



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA **2**

AÑO 2014
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2014
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

2

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

<http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2.2014>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2014

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 2, 2014

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Ángela Gómez Perea · <http://angelaomezperea.com>
Sandra Romano Martín · <http://sandraromano.es>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

LA ETAPA ITALIANA DE VALENTÍN CARDERERA (1822–1831)

VALENTÍN CARDERERA'S ITALIAN SOJOURN (1822–1831)

Gioia Elia¹

Recibido: 03/03/2014 · Aceptado: 20/09/2014

<http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2.2014.11933>

Resumen²

Valentín Carderera y Solano es seguramente uno de los personajes más interesantes del siglo XIX español. Sin embargo, no ha tenido la misma fortuna crítica que algunos de sus coetáneos. Nuestro objetivo es colmar en lo posible, a la luz de nuevos documentos inéditos conservados en el archivo de sus descendientes, la ausencia de noticias referentes a su estancia en Italia (1822–1831), una etapa fundamental para su formación como artista, historiador del arte y coleccionista. Además de intentar reconstruir esos nueve años, publicamos un listado de retratos que Carderera anota haber hecho en Roma, Londres, París y Madrid, documento que de ahora en adelante va a ser indispensable para el estudio de su obra en general y para la catalogación de sus retratos en particular.

Palabras clave

Valentín Carderera; Italia; retrato; dibujo; Teresa Orsini; Doria-Pamphilj

Abstract

Valentín Carderera y Solano has been one of the most engaging personality in Spain during the XIX century. Unfortunately though, he didn't receive that critical success he actually deserved. In the light of unpublished documents recently found in the archives of his heirs, our aim is to fill up as much as possible the lack of information of his sojourn in Italy (1822–1831), which was a fundamental period for his growth as artist, art historian and collector. In addition to our attempt to retrace the mentioned 9 year period, we are also publishing a list of portraits that Carderera states to have been executed in Rome, London, Paris and Madrid. This

1. Licenciada en Historia del Arte Moderno por la Universidad «La Sapienza» de Roma. Doctoranda del Departamento de Historia del Arte Moderno de la Universidad Complutense de Madrid. (gioiae@yahoo.es)

2. Desearía expresar mi gratitud a Sonia Gallego Álvarez, Andrea de Marchi, Elena Sánchez Majón, Matteo Mancini, Carlos González Navarro, Gonzalo Redín Michaus y Suor Paola Iacovone por la ayuda facilitada. Asimismo, mi más sincero agradecimiento a la familia Carderera por permitirme acceder a su archivo y a su colección, a Emanuele Giusto, autor de las fotos, y a mi marido por su incondicional apoyo.

document from now on will be of a key importance to study his legacy and especially to classify his portraits.

