

ESPAÑA y NÁPOLES

Coleccionismo y mecenazgo
virreinales en el siglo XVII

Dirigido por
José Luis Colomer

CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

Cubierta: GASPAR VAN WITTEL, *Vista del largo di Palazzo*, óleo sobre lienzo, principios del s. XVIII. Nápoles, Galleria di Palazzo. Collezione Intesa.

Página 9: LIEVIN CRUYL, *Prospectus regiae urbis Neapolis*, dibujo a tinta y acuarela sobre pergamino, 1673. Nápoles, Museo di San Martino.

© de los textos: sus autores

© de esta edición: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009

Felipe IV, 12
28014 Madrid
www.cceh.es

Edición y diseño
Fernando Villaverde Ediciones
Encarnación, 2
28013 Madrid
www.fve.es

Preimpresión: EFCA
Impresión: JULIO SOTO

ISBN: 978-84-934643-7-0
Depósito legal: M-33245-2009

Impreso en España / Printed in Spain

ÍNDICE

- 13 España, Nápoles y sus virreyes
José Luis Colomer
- 39 Una capitale dell'impero
Giuseppe Galasso
- 63 Capital y corte en la Nápoles española
Giovanni Muto
- 77 L'oro di Napoli. Miti e realtà dell'economia e delle finanze napoletane nella prospettiva spagnola
Gaetano Sabatini
- 95 I viceré spagnoli e l'arte a Napoli. Corpus documentale
Eduardo Nappi
- 133 La sala del Gran Capitán en el Palacio Real de Nápoles y los orígenes del dominio español en Italia
Joan Lluís Palos y Maria Laura Palumbo
- 149 *Ephemera* del viceré VI conte de Lemos (1599-1601)
Sabina de Cavi
- 175 Per due committenti di Caravaggio a Napoli: Nicolò Radolovich e il viceré VIII conte-duca di Benavente (1603-1610)
Antonio Ernesto Denunzio
- 195 Plateros que trabajaron para el VII conde de Lemos durante su virreinato en Nápoles (1610-1616)
Manuela Sáez González
- 215 Il viceré letterato. Mecenatismo artistico e religioso di Pedro Fernández de Castro tra Madrid, Napoli e Monforte de Lemos
Girolamo de Miranda
- 229 Nuove osservazioni sugli apparati pittorici del Palacio del Buen Retiro
Samantha Sisignano
- 253 El V duque de Alba como mecenas de las artes durante su virreinato en Nápoles (1622-1629) y su relación con Jusepe de Ribera
Justus Lange
- 267 Il segretario Juan de Lezcano e l'*Ecce Homo* del Caravaggio
Antonio Vannugli
- 277 Il viceré VI conte di Monterrey. Mecenato e committente a Napoli (1631-1637)
Katrin Zimmermann
- 293 Presentes de Nápoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII
David García Cueto
- 323 El resurgir de la corte. Fiestas y actos públicos durante el virreinato del VIII conde de Oñate (1649-1653)
Ana Minguito Palomares
- 339 Collezionismo di disegni a Napoli nel Seicento. Le raccolte di grafica del viceré VII marchese del Carpio, il ruolo di padre Sebastiano Resta e un inventario inedito di disegni e stampe
Viviana Farina
- 363 Luca Giordano en la colección napolitana del VII marqués del Carpio
Leticia de Frutos Sastre
- 379 Usos políticos del mecenazgo virreinal en los conventos de Nápoles en la segunda mitad del siglo XVII
Diana Carrió-Invernizzi
- 401 Viceregal dedicatees of Neapolitan illustrated books (1670-1707)
Rodney Palmer
- 423 Opera and the Spanish family. Private and public opera in Naples in the 1680s
Louise K. Stein

