

Noticia de dos regalos para Felipe IV, obras de Gian Lorenzo Bernini

Two works by Gian Lorenzo Bernini given as a present to King Philip IV

García Cueto, David *

Fecha de terminación del trabajo: abril de 2004.

Fecha de aceptación por la revista: octubre de 2005.

C.D.U.: 73 Bernini, Gian Lorenzo

BIBLID [0210-962-X(2005); 36; 383-393]

RESUMEN

La presencia de obras de Gian Lorenzo Bernini en las colecciones españolas es una cuestión que aún requiere ser investigada con rigor. La localización de un documento en el Archivo de Estado de Florencia pone de manifiesto que el artista estaba realizando en 1661 dos piezas, hasta ahora desconocidas, que debían ser enviadas a Felipe IV y a Mariana de Austria como regalo de Niccolò Ludovisi, príncipe del Piombino y por entonces virrey de Aragón. Se recuerdan además las otras obras de Bernini que llegaron a España durante el siglo XVII y las circunstancias en que lo hicieron.

Palabras clave: Escultura barroca; Coleccionismo; Diplomacia.

Identificadores: Bernini, Gian Lorenzo; Ludovisi, Niccolò; Archivo del Estado de Florencia (Italia).

Topónimos: Madrid; España; Roma; Florencia; Italia.

Período: Siglo 17.

ABSTRACT

We are still in need of a serious study of works by Gian Lorenzo Bernini in collections in Spain. The present paper analyses information from a document found in the State Archives in Florence which indicates that in 1661 the artist was working on two pieces which were to be sent to Philip IV and Mariana of Austria as a gift from Niccolò Ludovisi, Prince of Piombino and then Viceroy of Aragon. Further information is also supplied on other works by Bernini which came to Spain during the 17th century and the circumstances in which this occurred.

Key words: Baroque sculpture; Collectionism; Diplomacy.

Identifiers: Bernini, Gian Lorenzo; Ludovisi, Niccolò; State Archives in Florence (Italy).

Place names: Madrid; Spain; Rome; Florence; Italy.

Period: 17th centuries.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

La presencia de obras de Gian Lorenzo Bernini (Nápoles 1598-Roma 1680) en las colecciones reales españolas es una cuestión que suscitó interés desde al menos 1945, año en que F. Niño publicó un primer artículo dedicado a ese asunto¹. Desde entonces, varias contribuciones han esclarecido sólo en parte los contactos que el artista y sus mecenas mantuvieron con España, si bien, como reclama Delfín Rodríguez en un trabajo reciente, éste es aún un estudio pendiente de realizarse con rigor².

El estrecho vínculo que durante la Edad Moderna existió entre el Arte y la Diplomacia es una realidad cada vez más presente en la historiografía artística. Las buenas relaciones entre estados fueron a menudo manifestadas con el intercambio de lienzos o esculturas, así como éstos fueron igualmente un eficaz medio con el que los gobernantes de algunas pequeñas naciones agasajaron a los más potentes monarcas, como los de España o Francia. En el caso de nuestro país, las relaciones con la península itálica fueron especialmente relevantes en este sentido, ya que la importante presencia española en la Italia del siglo XVII —época que ha sido definida como la de la *preponderanza spagnola*— tanto por el dominio directo de amplios territorios como por la influencia hispana en la corte pontificia, determinó que numerosas obras de arte ingresaran en las colecciones reales como regalos de príncipes, duques, cardenales y otros personajes de importancia.

La Corte de Florencia, como las de Parma, Urbino o Módena, conocía la eficacia del regalo como instrumento diplomático. Desde la época de Felipe II, diversas e importantes obras de arte fueron enviadas a Madrid como muestra material de la fidelidad que los Medici profesaban a los Habsburgo españoles. Algunas piezas maestras fueron expedidas a Madrid a modo de presentes de estado, como el grupo *Sansón y el filisteo*, de Giambologna o la estatua ecuestre de Felipe III debida a este último y a su colaborador Pietro Tacca³. Pero como defiende Edward Goldberg, estas obras eran sólo los presentes más notables de una serie que cada año superaba el centenar, entre los que se encontraban también imágenes de devoción, tejidos, vidrios e incluso fuentes completas. Los regalos enviados desde Florencia a Madrid no sólo se destinaban a los monarcas, sino también a las familias de la alta aristocracia, los favoritos y sus intermediarios, quienes asimismo ocupaban una destacada posición en el panorama político español⁴.