Keywords

Valentín Carderera; Italy; portrait; drawing; Teresa Orsini; Doria-Pamphilj

VALENTÍN CARDERERA Y SOLANO (Huesca 1796–Madrid 1880) es sin lugar a dudas uno de los personajes más interesantes y emblemáticos del siglo XIX español por su curiosidad intelectual, su entusiasmo patriótico y también por su interés hacia las tendencias artísticas más modernas. Sin embargo, Carderera no ha tenido la misma fortuna crítica que algunos de sus coetáneos. Su obra, bastante abundante, continúa sin estar catalogada y apenas existen estudios sobre su figura. El primero es la *Necrología* escrita por Pedro de Madrazo³. Amigo íntimo, y sin duda su mejor biógrafo, Madrazo nos ha proporcionado un perfil preciso y profundo de la personalidad de Carderera, al que considera uno de los mejores conocedores del pasado artístico y cultural hispánico. Madrazo señala su interés hacia el coleccionismo y el arte medieval; elogia su memoria, su capacidad como extraordinario dibujante, y subraya su destacado papel en la creación y desarrollo del Museo de Nacional de Pinturas. La biografía publicada en 1905 por Gabriel Llabrés y Quintana se basa en los datos publicados por Cosme Blasco cuando Carderera vivía y añade a lo contado por Madrazo datos relativos a las donaciones efectuadas en la ciudad de Huesca, además de un catálogo incompleto de su obra pictórica⁴. En 1981 el catedrático oscense José María Azpiroz, con la colaboración de los descendientes del pintor, reunió en Huesca veintitrés obras del artista (óleos, acuarelas y dibujos) acompañadas de una interesante síntesis biográfica. Se trata de la primera exposición antológica y del primer intento de realizar catálogo razonado⁵. En 1994 García Guatas trazaba un estado de la cuestión, ofreciendo una sistematización nueva de la personalidad y actividades de Carderera en cuanto estudioso y defensor del patrimonio artístico, coleccionista, primer biógrafo de Francisco Goya y conocedor de primera mano de su obra⁶. En los últimos años varios estudios han analizado su papel en la formación de los museos provinciales, en particular el de Huesca, y su labor en la protección del patrimonio histórico y artístico español⁷. La publicación más reciente, *Viaje artístico por Aragón*, reúne 261 dibujos y acuarelas de monumentos aragoneses conservados en los fondos de la Fundación Lázaro Galdiano, de la Biblioteca Nacional de España y de la colección privada de la familia Carderera. La serie, reproducida en una edición muy completa y cuidada técnicamente en su diseño, es asombrosa, adquiriendo un extraordinario valor documental. En algunos casos se trata de monumentos desaparecidos o transformados, por los que estas imágenes

3. DE MADRAZO, Pedro: «Elogio fúnebre de D. Valentín Carderera. Necrología», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 11 (1882), pp. 5–12, pp. 105–126.

4. Biografía incluida en la 2.ª edición del *Catálogo de los objetos que contiene el Museo Provincial de Huesca*, 1905. *Galería de los hijos más notables de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días por el doctor don Cosme Blasco, cronista de Huesca*, 11, 1870, pp. 24–35. No aportan novedades ni la publicación de Ricardo DEL ARCO Y GARAY: «Espíritu romántico. Valentín Carderera», *El genio de la raza. Figuras aragonesas*. Zaragoza, 1 (1923), pp. 183–196, ni la de Rosa DONOSO, como colofón de la *Guía del Museo Provincial de Huesca*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1968.

5. AZPIROZ PASCUAL, José M.: *Valentín Carderera, pintor*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1981.

6. GARCÍA GUATAS, Manuel: «Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico», *Antigrama*, 11(1994–95), pp. 425–450.

7. CALVO MARTÍN, Rocío: «La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del patrimonio: la comisión de Valentín Carderera (1836)», *Espacio, tiempo y forma*, VII 20/21 (2007/2008), pp. 229–266; vv.AA.: «Un ilustre oscense en el complejo siglo XIX español», *Argensola, Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 120 (2010), sección temática pp. 15–203.

constituyen una fuente primordial para su conocimiento. Los textos introductorios y la transcripción de las notas de viaje de Carderera que enriquecen la edición han sido realizados por José María Lanzarote, al que se debe también el catálogo de los dibujos, e Itziar Arana Cobos⁸.

El objetivo de este estudio es colmar en lo posible la ausencia de noticias referentes a la estancia de Carderera en Italia, fundamental en su formación como artista, historiador del arte y coleccionista. Los nueve años transcurridos en Roma bajo el mecenazgo del duque de Villahermosa no han sido nunca objeto de un estudio sistemático y exhaustivo. Por esta razón, a la que se une nuestro interés académico en profundizar en los intercambios artísticos entre Italia y España, hemos decidido indagar sobre este aspecto, que forma parte de una investigación más amplia —objeto de nuestra tesis doctoral— sobre la influencia del Renacimiento y del Barroco en los estudios y en la colección de Valentín Carderera.