IL SEGRETARIO JUAN DE LEZCANO E L'ECCE HOMO DEL CARAVAGGIO

ANTONIO VANNUGLI*

Ad Alfonso Emilio Pérez Sánchez

JUAN DE LEZCANO E FRANCISCO RUIZ DE CASTRO

Il 14 gennaio 1631 l'anziano Juan de Lezcano, «*secretario de Su Magestad*», ritiratosi a vita privata ormai da diversi anni, dettava a Napoli in lingua spagnola il suo secondo e ultimo testamento¹. Nativo di Saragozza, il Lezcano era figlio d'arte in quanto già suo padre, anch'egli di nome Juan, aveva servito in qualità di segretario per numerosi anni prima del 1578 un membro della famiglia reale come don Giovanni d'Austria, ed era sicuramente già adulto nel 1591 quando aveva cominciato a prestare servizio nella segreteria vicereale di Napoli al tempo di don Juan de Zúñiga y Avellaneda VI conte di Miranda, per proseguire con il titolo di «*oficial mayor*» sotto il nuovo viceré don Enrique de Guzmán II conte di Olivares succeduto al Miranda nel 1595². La svolta decisiva per la carriera del Lezcano aveva però avuto luogo nel 1599, con la partenza dell'Olivares e l'arrivo di don Fernando Ruiz de Castro Andrade y Portugal VI conte di Lemos, che per i meriti conseguiti negli anni precedenti lo aveva promosso a segretario della guerra e dell'esercito; la carica era stata mantenuta allorché, per la morte del Lemos il 19 ottobre 1601 prima della scadenza del mandato reale, il figlio cadetto di questo don Francisco Ruiz de Castro —che nel 1600, nonostante la giovanissima età, aveva già avuto l'opportunità di farne le veci per un paio di mesi in occasione dell'ambasciata d'obbedienza del viceré al papa³— subentrò come luogotenente fino alla sostituzione, un anno e mezzo più tardi, con don Juan Alfonso Pimentel y Herrera VIII conte di Benavente⁴.

Non si sono finora rinvenute prove che il Lezcano sia stato assente da Napoli, anche se forse senza incarichi pubblici, durante il vicereame del conte di Benavente, né che abbia preso parte alla delicata ambasceria straordinaria che, su diretto incarico di Filippo III, don Francisco Ruiz de Castro compì a Venezia tra il novembre del 1606 e il maggio del 1607 in seguito all'interdetto papale contro la Serenissima⁵, ma quando questi il 29 aprile 1609 ricevette dal re la nomina ad ambasciatore presso la Santa Sede non esitò a chiamarlo affinché lo seguisse a Roma come segretario⁶; sicché il Lezcano risiedette stabilmente a Roma per quasi sette anni tra il maggio 1609 e il marzo 1616, che si rivelarono cruciali per il suo interesse per la pittura. Come dimostra l'inventario della sua collezione egli non mancò infatti di approfittare, nei limiti del suo peso sociale e delle sue possibilità economiche, della straordinaria vivacità e ricchezza del mondo artistico romano di quel torno di anni.

Quando all'inizio del 1616 don Francisco de Castro, secondo la prassi consueta nel *cursus honorum* della Spagna asburgica, terminò il suo incarico presso la corte pontificia, aveva già ricevuto in cambio la nomina a viceré: non però a Napoli, dove dal 1610 la Corona era rappresentata dal fratello maggiore don Pedro Fernández de Castro VII conte di Lemos, bensì a Palermo, in modo da evitare ogni rischio di cristallizzazione dinastica del ruolo. Inoltrata a Madrid la richiesta che al Lezcano venisse conferito l'ambito titolo di «*secretario de Su Magestad*» e ottenuta dal re, nonostante il parere senz'altro favorevole del Consiglio di Stato, una risposta positiva ancorché la nomina, onde evitare pericolosi

breve ma fondamentale introduzione di A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, pp. 63-68 e *passim*, cfr. IDEM, «La pittura napoletana del Seicento y España», in *Pittura napoletana de Caravaggio a Giordano*, catalogo della mostra, Madrid, 1985, pp. 45-61 e *passim*; M. MORÁN e F. CHECA, *El coleccionismo en España*, Madrid, 1985, pp. 170 e 223-249; S. SCHROTH, *The Private Picture Collection of the Duke of Lerma*, tesi di dottorato, New York University, 1990; M. MORÁN, «Los gustos pictóricos en la corte de Felipe III», in *Pintores del reinado de Felipe III*, catalogo della mostra, Madrid, 1993, pp. 21-33; A. VANNUGLI, «Collezionismo spagnolo nello Stato di Milano: la quadreria del marchese di Caracena», in *Arte Lombarda*, 117 (1996), pp. 5-36, 6, e M.B. BURKE, «A Golden Age of Collecting», in M.B. BURKE e P. CHERRY, *Spanish Inventories. I. Collections of Paintings in Madrid 1601-1755. The Provenance Index of the Getty Art History Information Program*, Santa Monica, 1997, pp. 116-123 e 139-141, e gli inventari 1-14 a pp. 199-280.