Estas obras fueron casi siempre tenidas en muy alta estima en la corte española, si bien el incremento del número y calidad de las pinturas tanto en las colecciones reales como en las de la alta nobleza, produjo algún episodio de conflicto causado por los presentes enviados desde Florencia. Es ilustrativo al respecto el caso que se originó por el envío a Madrid como regalo para el valido y primer ministro de Felipe IV, don Luis de Haro, del *Ecce Homo* del pintor Lodovico Cardi *Il Cigoli*. Este lienzo, conservado en la galería del palacio Pitti y considerado en la actualidad una obra maestra de la pintura italiana del siglo XVII, fue enviado desde Florencia en el otoño de 1650, y ya a su llegada a Madrid, el embajador toscano, monseñor Ludovico Incontri, lo encontró inapropiado por su calidad inferior respecto a las obras de las que gustaba el valido. Incontri, antes de entregar la pintura a su destinatario, quiso cercionarse sobre la conveniencia o no de presentar tal obsequio, por lo que pidió el parecer de Angelo Nardi, pintor florentino que por entonces

asesoraba en cuestiones artísticas a don Luis de Haro. Al contemplar el *Ecce Homo*, Nardi fue tajante, como poco después hizo saber Incontri a la Corte medicea:

«He sabido por un tal Angelmaria Nardi, compatriota nuestro florentino que ha sido aquí pintor de Su Majestad [...] que por acá no tienen en nada las pinturas modernas, y que por consejo suyo, muchos señores [...] han devuelto a Italia obras de Guido Reni, Guercino de Cento, Bassano, Cigoli y demás, incluso de Rubens. De paso que le enseñaba mi casa a Nardi le hice ver el *Ecce Homo*, y me dijo que aquí no vale ni cien escudos.»⁵.

Tras conocer la opinión de Nardi, el cuadro fue devuelto a Florencia, sin ni siquiera llegar a ser presentado a don Luis. El alto grado de exigencia de los grandes coleccionistas españoles sin duda debió condicionar en cierta medida la elección de los regalos que a la Corte de Madrid se enviaban.

El examen de la correspondencia de un agente mediceo en Madrid, el caballero Vieri di Castiglione, con el senescal Bali Gondi, alto jerarca del gobierno granducal, conservada en el Archivo de Estado de Florencia, me ha permitido localizar una prueba documental, fechada en Madrid el 6 de julio de 1661, de la intención de enviar en momentos cercanos a ese dos excepcionales objetos como regalos para Felipe IV y Mariana de Austria.

El caballero Vieri di Castiglione había llegado poco tiempo atrás a Madrid como agente del cardenal Giovan Carlo de Medici ante Felipe IV. Con una carta fechada el 14 de mayo de 1661, el cardenal recomendó al caballero al primer ministro español, don Luis de Haro⁶, por lo que en efecto era escaso el tiempo que por entonces había transcurrido desde el inicio de esa actividad oficial por parte de Castiglione, quién había llegado a Madrid pocos días antes, después de haber realizado un largo periplo por Italia, Francia y España⁷. Durante aquel viaje había pasado varios días en Zaragoza, donde fue acogido y agasajado por el entonces virrey de Aragón, Niccolò Ludovisi, príncipe del Piombino, hermano del cardenal Ludovico Ludovisi y sobrino del Papa Gregorio XV, cuyo pontificado se revistió de claros tintes filoespañoles. Niccolò partió ampliamente con Castiglione en aquel encuentro, haciéndole saber cuál era entonces su situación política y cuáles eran sus intenciones más inmediatas; Felipe IV le había concedido un puesto muy ansiado por él, el generalato de las galeras de Cerdeña, por lo que esperaba orden del monarca para cesar como virrey de Aragón e ir a Madrid a agradecerle en persona la merced que se le había hecho⁸.

En Zaragoza, el príncipe se hacía acompañar por algunos hombres de confianza, como era un tal Tolomei, su caballero, que además era ayo su hijo, el duque de Zagarolo. Tolomei también tuvo ocasión de conversar ampliamente con Castiglione durante aquella estancia en Zaragoza, comunicándole que el príncipe había encargado unos soberbios presentes para Felipe IV y la reina Mariana, como consta en el siguiente fragmento de la carta antes referida:

«Mi hà di più il medesimo [Tolomei] riferito havere Sua Ecc[ellenza] all'ordini superbissimi regali per queste MM. [Maestà] et Ministri. Per il Rè un Cavallo d'oro con la statua di S.M. di altezza in tutto d'un braccio, manifattura del Bernino, et per la regina uno stipo

grande in cristallo fatto à punti di diamanti di disegno del medesimo, et questo pieno di galanterie degne della M.tà S.»⁹.