Para ello hemos consultado el *Diario* italiano de Valentín Carderera, texto inédito que se conserva en el archivo familiar. Su redacción es posterior a los hechos descritos y como otros diarios de viaje es bastante incompleto⁹. Carderera intenta recordar los principales acontecimientos de su estancia italiana, las personas a las que ha conocido, los lugares y las colecciones particulares que tuvo ocasión de visitar. Muchas veces concentra el relato de varios años en pocas frases y dedica muy pocas páginas al comienzo de su etapa italiana, mientras que abunda en detalles acerca de los últimos tres años. Su objetivo era fijar los sucesos más importantes para que no se le olvidaran, exactamente como hacía a través del dibujo: para recordar y estudiar un monumento, una obra de arte o un paisaje le era suficiente con esbozar pocos detalles en su álbum para que el motivo quedara registrado para siempre en su memoria.

También, hemos tenido presente un listado de *Grandes retratos que me acuerdo haber hecho en Roma, en Londres, en París, en Madrid*, al que sigue una *Nota de las personas a quienes conocí y traté en Roma los que tienen raya con cierta intimidad*, ambas de su puño y letra. Las dos se han encontrado entre apuntes, cartas y documentos que se refieren a los años 1822–1836 y se conservan en el archivo de la familia Carderera. Muchas de estas personas aparecen también en un listado inédito de los componentes que formaban parte de la delegación española en Roma y que juraron su fidelidad a la Constitución española promulgada en Cádiz en el año 1812.

De gran importancia para reconstruir los estudios que el oscense llevó a cabo en Italia han sido dos álbumes de dibujos italianos, adquiridos recientemente por el Museo del Prado y todavía pendientes de catalogación. El primero, titulado *Dibujos varios de cuadros antiguos, de frescos, y tapices ejecutados la mayor parte por D. Valentín Carderera en Roma y Nápoles*, incluye estudios tomados al natural, además de copias de estampas y grabados, en los que destaca su interés por el Rafael de las estancias vaticanas y de villa Madama, por Guercino y Guido Reni, y también por la

8. LANZAROTE GUIRAL, José M. & ARANA COBOS, Itziar: *Viaje artístico por Aragón de Carderera*. Huesca. Institución Fernando el Católico y Fundación Lázaro Galdiano, 2013.

9. La fecha «3 octubre 1841», anotada en una de las hojas, probablemente se refiera a la época en la que se redactó.

pintura veneciana. En el segundo cuaderno, llamado *Colección de dibujos y croquis hechos durante un viaje a Italia entre los años 1823 y 1830. volumen primero comprende las Vistas de Roma y sus jardines, villa*, predominan vistas urbanas, iglesias, patios y edificios singulares. Algunos de estos dibujos tienen un notable valor histórico-documental, pues se encuentran entre las escasas representaciones de la ciudad antes de que se viera alterada por las grandes obras urbanísticas de principios del siglo xx¹⁰.

Por último cabe mencionar el álbum que forma parte de la colección de la familia Carderera, *Bosquejos y apuntes de muchos pueblos y sitios pintorescos e históricos principalmente en Lacio y Campaña Romana, con algunas otras vistas en Nápoles y otras partes de Italia. Dibujado casi todo por Valentín Carderera, desde el año 1823 hasta 1831*. El cuaderno recoge vistas de los alrededores de Roma, de Tívoli y de los pueblos de las colinas romanas. Destacan los dibujos de los feudos Colonna, en especial las reproducciones de los interiores de los palacios de Marino y Genazzano, siendo una de las pocas imágenes que nos quedan de estos edificios en aquella época, antes de ser sometidos a restauraciones y reconstrucciones tan radicales como la que sufrió el palacio de Marino después de la segunda guerra mundial¹¹.