¹⁸ Cfr. G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura* (ms. 1617-1621), ed. a cura di A. Marucchi e L. Salerno, Roma, 1956-1957, I, p. 145.

¹⁹ LABROT e DELFINO 1992, p. 56.

²⁰ Sul *San Francesco* di Cremona cfr. M. GREGORI in *Dopo Caravaggio. Bartolomeo Manfredi e la Manfrediana methodus*, catalogo della mostra, Milano, 1987, pp. 52-56, n. 1, lo quale aveva allora supposto una provenienza del dipinto, donato nel 1835 al Museo Civico di Cremona dal marchese Filippo Ala Ponzone, dal convento dei frati minori di Monte Oliveto a Castell'Arquato, dove poté giungere già nel Seicento, «forse da qualche sede francescana di Roma o di Napoli», e ha reso nota copia antica, l'unica finora conosciuta, nel Museo della Collegiata di Castell'Arquato, e IDEM in *Cremona, Museo Civico Ala Ponzone. Origine e collezioni*, a cura di V. Guazzoni, Soresina, 1997, pp. 90-91. E' errato il collegamento, frettolosamente proposto in VANNUGLI 1998, p. 7, nota 15, con il *San Francesco in meditazione* di Carpineto Romano, che non corrisponde alla descrizione. Per la probabile committenza di Benedetto Ala cfr. M. GREGORI in *Caravaggio y la pintura realista europea*, catalogo della mostra, Barcellona, 2005, pp. 60-63, n. 5, e M. MARINI, *Caravaggio «pictor praestantissimus»*, Roma, 2005, pp. 250-251 e 481-483, n. 61.

²¹ Valgono per ciò le conclusive ricerche di F. BOLOGNA, «Battistello e gli altri. Il primo tempo della pittura caravaggesca a Napoli, in Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli», catalogo della mostra, Napoli, 1991, pp. 15-180, 80, 103-107 e 176, note 184-194; IDEM, *L'incredulità del Caravaggio*, Torino, 1992, pp.

243-245, 352, n. 116, e 460-463, note 38-47, a cui si rinvia per la bibliografia precedente. Cfr. anche A. VANNUGLI, «Enigmi caravaggeschi: i quadri di Ottavio Costa», *Storia dell'Arte*, 99 (2000), pp. 55-83, 68-69 e 80, note 122-136.

²² Su Juan Enriquez de Herrera (Becerril de Campos, Palencia, circa 1540-Roma, 1610), la sua attività di banchiere e la sua famiglia, VANNUGLI 2000, pp. 55-56, 71-73, note 2 con bibl. e 10-12 e 81-83 *passim*, cfr. J. COSTA RESTAGNO, *Ottavio Costa. Ricerche documentarie*, Albenga, 2004, *passim*, a cui se deve la dimostrazione dell'identità del *San Francesco* appartenuto al Costa con quello oggi a Hertford, e la tesi di dottorato di M.C. TERZAGHI, Università di Roma La Sapienza, 2003, ora in corso di pubblicazione.

²³ G.P. BELLORI, *La vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di G. Previtali ed E. Borea, Torino, 1976 (1ª ed., Roma, 1672), p. 223 e nota 2. La notizia trova eco nella storiografia artistica spagnola a partire da J. AINAUD, «Ribalta y Caravaggio», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, V (1947), pp. 368 e 382, n. 6, e X, DE SALAS, «Caravaggio y los caravaggistas en la pintura española», in *Colloquio sul tema Caravaggio e i caravaggeschi*, Roma, 1974, p. 32.

²⁴ All'identità tra l'*Ecce Homo* del Lezcano e quello di Palazzo Bianco si accennava già in VANNUGLI 1998, p. 7. Sull'*Ecce Homo* di Palazzo Bianco (128 x 103 cm) cfr. M. CINOTTI, «Michelangelo Merisi detto il Caravaggio», in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, I, Bergamo, 1983, pp. 438-440, n. 18; M. GREGORI, *The Age of Caravaggio*, catalogo della mostra, New York, 1985, pp. 303-306, n. 86; R. BARRIELLINI AMIDEI, «Della committenza Massimo», in *Caravaggio. Nuove riflessioni*, Roma, 1989, pp. 47-69; M. CALVESI, *Le realtà del Caravaggio*, Torino, 1990, pp. 41, 74, nota 85 e 322-324; M. GREGORI in *Caravaggio. Come nascono i capolavori*, catalogo della mostra di Firenze e Roma, Milano, 1991, pp. 248-253, n. 13; 1992, p. 325, n. 57; C. PUJIA in *Domenico Fetti*, catalogo della mostra di Mantova, Milano, 1996, pp. 79-80, n. 5; C. DI FABIO in *Van Dyck a Genova. Grande pittura e collezionismo*, catalogo della mostra di Genova, Milano, 1997, p. 156, n. 3; MARINI 2005, pp. 269-269 e 496-499, n. 70, e P. BOCCARDO e C. DI FABIO in *Caravaggio y la pintura realista europea* 2005, pp. 64-67, n. 6.