El envío de los regalos a Madrid aparece en el documento como una intención firme, pues se explicita que el encargo de los regalos no sólo había sido encomendado a Bernini, sino que además éste tenía avanzada su ejecución, ya que Tolomei conocía detalles precisos de ambos presentes. Sin embargo sorprende, de haberse expedido realmente estos objetos a Madrid, que no se tenga en España noticia de ellos, al menos por el momento. Son múltiples las circunstancias que podrían haber obstaculizado la llegada de los dos regalos a nuestro país, como un desacuerdo final entre comitente y artista, o incluso un naufragio de la nave que los transportaba, si bien por el momento no son más que conjeturas.

La misma correspondencia entre Castiglione y Bali Gondi evidencia que los planes de Ludovisi se hicieron realidad sólo después de no pocas adversidades, como la gran dificultad que hubo para encontrar un nuevo virrey de Aragón. El duque de Sermoneta se negó a aceptar el puesto¹⁰, como al parecer también hizo el marqués de Aitona¹¹, si bien finalmente estuvo de acuerdo en hacerse cargo del empeño el duque de Ciudad Real¹², aunque sin cumplir los plazos de tiempo que interesaban a Ludovisi. Para reforzar su posición, el príncipe ofreció a Felipe IV construir a sus expensas una galera para la escuadra de Cerdeña¹³, propuesta que debió ser acogida con interés por el rey, quien finalmente, el 28 de junio de 1662, le envió un correo a Zaragoza con el permiso para que pasase a la Corte¹⁴. Niccolò llegó a Madrid a mediados de julio de 1662¹⁵; debió ser entonces cuando ofreció a Felipe IV los regalos diseñados por Bernini, si bien, como antes se ha dicho, la falta de referencias a esos objetos hace sospechar que tal vez no llegaron nunca a las manos regias. Las expectativas de Ludovisi no fueron totalmente satisfechas, hasta tal punto que el diplomático florentino informó al senescal Bali Gondi que las condiciones que obtuvo sobre el gobierno de Cerdeña fueron inferiores a las que otros virreyes habían tenido¹⁶. Tras zanjar las negociaciones y aclarar las cuestiones relativas a su nueva responsabilidad en la isla mediterránea, el príncipe partió de Madrid el 22 de agosto de 1662¹⁷.

De haber llegado a manos de Felipe IV, estas piezas habrían incrementado no sólo el escasísimo número de obras del genial escultor presentes por entonces en la colección real —por el momento sólo se tiene constancia de una llegada antes de 1661— sino que además habría confirmado ante los ojos de los españoles entendidos, la genialidad del gran Gian Lorenzo. Si por el contrario, no vinieron nunca a España, al menos han de tenerse en consideración entre las obras desaparecidas o no identificadas del maestro.

Cuando se hizo el encargo, 1661, Gian Lorenzo Bernini, que contaba sesenta y tres años, había alcanzado un papel de indiscutible protagonismo en la Ciudad de los Papas, encontrándose entonces bajo el pontificado de Alejandro VII Chigi. Había iniciado tiempo atrás el ambicioso proyecto de la *Cátedra de San Pedro* para la basílica vaticana, dando inicio en el otoño de 1661 a los complejos procesos de fundición de las colosales efigies de los cuatro Doctores de la Iglesia destinados a la *Cátedra*¹⁸. Sus contactos con los Ludovisi se habían iniciado muchos años atrás, siendo el cardenal Ludovico —hermano de Niccolò— ferviente admirador de la obra del maestro. Fue por tanto mientras Bernini se

ocupaba en la realización de la *Cátedra* cuando realizó la estatuilla de Felipe IV y diseñó el bargueño para la reina Mariana.

La altura total de la escultura ecuestre que realizó o estaba realizando era de un brazo, que equivale a unos 59-68 centímetros. Sorprende que Castiglione afirmase que era de oro, ya que de haber sido realizada íntegramente en este precioso material, se trataría de una pieza realmente excepcional en la producción del artista. Es más probable que se hubiera fundido en bronce y posteriormente dorado, proceso más difundido del que Bernini demostró su dominio en otras ocasiones.

La única escultura ecuestre a escala reducida de Felipe IV presente en la actualidad en las colecciones españolas, es una conservada en el Museo del Prado (fig. 1), que en absoluto puede identificarse con la realizada por Bernini, tanto por el modelado y el estilo como por la juventud del efigiado, quien aparece tal como era en la década de 1620. Además, ingresó en la institución en 1953, sin constar su existencia en los inventarios reales. En el reciente catálogo de las esculturas de Edad Moderna del museo se le atribuye a Pietro Tacca, autor al que también se adjudica otra estatua ecuestre del mismo monarca, conservada en el Art Institute de Detroit¹⁹.