Valentín Carderera nació en Huesca el 14 de febrero de 1796. El comienzo de su carrera artística se debe a la protección del capitán general de Aragón, José Palafox, que le pagó sus estudios primero en Zaragoza, en el taller del pintor de cámara Buenaventura Salesa y en la escuela de la Academia de San Luis, y luego en Madrid con Mariano Salvador Maella, aunque su primera intención era que aprendiese con Goya. El duque de Villahermosa, representante de la más alta aristocracia aragonesa y primo de Palafox, le instaló definitivamente en Madrid. Tras la muerte de Maella en 1819, Carderera pasó al taller de José de Madrazo y Agudo. En 1822 el duque decidió enviarle a sus expensas a Roma para completar su educación. Empezaba la etapa más feliz de su carrera, el viaje que había de realizar todo artista. En los ocho años que transcurrió en Italia Carderera se dedicó a estudiar los grandes maestros del Renacimiento, sobre todo al Rafael de las Salas Vaticanas, las pinacotecas más destacadas y los restos arqueológicos. Fue justo en Roma donde tuvo origen su vocación profesional hacia la arqueología y el coleccionismo artístico.

Según cuenta en su *Diario*, el 11 o 12 de noviembre de 1822 salió de Madrid rumbo a Italia por la puerta de Santa Bárbara¹². Ya desde el 1 del mismo mes se beneficiaba de la pensión concedida por el duque de Villahermosa, acordada en 10 reales diarios. Viajaba cómodamente en coche privado con otro aragonés, don Mariano Torrente, nuevo cónsul de Livorno, que también se dirigía a Italia¹³. Después de cruzar Francia

10. Acerca de los álbumes del Museo del Prado: ELIA, Gioia: «Valentín Carderera y Solano. Dibujos de cuadros antiguos, frescos y tapices de Roma y Nápoles, h.1823-33, Vistas de Roma y sus jardines, h.1823-30», *No solo Goya, Adquisiciones para el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado, 1997-2010*. MATILLA, J. Manuel (coord.), Madrid, Museo del Prado, 2011, pp. 262-263.

11. El palacio se destruyó casi completamente a causa de un bombardeo aéreo anglo-americano que se produjo en febrero de 1944 en el casco histórico del pueblo de Marino. Al finalizar la guerra el edificio fue reconstruido respetando fielmente el proyecto original.

12. Era un acceso situado en la muralla de Madrid en la actual Plaza de Alonso Martínez.

13. Diplomático y escritor nacido en Barbastro en 1792. En 1815 fue designado cónsul en Civitavecchia, en donde permaneció hasta 1822, año en que fue trasladado al consulado de Livorno.

con paradas en Bayona, Tolosa, donde compró estampas, Nimes y Montpellier, llegó a Génova, destino de los caminos que, tanto por tierra como por mar, conducían a Italia desde Francia. El cónsul español Antonio Beramendi le ofreció un almuerzo en el palacio Brignole, donde Carderera recuerda que estaba hospedado Joaquín Lorenzo Villanueva, que no había sido admitido como embajador en Roma¹⁴.

En Génova visitó la catedral de San Lorenzo, la galería y el palacio Durazzo, cuya escalera fue dibujada en uno de los álbumes del Prado¹⁵, que también recoge la entrada al patio del palacio Mare y el vestíbulo del palacio Balbi. A los dos o tres días partió para Lucca donde visitó algunas iglesias y compró retratos. El viaje siguió hacia Livorno pasando por Pisa. En Livorno se alojó en una posada en la via Ferdinanda. Carderera anota: «ahí hice el retrato a la Sra. de Torrente, dibujé algo, compré libros, estampas y un bello retrato»¹⁶. El día 3 de febrero Carderera se despidió de Torrente y siguió su viaje en solitario. Se desplazó a Florencia con el encargo de presentar al ministro Tornabuoni unos despachos y visitó la galería de pinturas del palacio Borghese, las iglesias de San Lorenzo y de Santa Maria Novella. En la capital toscana dice haber visitado a Esquivel, que con mucha probabilidad debe ser el grabador Manuel Esquivel y Sotomayor (1777–1842), que residió en la ciudad hasta la década de los años veinte, y no el pintor sevillano Antonio Maria Esquivel (1806–1857).

