-88. ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., pág. 68.



Fig. 7. Baciavano della Regina da parte delle dame e dei gentiluomini di corte. Caserta, Palazzo Reale.



Fig. 8. Baciavano da parte delle comunità di Parma e Piacenza. Caserta, Palazzo Reale.

Una vez festejado el matrimonio, comienzan los cinco lienzos relativos al viaje hacia España para la ratificación del matrimonio en el Palacio del Infantado de Guadalajara, obras catalogables, la primera de ellas hacia 1720 y las cuatro restantes, alusivas a la permanencia y partida de la localidad de Borgo Val de Taro, entre 1721-1723. Es de destacar que la nueva reina de España realizó la totalidad del viaje por carretera, negándose a la vía marítima y tardando más de tres meses en llegar a Guadalajara, en Borgotaro permanece los días 23 y 24 de septiembre y hasta el 24 de diciembre no se ratifica el matrimonio en España.

Inicia con una de las mejores de la serie, de gran formato: *La partenza di Elisabetta Farnese da Parma dopo le nozze* (inventario nº 1004/1977-1978), (fig. 9). Muestra el cambio estilístico de Spolverini del periodo 1715-1717, de mayor influencia veneciana, al de 1720-1722, más sombrío. La *Partenza* igualmente es extraída del *Ragguaglio* y refleja la salida de la reina de España de la ciudad, el 22 de septiembre del mencionado 1714. La escena deriva directamente, en los siguientes términos: " il giorno 22 destinato alla partenza di Sua Maestà [...] precorse alla partenza dell'Altezza Sua, la quale fu di poco preceduta dal primo Segretario di Statoe da quella Segreteria; quando finalmente la regina, salita colla Serenissima madre in carrozza a sei cavalli, servita da tutta la sua corte, dalla sua guardia a cavallo, e da sette altre mute, e da molte sedie, intraprese pur Essa il viaggio verso Carona"⁵⁵. En Carona, villa de la Compañía de Jesús tendría lugar la primera parada del cortejo, donde esperarían a Isabel el duque Francesco y el cardenal Acquaviva, así se refiere en el *Ragguaglio* la llegada a Carona: "A notte già entrata giunse Sua Maestà in Carona" donde los jesuitas tenían ya preparado el alojamiento, con una embajada en la que se encontraba el marqués Giulio Pallavicini, comisario para la organización del alojamiento y el jesuita P. Antonio Bellati. Hay que indicar que Isabel correspondió con otra embajada en la que se encontraba el marqués Annibale Scotti di Castelbosco, su hombre de confianza, al que nombrará en España su secretario personal, autor de la importante correspondencia epistolar comentada y custodiada en los archivos de Nápoles (A.S.N.) y Parma (A.S.P.)⁵⁶. En esta obra puede apreciarse como Spolverini utilizó como fuente su propio dibujo, grabado por Verkruyss, al copiar literalmente la carroza que aparece en el ingreso en Parma del cardenal Gozzadini, legado papal (fig. 2).



Fig. 9. *La partenza di Elisabetta Farnese da Parma dopo le nozze*. Caserta, Palazzo Reale.

⁵⁵ *Ibid.*, págs. 104-105.

⁵⁶ *Ibid.*, págs. 106-107.



Fig. 10. *Entrata a Borgotaro di Elisabetta Farnese e del suo seguito*. Caserta, Palazzo Reale.

El cuadro siguiente muestra a la reina Isabel en Borgo Val de Taro, conocido como Borgotaro, localidad a la que llegó la noche del 23, tras pernoctar en la villa jesuítica de Carona. Ha sido identificada en la exposición de Caserta la llegada a esta localidad, con el título *Entrata a Borgotaro di Elisabetta Farnese e del suo seguito* (inventario nº 998/1977-1978)⁵⁷, (fig. 10). La reina transita en silla de mano bajo un arco efímero, destacando al fondo la localidad de Borgotaro.

La sucesiva, igualmente en Caserta, titulada: *Ingresso di Elisabetta e del suo seguito in Casa Boveri a Borgotaro la notte del 23 settembre de 1714* (inventario nº 892/1951-1952), (fig. 11). Este cuadro, al igual que el anterior, no fue valorado convenientemente en la exposición de Piacenza del 1979 e incluso aparecieron con el título genérico de "episodio delle nozze", aunque en su catálogo se indica que: "È probabile che si tratti di un episodio minore del viaggio verso la Spagna [...] il dipinto non è tra i più felici [...] però presenta qualche particolare di buona pittura"⁵⁸. El pasaje igualmente está presente en el *Ragguaglio*, en los siguientes términos: " Fu ricevuta fra lo sparo dell'artiglieria tra'l suono festoso delle campane e li Viva del popolo e servita dalla Serenissima Madre fino al suo quarto nella Casa Boveri, già dal commesario sig. Co. Bartolommeo Cantelli, con somma diligenza, fatta nobilmente per tutti allestire, ed alla di cui guardia era già posta la Compagnia Arrivabeni di Granatieri"⁵⁹. En el lienzo se observa la vista

⁵⁷ MORILLAS ALCÁZAR, José María. "Il Ragguaglio delle nozze di Elisabetta Farnese attraverso le opere dello Spolverini e alcune notizie sulle Battaglie" en *Il Mestiere delle armi e della diplomazia*. Op. cit., págs. 106-107.

⁵⁸ ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., págs. 70-71.