En situaciones de extrema necesidad, se optó por emplear algunos objetos suntuarios que decoraban los palacios del rey para hacer frente a la precariedad económica. Fue el caso de los doce leones, rampantes y sosteniendo las armas de Aragón, que había en el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, regalados a Felipe IV por el protonotario Villanueva en 1634, que fueron fundidos en 1643, junto con toda la plata del palacio, para acuñar reales y poder así financiar los costes de la guerra²⁰. Puede que la falta de menciones a la estatua «de oro» de Felipe IV se debiese a que por alguna situación similar acaecida después de 1661, ésta fuese igualmente fundida.

La elección de una estatua ecuestre a escala reducida del monarca reinante como presente, no fue exclusiva de este episodio. El gran duque de Toscana había regalado con anterioridad a don Luis de Haro una estatuilla ecuestre de Felipe IV, realizada en oro por Gasparo Mola, siendo cedida después por el ministro al monarca, quien la colocó en la Pieza Ochavada del Alcázar de Madrid en 1651²¹. Muchos años después, en 1698, monseñor Giuseppe



1. Atribuido a Pietro Tacca. *Retrato ecuestre de Felipe IV*. Museo del Prado, Madrid.



2. Giovan Battista Foggini. *Retrato ecuestre de Carlos II*. Museo del Prado, Madrid.

Archinto fue trasladado de la nunciatura de Florencia a la de Madrid, y eligió como regalo de presentación para el rey Carlos II una estatua ecuestre de éste, realizada por el bronceador Giovan Battista Foggini y conservada hoy en el Museo del Prado²² (fig. 2). La escultura de Foggini fue registrada en los inventarios del Alcázar realizados para la testamentaria de Carlos II; entonces se encontraba en la galería del Cierzo, y fue erróneamente considerada por los peritos tasadores como obra de Bernini²³. Puesta a salvo en el incendio del Alcázar en 1734, se conservaba en el Palacio Nuevo todavía en 1789, donde aún se la tenía por original del gran escultor²⁴ y de donde pasó al Prado.

El presente para la reina Mariana de Austria era un bargueño acristalado, tal vez con cristal de roca, realizado según diseño del mismo Bernini²⁵, quien había previsto la talla en punta de diamante. La participación de Bernini en el diseño de mobiliario y otros objetos es una faceta de su personalidad que, si bien es conocida, no ha recibido excesiva atención por parte de la crítica, circunstancia motivada en

buena medida por el corto número de trabajos de este género que pueden atribuírsele con seguridad. El diseño de muebles fue una práctica en absoluto ajena a los arquitectos del barroco romano; prueba de ellos es un bargueño, hoy conservado en el Palazzo Colonna de Roma, que se ejecutó según idea de Carlo Fontana²⁶.

No hay indicios seguros de la presencia de este lujoso mueble en las estancias del Alcázar de Madrid. Si en algún momento fue recibido por su destinataria, la reina Mariana, es más que probable que ésta lo reservase entre sus pertenencias privadas, por lo que no constaría en los inventarios de la regia residencia. Hay no obstante diversas menciones a algunos bargueños o *escriptorios*, según la terminología de la época, en la testamentaria de Carlos II; por ejemplo, se registran varios en la llamada Torre del Rey de Francia, que alcanzaron cifras altísimas en las tasaciones, dado que estos ejemplares estaban no sólo primorosamente elaborados con nobles maderas, sino que además contaban con aplicaciones de metales, piedras semipreciosas e incluso preciosas²⁷.

La realización de obras de Bernini destinadas a la corte de Madrid tenían un importante precedente, como el *Cristo crucificado* destinado en primera instancia al Panteón Real

del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Aunque no hay prueba documental alguna por el momento, los biógrafos antiguos de Bernini afirman que el *Crucificado* fue hecho con destino al altar del Panteón Real del real monasterio, y que el escultor recibió el encargo poco antes de la muerte de Inocencio X, que tuvo lugar el 7 de enero de 1655. Francisco de los Santos lo describió allí en 1657, sin mencionar que fuese de mano de Bernini, siendo trasladado poco después de aquel lugar a otra dependencia del monasterio²⁸. Algunos de los biógrafos de Bernini afirman que Felipe IV lo recompensó con la donación de un collar de oro tras satisfacer el encargo del *Cristo crucificado* de El Escorial, si bien este particular se contradice con otros testimonios²⁹.