Finalmente hacia el 13 de febrero de 1823, al anochecer, Carderera llegó a la ciudad Eterna, alojándose en el «Albergo de la Campana», en Campo Marzio, para mudarse luego a Strada Frattina n.23. Llevaba consigo una carta de José de Madrazo dirigida a Antonio Solá en la que probablemente se le solicitaba que procurase al pintor la entrada a museos y galerías de pinturas. Muy pronto se fue a ver a Pedro Badan, hijo de Francisco Badan, administrador de correos de España en Roma. Badan le presentó a José Narciso Aparici, en aquel entonces secretario de la Embajada de España, que lo recibió muy bien como recomendado del Duque de Villahermosa.

Eran los últimos meses del pontificado de Pío VII que moriría el 20 de agosto de 1823. Entre los pocos acontecimientos recogidos en la única página del *Diario* correspondiente a ese año, Carderera anota haber tenido la oportunidad de ver al pontífice en la Strada de Porta Pia y recuerda la posterior elección de León XII, cuando por las tardes iba a la plaza del Quirinal a comprobar si había *fumata bianca*. Siguiendo el consejo de Antonio Solá, Carderera logró visitar la basilica de San Paolo antes de su incendio. Carderera recuerda el sentido clima religioso de la ciudad durante el Jubileo de 1825, caracterizado por las continuas predicaciones públicas y procesiones, acompañadas de la prohibición de celebrar obras teatrales y la limitación de los horarios de las tabernas. A pesar de todo, de la suciedad y de la falta de iluminación en las calles, en Roma la vida cultural era mucho más intensa que en

14. En agosto de 1822 el político y escritor aragonés había sido nombrado embajador ante la Santa Sede, pero el Papa prohibió su entrada en los Estados Pontificios, por lo que el gobierno español expulsó en respuesta al nuncio Giustiniani en enero de 1823. Volviendo a España Villanueva paró en Génova donde tenía familia, siendo su madre italiana, natural de Taurani en la república genovesa.

15. *Colección de dibujos y croquis hecho durante un viaje a Italia entre los años 1823 y 1830. Volumen primero.*

16. Sobre el retrato de la mujer de Torrente no hay nada más que esta anotación y la referencia en la *Lista* de obras pintadas en Italia.

otras capitales. «No creo que existan en Europa tertulias literarias más codiciadas que las de Roma», escribiría Stendhal en *Promenades dans Rome*. Los extranjeros quedaban encantados con la abundancia de los banquetes festejados por el banquero Torlonia, en los que se reunían todos los príncipes de Europa, como el gran duque heredero de Rusia, futuro zar Alejandro II, o los herederos de los ducados de Toscana y de Lucca. En los palacios de los Doria y de la familia Volkonski podía encontrarse lo mejor de toda Europa, y en el salón del palacio Caetani se podían consultar revistas, libros extranjeros y discutir libremente de cualquier asunto. Carderera quedó completamente fascinado por la ciudad y se involucró de lleno en una intensa vida cultural que en España no podía encontrar.

En las primeras páginas de su *Diario* anota los nombres de las primeras personas que conoció y recuerda las tertulias y las fiestas a las que fue invitado. Estuvo entre los privilegiados que el 3 de noviembre de 1823 asistieron al magnífico baile que dio el embajador José Vargas y Laguna por la libertad de Fernando VII. El 12 de febrero de 1824 acudió junto al pintor murciano Rafael Tegeo a la recepción del Príncipe ruso Demidoff en el Palacio Ruspoli¹⁷. Carderera se refiere más veces a este evento, por que fue justo allí donde vio por primera vez la princesa Teresa Orsini, la mujer que amaría platónicamente durante toda su vida y que se convertiría en su musa inspiradora. Fue don Vincenzo Calza, el banquero encargado por el duque de ingresarle la mensualidad, quien le explicó de quién se trataba. Tiempo más tarde este sería retratado por Carderera.