⁵⁹ *Ragguaglio*. Op. cit., pág. 109.

urbana del ingreso de Isabel en el Palacio del XVII perteneciente a la familia de los Boveri, y posteriormente a los Fieschi, actualmente sito en el cruce entre vía Nazionale y vía San Domenico; con la fachada de la iglesia a la derecha de la composición. La reina pernoctó en la primera planta del palacio, añadiéndose con tal motivo nueva decoración en la que se incluyeron cielos abiertos, siguiendo el modelo del *sotto in sù*, elementos florales y vegetales y escudos farnesios, borbónicos y de Borgotaro.



Fig. 11. *Ingresso di Elisabetta e del suo seguito in Casa Boveri a Borgotaro la notte del 23 settembre de 1714*. Caserta, Palazzo Reale.

En las páginas finales del *Ragguaglio* se omiten algunos actos y actividades realizadas en Borgotaro para homenajear tanto a Isabel como al duque Francesco, la duquesa Dorotea Sofía, el cardenal Acquaviva y otras altas personalidades presentes en la localidad. Es el caso del cuadro siguiente *Torneo di cavallieri in onore di Elisabetta Farnese* (inventario n° 1004/1977-1978) (fig. 12) que contó con la presencia de Isabel, sentada en la tribuna ubicada bajo el arco central. Considero que el Arco que se representa en la escena es un *capriccio*, basado en una interpretación libre de Spolverini, del Arco de *Porta Farnese* de Borgotaro, lugar simbólicamente muy apropiado, aunque el original cuenta con un solo vano y el de la pintura tenga tres. Raffaella Arisi interpretó la forma piramidal como una derivación de la de Cayo Cestio de Roma⁶⁰, algo que, desde mi punto de vista, no tiene ninguna relación con este argumento. Si la tiene que, basándonos

⁶⁰ ARISI RICCARDI, Raffaella. Op. cit., pág. 73.

en esta interpretación libre, corresponda al alargamiento del obelisco que corona el mencionado Arco. No hay indicios en el *Ragguaglio*, de este torneo que pudo desarrollarse tras el besamanos del día 24 o el día 25 antes de la partida, al producirse un salto en la narración de los hechos⁶¹.



Fig. 12. *Torneo di cavallieri in onore di Elisabetta Farnese*. Caserta, Palazzo Reale.

Tras la salida del Borgotaro, el 25 de septiembre, se desarrolla la última obra de la serie casertana, de complicada interpretación, el título del Inventario de la Reggia es: *Commiato di Elisabetta dal cardinale Acquaviva a Monte Croci* (inventario nº 862/1951-1952). Existe una obra de título similar en el Museo Civico de Piacenza: *La regina Elisabetta prende congedo dal duca e dalla Corte al monte Cento Croci*. Según la descripción del *Ragguaglio*, este permiso de viaje para proseguir con un séquito más reducido se lo otorgan a Isabel, el duque Francesco, el cardenal Acquaviva y la corte; sin embargo en el texto se observan ciertas disonancias por las que pueden deducirse que este permiso pudo ser doble. La jurisdicción del Duca Francesco finalizaba en Cento Croci e igualmente de él dependía que la duquesa Dorotea Sofia pudiese acompañar a su hija, algo que autorizará hasta esta etapa del viaje, tal como se aprecia en el interior de la carroza de *La partenza di Elisabetta* (fig. 9). Si era una prerrogativa de Felipe V, a través de su representante, el cardenal Acquaviva, la reducción de la comitiva tras abandonar los territorios

⁶¹ *Ragguaglio*. Op. cit., pág. 110.

del ducado, así se indica en los siguientes pasajes: "La giuridica consegna della Persona di Sua Maestà, ivi fattasi da Sua Altezza all'Eminentissimo Sig. Cardinale Acquaviva, della quale fece rogito il Sig. Marchese Santi e furono testimoni il Sig. Conte Cavaliere Sanvitali. Il Sig. Marchese Scotti ed il Sig. Priore Larioni ritirandosi susseguentemente ognuno a cena privata". Esta cena se realizó el día 24, previo a la partida⁶². Sin embargo, la zona montañosa, incluida en el cuadro y los hábitos de viaje de la reina y de, posiblemente, el marqués Scotti, pueden indicar que se trate del último cuadro de la serie matrimonial.

Siguiendo esta teoría, el considerado hasta ahora como el final, sería el penúltimo, titulado *Congedo della regina Elisabetta dalla corte farnesiana al monte Cento Croci* del Museo Civico del Palacio Farnese de Piacenza. De esta obra he localizado un diseño preparatorio, realizado por Spolverini, perteneciente a una colección particular y ofertado en una subasta artística de una importante y conocida firma.

Tras la llegada a España y la ratificación matrimonial en Guadalajara, se publican dos importantes obras en nuestro país: *En ocasion del feliz casamiento del Rey nuestro señor don Phelipe Quinto ... con la Reyna ... doña Isabel Farnesio* (1715) por José García Hidalgo (1645-1717), nombrado pintor de Cámara por Felipe V en 1703 que sigue el modelo del realizado por Ranuccio II para el matrimonio de Odoardo Farnese y Dorotea Sofía de Neoburgo. Y, por último: *Índice de las glorias de la Casa Farnese o Resumen de las heroicas acciones de sus Príncipes que consagra a la augusta reyna de las Españas Doña Isabel Farnese, Don Luis de Salazar y Castro, Comendador de Zorita y Procurador General de la Orden da Calatrava ...* En Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1716-1717, que valoriza a la familia de la nueva reina de España.

⁶² *Ibidem*, pág. 110.