Fueron más numerosas las obras que para personajes vinculados con la Corte acometió después de 1661, como el diseño de dos carruajes que al parecer realizó en la década de los 70, enviadas desde Roma a Nápoles en 1676 para el virrey español, marqués de los Vélez, quien a su vez pudo tener la intención de ofrecerlas a Carlos II³⁰. Diseñó igualmente hacia 1663 una monumental efigie de Felipe IV, destinada al atrio de la basilica romana de Santa Maria Maggiore, por orden del capítulo de la misma³¹, obra que afrontaría conociendo ya la fisonomía del monarca, al haber realizado con anterioridad el retrato ecuestre mencionado en el documento de Florencia. También fueron más las esculturas del artista que por diversos motivos ingresaron en las residencias del monarca español después de 1661. Es el caso del magnífico modelo en bronce de la *Fontana dei Quattro Fiumi* mencionado en los inventarios del Alcázar de Madrid, dado por perdido hasta hace poco pese a conservarse aún, algo mutilado, en las colecciones de Patrimonio Nacional. El profesor Delfín Rodríguez, responsable de la reciente identificación y del estudio de esta pieza, ha deducido que ingresó en las colecciones del Alcázar entre 1666 y 1668, por tanto después de la muerte de Felipe IV, si bien no se sabe por el momento si llegó a España como regalo o como encargo del monarca³².

También el Patrimonio Nacional conserva dos pequeños bronce, firmados por Bernini y fechados en 1643 y 1645, que representan respectivamente a *Hércules matando al león* y *Perseo*³³, y aunque Niño los consideró originales del maestro, deben más bien estimarse, como apunta Wittkower, burdas falsificaciones del siglo XVIII³⁴.

Bernini llegó a ejecutar, en fechas muy cercanas a su muerte, una estatua ecuestre a pequeña escala de Carlos II. La reciente aparición en el mercado anticuario de esta estatua, antes dada por desaparecida (fig. 3), ofrece sin duda un interesante testimonio de la capacidad creativa de Bernini tanto en la ejecución de obras de índole diversa como en la conformación de una imagen del poder regio.

La estatua de Carlos II debió realizarse en 1680, muy probablemente a instancias del entonces embajador en Roma, don Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio. El modelo que Bernini usó para la misma fue su célebre y polémico *Luis XIV ecuestre*, que a escala muy menor y con una cabeza nueva, transformó en Carlos II. Esta estatua estaba en posesión de Carpio en Roma el año 1682³⁵, y figura también en los inventarios de las obras de arte enviadas a Madrid desde Nápoles, donde el marqués había sido transferido para ocupar el cargo de virrey, tras su muerte en 1687³⁶.



3. Gian Lorenzo Bernini. *Retrato ecuestre de Carlos II*. Colección particular.

Carpio le había encargado otras obras importantes al maestro, como una réplica marmórea reducida de la fuente de los Cuatro Ríos de la plaza Navona³⁷, trabajo que el anciano Bernini dirigía en 1680. Consta también en los inventarios del noble español una réplica en bronce del *David* de la galería Borghese, que fue adquirida en la almoneda de sus bienes realizadas dos años después de su muerte, en 1689, por el mismo Carlos II³⁸.

La escultura ecuestre de este monarca, de mano de Bernini, que existía en la colección de Carpio, fue adquirida en 1694 por la Real Hacienda, junto con un notable conjunto de lienzos procedentes de la pinacoteca del marqués. Más tarde, en 1700, esta obra de Bernini fue vendida

por el consejo de Hacienda a un noble genovés, el duque de Tursi³⁹, no teniéndose más noticias de ella hasta su reciente aparición en el mercado anticuario.

Bernini fue sin dudas, como se proponía en una de las últimas exposiciones dedicadas a su figura, *regista del Barocco*⁴⁰. Su dotación excepcional para la escultura y el diseño arquitectónico, la excepcional entidad de las obras que realizó para los Papas, así como la capacidad que tuvo para fascinar a otros creadores con su producción artística, le convierten en uno de los artistas de mayor trascendencia del siglo XVII. Sus vínculos con España, aún llenos de interrogantes, fueron al parecer muy puntuales, si bien las obras suyas que nos llegaron durante aquel siglo, aunque sólo pudiesen contemplarlas aquellos pocos privilegiados que tenían acceso al Panteón de El Escorial o a los salones del Alcázar de Madrid, debieron suponer un elemento de considerable novedad en el panorama artístico español de la época.