A finales de 1824 Pedro Badan le introdujo en casa de la madre del pintor piomontés Ferdinando Cavalleri (1794-1865), en via del Babuino n. 179, en el barrio de referencia para el mundo de las bellas artes. Carderera se encontró muy bien en casa Cavalleri, «estaba muy bien cuidado» anota; se alojó en el estudio del hijo de la dueña y allí trabajó con modelos en un cuadro de Alcibíades y en «varios estudios para una Leda de pie y la copia en tela como vara y media». Estas informaciones sacadas del *Diario* son en la actualidad las únicas noticias que tenemos sobre esas obras. El oscense vivió en casa Cavalleri hasta el mes de mayo de 1826, cuando se mudó a via Bocca di Leone n. 25, en lo que había sido el estudio de Pompeo Batoni.

De 1826 es el retrato del ex-jesuita don Ramón Diosdado Caballero, que se conserva en la Real Academia de San Fernando¹⁸. Carderera lo retrató a los 86 años, tres antes de que muriera en Roma. El cuadro fue presentado en la exposición que se celebró en la institución en 1838 junto a los retratos de los marqueses de Malpica, el retrato de la marquesa de Branciforte y el gran lienzo con la Prudencia y la Hermosura¹⁹. En el *Inventario de las pinturas que existen en varias piezas del cuarto que ocupa D.V. Carderera con todos sus precios*, fechado en 1875, se señala que la obra se encontraba en el *testero de la sala* y que estaba destinada a la Academia de

17. Entre sus cartas y documentos se conserva la invitación que le envió el príncipe Nicolas Demidoff, riquísimo embajador ruso asentado en Florencia.

18. *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1830, tabla xxviii.

19. DE MADRAZO, Pedro de: *op. cit.*, p. 9, hace mención del retrato de la marquesa de Branciforte. Los retratos Malpica, ejecutados en 1837, en la actualidad se encuentran en el Museo Provincial de Huesca, cedidos desde 2009 por los descendientes del pintor. *La Hermosura y la Prudencia* en 1981 se hallaba expuesta en una dependencia del antiguo Ministerio de la Gobernación.

San Fernando²⁰. Carderera anota haber retratado en 1826 a un tal Hoskins y a su señora; a la mujer del embajador don Pedro Labrador; a don Camillo Arroyo; a una tal madama Sevilla y a su esposo «que después les intitularon marqueses o condes Negroni». A día de hoy poco o nada sabemos de estos retratos y al igual que otros incluidos en la *Lista* y citados en el *Diario*, no existe ninguna pista que nos permita conocer su paradero²¹.

Como era de esperar Carderera convivió en Roma sobre todo con los integrantes de la nutrida comunidad española. Así, estableció una estrecha relación con el príncipe de Anglona, don Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimentel (1776–1851), hijo menor del IX duque de Osuna, militar brillante y gran apasionado del arte, que estaba exiliado en Italia²². Carderera disfrutó varias veladas agradables en sus casas de Roma y Tívoli, donde pasaba la primavera y el verano. En junio de 1829 visitaron juntos los pueblos de Subiaco y Vicovaro. A este viaje corresponde el espléndido dibujo del templete octagonal de San Giacomo de Vicovaro, en el que comparecen dos personajes que podrían ser el pintor y su amigo (FIGURA 1). A principio del mes de agosto del mismo año Carderera volvió a Tívoli a ver al príncipe y se dedicó a dibujar vistas y a pintar en su compañía²³. Es en esa época cuando Anglona creó su importante colección de antigüedades, adquiridas en el mercado del arte de Roma y Nápoles, compuesta por más de 200 piezas entre vasos, lucernas, terracotas y otros objetos que a su muerte pasó a sus dos hijos, el duque de Uceda y el marqués de Jabalaquinto²⁴. En 1862 Emil Hübner describió la colección antes de que fuera dividida, a la que accedió, según sus palabras, gracias a la intervención de Valentín Carderera, que se ocupaba del legado en nombre de los herederos²⁵. La correspondencia entre Anglona y Carderera constata una íntima amistad que continuó, tras la muerte del príncipe, con sus descendientes²⁶. Carderera se ocupó de su herencia y pasó a orientar al marqués de Jabalaquinto en la compra de obras de arte²⁷. Así tras