²⁵ Su Massimo Massimi cfr. ora L. SICKEL, *Caravaggios Rom: Annäherungen an ein dissonantes Milieu*, Berlino, 2003, pp. 168-206 e 243-248, le cui conclusioni è necessario discutere in altra sede.

²⁶ L'*Incoronazione di spine* di Prato, 178 x 125 cm. Su di essa cfr. M. GREGORI, *Palazzo degli Alberti. La collezioni*

d'arte della Cariprato, a cura di A. Paolucci, Milano, 2004, p. 79, n. 17, e MARINI 2005, pp. 230-231 e 461-463, n. 51.

²⁷ Cfr. S. MACIOCE, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Documenti 1571-1724*, Roma, 2003, pp. 167-175, docc. 202-219 *passim*.

²⁸ L'*Ecce Homo* del Cigoli, 175 x 135 cm. Su di esso e la sua storia cfr. G.B. CARDI, *Vita di Ludovico Cardi Cigoli*, ed. a cura di G. Battelli e K. Busse, Firenze, 1913, pp. 37-38; F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, a cura di F. Ranalli, III, Firenze, 1846 (1ª ed., Firenze, 1702), pp. 266-267; R. CONTINI, *Il Cigoli*, Soncino, 1991, pp. 15, 30 e 82, n. 22; E.L. GOLDBERG, «Spanish Taste, Medici Politics and a Lost Chapter in the History of Cigoli's *Ecce Homo*», *The Burlington Magazine*, CXXXIV (1992), pp. 102-110; C. PUJIA in *Domenico Fetti* 1996, pp. 77-78, n. 3, e M. CHIARINI in *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, Firenze, 2003, II, p. 124, n. 181.

²⁹ L'inventario di Lanfranco Massa è pubblicato da A. DELFINO, «Documenti inediti per alcuni pittori napoletani del '600 e l'inventario dei beni lasciati da Lafranco Massa, con una sua breve biografia (tratti dall'Archivio Storico del Banco di Napoli e dall'Archivio di Stato di Napoli)», *Ricerche sul '600 napoletano*, Milano, 1985, p. 95.

³⁰ In un inventario di guardaroba del Castrillo del 1657, si trova «Mas otro quadro de un Heccehomo de zinco palmas con marco de evano con un soldado y Pilatos que le enseña al Pueblo es original de m^o Miçael Angel Caravacho». Cfr. B. BARTOLOMÉ, «El conde de Castrillo y sus intereses artísticos», *Boletín del Museo del Prado*, 33 (1994), pp. 15-28, 20, 25, n. 94 e 27 nota 94; la studiosa ammette la possibilità che si tratti del quadro ex Massimi, ma pur rilevando la corrispondenza delle misure non crede all'identità con la tela di Genova. La tesi è invece rilanciata da J. MILICUA, *Caravaggio*, catalogo della mostra, Madrid, 1999, p. 138.

³¹ Sul fenomeno cfr. P. BOCCARDO, «Le rotte mediterranee del collezionismo genovese», *Bollettino dei Musei Civici di Genova*, X/28-30 (1988), pp. 99-117; IDEM, «Viceré e finanzieri: mercato artistico e collezioni tra Madrid e Genova (secoli XVII-XVIII)», in *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di P. BOCCARDO, J.L. COLOMER e C. DI FABIO, Cinisello Balsamo, 2002, pp. 221-239 (*España y Génova. Obras, artistas y coleccionistas*, Madrid, 2004), e IDEM, «Finanza, collezionismo e diplomazia tra la Spagna e Genova», in *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, a cura di J.L. Colomer, Madrid, 2003, pp. 313-333.