NOTAS

1. NIÑO, F. «Bernini en Madrid». *Archivo Español de Arte* (1945), pp. 150-161.
2. RODRÍGUEZ, Delfín. «Sobre el modelo de bronce de la *Fontana dei Quattro Fiumi* de Gian Lorenzo Bernini conservada en el Palacio Real de Madrid». *Reales Sitios*, 155 (2003), p. 33.
3. Sobre las relaciones artísticas entre Madrid y Florencia de los años 1578 a 1621, véase GOLDBERG, Edward. «Artistic relations between the Medici and the Spanish Courts, 1587-1621». *Burlington Magazine*, 138 (1996), pp. 105-114 y pp. 529-540.
4. GOLDBERG, Edward. «State Gifts from the Medici to the Court of Philip III. The *Relazione segreta* of Orazio della Rena». En: COLOMER, José Luis (director). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2003, p. 115.
5. BROWN, Jonathan. *El triunfo de la pintura sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid: Nerea, 1995, p. 137. Sobre este episodio en particular, véase GOLDBERG, Edward. «Spanish Taste, Medici Politics and a Lost Chapter in the History of Cigoli's *Ecce Homo*». *Burlington Magazine*, 134 (1992), pp. 102-110.
6. Madrid, Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, 15.579.
7. Archivio di Stato di Firenze (A.S.F.), Mediceo del Principato, 4976, fol. 2r: «Ill.mo Sig.e Mio Pron.o Col.mo. Per avvisare à V.S.III.ma la serie del mio viaggio la dirò, che il dì 9 del passato mi partij di Marsilia di bon'ora, et in termine di sei giorni mi portai à Tolosa; trovate quivi cavalature di ritorno per Madrid, doppio essermi riposato un giorno, che fù il dì del Corpus Dni, ripresi il mio cammino et la mattina di 24 avanti mezo giorno giunti in Saragoza; di dove il dì 26 à mezo dì (che à così fui necessitato per disimpegnarmi da quella soggezione che mi portavano li favori del Ser.mo Principe Lodovisio) mi partij, et il p[ri]mo del corrente arrivai in Madrid (...)»
8. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 3rv: «S. Ecc.za si trattenne da me à discorrere per spazio dun'ora intera, et doppo havere essagerato le obligazioni, che professa alla Casa Ser.ma, et la stima, che fa della protezione di essa, mi entrò ne suoi interessi, dicendomi, che di momento aspettava licenza di partirsi di quel governo, e portarsi à piedi di S.M.tà, per renderle grazie della Mercede fattali del Generalato delle Galere di Sardegna, posto da lui tanto desiderato; se bene il S.r Duca di Terranuova haveva procurato con artificiose maniere di distorlo da simil pretensione (...)».
9. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 4r.
10. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 67v. Madrid, 24 de agosto de 1661. Castiglione a Bali Gondi: «Il Sig. Duca di Sermoneta è stato offerto 12 mila scudi di pensione ben situata, mentre voglia accettare il governo d'Aragona, il che hà recusato risolutamente, et frà motivo maggiore, che ne hà è di non voler succedere al Sig. Principe Lodovisio».
11. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 175v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 12 de enero de 1662: «Mediante le istanze, che fà il S.r Principe Lodovisio di venire alla Corte hà S.M. inviato à dire al S.r Marchese d'Aitona, che vadia à pigliare il possesso del Governo d'Aragona, o che renunzi; sopra di che il medesimo S. Marchese rispose, che in tutta la corrente settimana darà la risoluzione».
12. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 215v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 15 de marzo de 1662: «Non stà già in tal grado il Sig. Principe Lodovisio Vice Rè d'Aragona perchè non pare che il Sig. r Duca di Cività Reale voglia muoversi di qua à pigliare il possesso fino all'autunno. Se però le reiterate istanze, che fà il Sig. Principe à S.M.tà di venire alla Corte non debberò motivo di fare affettione il sig.r duca alla partenza».
13. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 286r. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 21 de junio de 1662: «Il S.r Principe Lodovisio offerisce di fare una galera à sue spese nella squadra di Sardigna, se S.M.tà lo dichiara Vice Rè di quel Regno».
14. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 289v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 28 de junio de 1662: «oggi si spedisce corriero al Sig.r Principe Lodovisio con la licenza di venire alla Corte, à finchè possa andare in suo governo di Sardegna».
15. A.S.F., Mediceo del Principato. 4976, fol. 308r. Castiglione a Bali Gondi. 12 de julio de 1662: «È poi arrivato il Sig.r Principe Lodovisio».
16. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 315v. Madrid, 26 di luglio 1662. Castiglione a Bali

Gondi: «Dal Tolomei che serve il S.r Principe Ludovisio mi vien detto, che si senta al vivo da S.F. la esce sparsa, che habbia conseguito il Governo di Sardegna, con condizioni inferiori alle solite godessi dalli altri Vicerè».