20. El inventario pertenece a un pequeño fondo de documentos del pintor adquirido por el Museo del Prado. En ese fondo se encuentran también: un cuadernillo sin título comenzando «Pinturas en tablas»; tres hojas dobles tituladas «Cuadros pintados en tablas de asuntos varios que no sean retratos», «Cuadros de asuntos y composiciones sagradas y profanas y países», «Cuadros del mismo género en pequeñas dimensiones», publicadas en 1965 por Xavier DE SALAS («Inventario de las pinturas de la colección de don Valentín Carderera», *Archivo Español de Artes*, 38 (1965), pp. 207–227); un paquete conteniendo copias de amanuense con algunas notas y correcciones que parecen ser debidas a la mano de Mariano Carderera, sobrino y heredero de don Valentín; un grupo de hojas sueltas autógrafas que son listas fragmentarias de la misma colección.

21. Un tal Arroyo, persona de confianza del Duque de Villahermosa, aparece en más de una carta de Carderera al príncipe de Anglona. Archivo Fundación Lázaro Galdiano (AFLG), FC, L.1.C.11, 9–10.

22. Estuvo en Italia desde febrero de 1824 hasta septiembre de 1833. Acerca del príncipe de Anglona: *Biografía del Exmo Sr D. Pedro Téllez Girón príncipe de Anglona, marqués de Jabalaquinto, teniente general de los exercitos nacionales y vicepresidente del Senado, escrita después de su muerte por su antiguo amigo el marqués de Miraflores*. 1851.

23. En su *Diario* anota que pintaron al óleo una perspectiva en la villa de Mecenas y un cuadro en la villa d'Este.

24. Acerca de la colección de antigüedades del príncipe de Anglona: CABRERA BONET, Paloma: «La colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional», *El vaso griego*, Madrid, 2004, pp. 324–325; MICHELI, Maria Elisa: «Appunti sulla raccolta di antichità di Pedro de Alcántara Téllez-Girón, principe di Anglona», *Annali del dipartimento di Storia*. 2/2006. *La resistenza dei militari*. Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», CECI, Lucia (coord.), Roma, Bilibink editori, 2006, pp. 389–408.

25. Algunas cartas de la princesa de Anglona y de los marqueses de Jabalaquinto a Carderera confirman que a la muerte del príncipe se le pidió que se ocupara de los cuadros y de los libros de la colección, y que supervisara la tasación de las antigüedades. AFLG. FC. L.1.C.48, 13–14.