17. A.S.F., Mediceo del Principato, 4976, fol. 343v. Castiglione a Bali Gondi. Madrid, 23 de agosto de 1662: «La notte pasata parti per Barcellona il Principe Ludovisio».

18. FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *L'immagine al potere. Vita di Giovan Lorenzo Bernini*. Bari: Laterza, 2001, p. 214.

19. COPPEL ARÉIZAGA, Rosario. *Museo del Prado. Catálogo de la escultura de época moderna. Siglos XVI-XVIII*. Madrid: Museo del Prado, 1998, p. 150.

20. BROWN, Jonathan y ELLIOT, John. *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid: Alianza, 1988, p. 117.

21. SALORT PONS, Salvador. *Velázquez en Italia*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, pp. 96-97.

22. MONTANARI, Tomaso. «Da Luigi XIV a Carlo II. Metamorfosi dell'ultimo capolavoro di Gian Lorenzo Bernini». En: COLOMER, José Luis (director). *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica del siglo XVII*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2003, p. 410. Sobre la escultura de Foggini, véase COPPEL ARÉIZAGA, Rosario. *Museo del Prado...*, pp. 132-133.

23. FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria. *Testamentaria de Carlos II (1701-1703)*. Madrid: Museo del Prado, 1981, vol. I, p. 150: «Una peana de ebano quadrada prolongada con resaltos en las esquinas de cosa de tres cuartas de alto, adornada con quatro figuras en las esquinas de todo relieve de bronce dorado que representan la Herejia con cadenas y dos escudos, el uno de la fachada principal de una piel de leon con lebrero y un muchacho con corona y en el otro del testero un muchacho con un lebrero y en los costados dos tarjetas de trofeos de guerra y encima de dicha peana un cavallo de tres cuartas de largo y el Señor Rey Don Carlos Segundo (que este en gloria) a cavallo con espada baston y banda todo de bronce dorado y tasado por dhos. plateros y escultor en çinco mill doblones». La atribución a Bernini en el inventario encontró el apoyo de algunos autores, hasta la rectificación de la misma en pro de la autoría de Foggini. Sobre este proceso, véase COPPEL ARÉIZAGA, Rosario. *Museo del Prado...*, pp. 132-133.

24. Allí lo registra el escultor Pedro Michel en un inventario de 1789, en el que anotó «Una estatua equestre de Carlos 2º vestido a lo eroico y el caballo a galope, dorada a molido, alto dos pies y tres octavos, está sobre una peana de madera dorada. Su autor el cavallero Bernino». NIÑO, F. «Bernini...», p. 157.

25. Sobre Bernini como diseñador, véase MONTAGU, Jennifer. *Roman Baroque Sculpture. The Industry of Art*. New Haven-Londres: Yale University Press, 1989, en especial el capítulo «The Sculptor as Designer», pp. 99-125. Más recientemente, GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar. «La Grande decorazione barocca. Mobili, arredi, oggetti. Bernini e la grande decorazione barocca». En: FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio y BERNARDINI, Maria Grazia. *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*. Catálogo de exposición. Milán: Skira, 1999, pp. 185-192.

26. GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar. «La grande decorazione...», p. 190.

27. FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria. *Testamentaria...*, I, pp. 143-147. Valga como ejemplo el registrado con el número 84 en el inventario de las alhajas del rey: «Yttem un escritorio grande de cossa de siete cuartas de largo y vara de alto sin la cornissa que se compone de cinco navetas a cada lado y puerta en medio con prespectiva de expejos y columnas y aguilas Ymperiales en el testero y una araña de cristtales y a los lados de las puertas dos columnas de piedra de Agatta sobrepuesta enrredadas de ojas y razimos de plata con basas y chapitteles y piramides de bronze dorado y platta; y dichas columnas cargan sobre dos repisas de follaje de bronze dorado y devajo de dicha puerta ottra naveta y en el medio un carro con dos pias y una figura de piedra Agatta y toda la fachada y costados y navetas esta cubierto de plata y laton dorado [...]». Este excepcional mueble fue tasado en 201.300 reales.

28. WITTKOWER, Rudolph. *Gian Lorenzo Bernini. El escultor del barroco romano*. Madrid: Alianza, 1990, pp. 264-265. Véase también MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor en palacio*. Madrid: Gredos, 1991, pp. 193-197. El primer estudio amplio del *Crucificado* es el de TORMO Y MONZÓ, Elías. «Los cuatro grandes crucifijos de bronce dorado de El Escorial. Obra de Pompeo Leoni, Pietro Tacca, Lorenzo Bernini y Domenico Guidi». En: *Pintura, escultura y arquitectura en España. Estudios dispersos*. Madrid: C.S.I.C., 1949, pp. 355-379.

29. NIÑO, F. «Bernini...», p. 150, recuerda que se pensaba que el *Crucificado* fue ofrecido a la reina Mariana de Austria por Inocencio X cuando ésta pasó por Milán, camino de Madrid, en 1649. FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio. *L'immagine al potere...*, p. 290, afirma la posesión de Bernini de un collar de oro regalado por Felipe IV en recompensa por el *Crucificado* de El Escorial.

30. MONTANARI, Tomaso, «Studio per la tappezzeria e la decorazione apicale di una cassa, a motivi vegetali, mascheroni e trofei». En: FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio y BERNARDINI, Maria Grazia. *Gian Lorenzo Bernini...*, p. 406; cita un texto de Cartari en el que afirma a propósito de las carrozas que «alcuni dicono che dal medesimo vicere siano per mandarsi in dono al re istesso».

31. La estatua de Felipe IV fue ideada por el capítulo de Santa Maria Maggiore como agradecimiento al rey por la fundación en 1647 de la Obra Pia de los Españoles, que proveía a la basílica de unas rentas anuales de 4.000 escudos. Fue ejecutada finalmente por Girolamo Lucenti según el proyecto de Bernini. Véase sobre esta obra OSTROW, Steven F. «Gian Lorenzo Bernini. Girolamo Lucenti and the statue of Philip IV in S. Maria Maggiore: Patronage and Politics in Seventeenth Century Rome». *The Art Bulletin*, 73 (1991), pp. 89-117.

32. RODRÍGUEZ, Delfín. «Sobre el modelo...», pp. 30-31. Rodríguez recuerda que el modelo lo contempló y describió en 1668 Lorenzo Magalotti, cronista acompañante de Cosme de Medici en su viaje por España, en la Torre Dorada del Alcázar de Madrid, estancia que había sido despacho de Felipe IV, donde además se conservaba la *Apoteosis de Claudio*, importantísimo mármol romano de época imperial que había sido ofrecido al monarca por el cardenal Girolamo Colonna en 1664.

33. NIÑO, F. «Bernini...», pp. 152-153.

34. WITTKOWER, Rudolph. *Gian Lorenzo Bernini...*, p. 265.

35. MONTANARI, Tomaso. «Da Luigi XIV...», p. 410. En el inventario de la colección de Carpio figuraba entonces «un ritratto di bronzo che rappresenta il Re Carlo Secondo delle Spagne, nostro signore che Dio guardi, a cavallo, con sotto un piedestallo».

36. *Ibidem*.

37. Recientemente, Margarita Estella ha propuesto identificar una estatua conservada en los jardines de Aranjuez con uno de los *Ríos* de esta réplica de la fuente de la plaza Navona, si bien esta hipótesis no carece de dificultades; véase ESTELLA, Margarita. «El llamado Neptuno (Río?) de la colección del Carpio y su problemática identificación con una obra atribuida a Bernini, en Aranjuez». *Archivo Español de Arte*, 298 (2002), pp. 117-128.

38. MONTANARI, Tomaso. «Da Luigi XIV...», p. 411. Este *David* se encontraba en el Buen Retiro, donde es descrito al realizarse el inventario de la testamentaria de Carlos II en 1703: «Una estatua de bronce que es David cubierto con una piel y en actitud de tirar la onda una piedra, sobre una planta redonda y a los pies algunas armas. Tasada en 24 mil reales de vellón». Véase NIÑO, F. «Bernini...», p. 160 y nota 1.

39. FERNÁNDEZ-SANTOS ORTIZ-IRIBAS, Jorge. «Un lote de pinturas de la colección del marqués del Carpio adjudicadas al duque de Tursi». *Reales Sitios*, 155 (2003), pp. 42-57.

40. FAGIOLO DELL'ARCO, Maurizio y BERNARDINI, Maria Grazia. *Gian Lorenzo Bernini...*