26. AFLG. FC. L.1.C. 12, 8.

27. AFLG. FC. L.1.C. 48, 21–23–24.

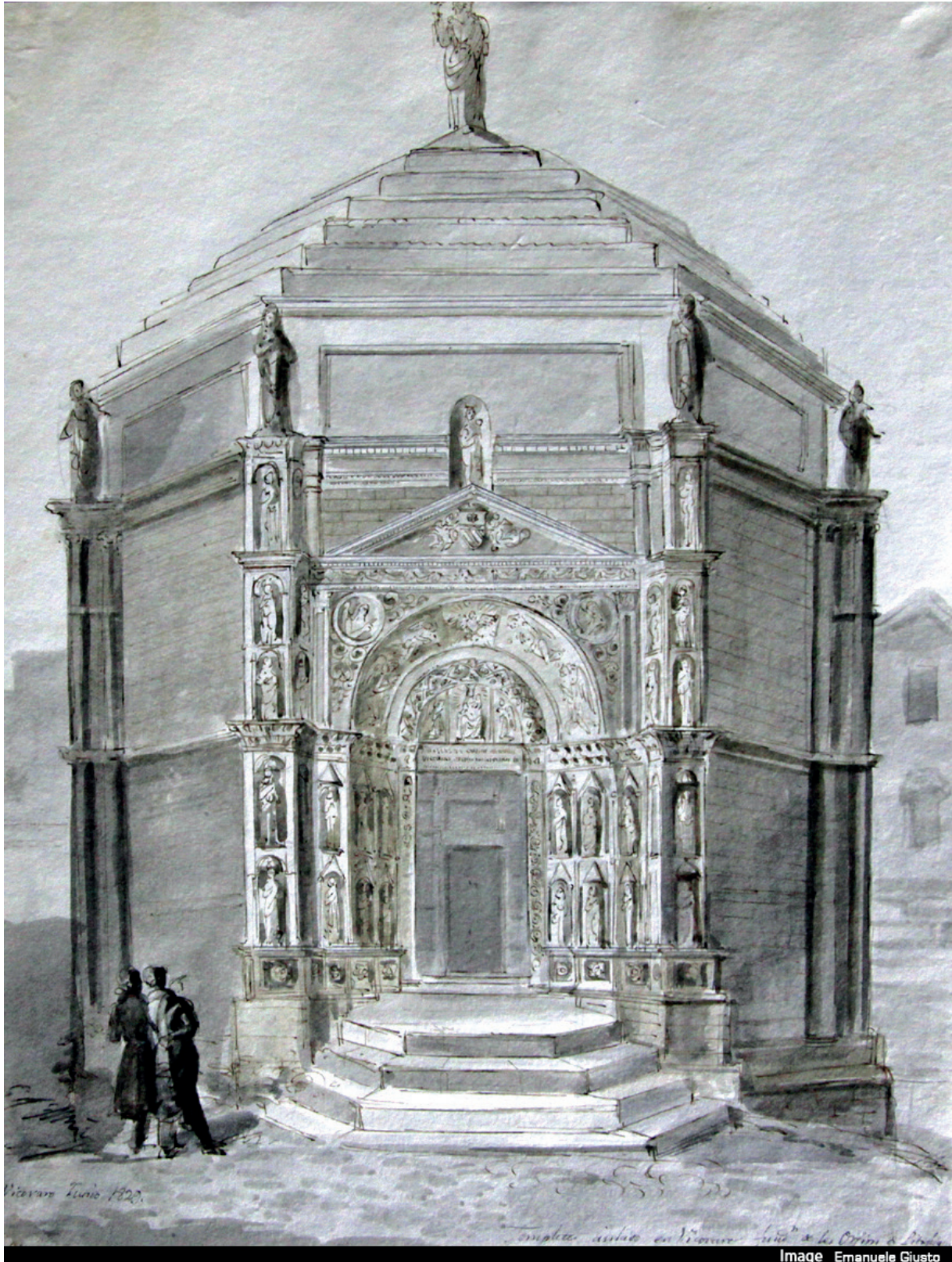


FIGURA 1. TEMPLETE. VICOVARO JUNIO 1829
Tinta y aguada sobre papel, 188 x 245 mm. Colección familia Carderera.

entregarle 4.000 reales por un retrato que seguramente representaba su padre, el marqués le recompensó con dos cuadros, un esmalte y libros, objetos que habían pertenecido a su colección. Además del retrato que anota haber pintado en Roma y que pensaba terminar en Madrid²⁸, Carderera retrató al príncipe y su esposa otra vez a principio de los años cuarenta en París, donde también ejecutó los retratos de los condes de Toreno. Los cuatro pequeños retratos a la acuarela de los dos matrimonios que pintó para el álbum de la Reina Gobernadora podrían ligarse a los citados. María Cristina de Borbón quiso homenajear durante su exilio en París entre 1841 y 1843 a los hombres políticos que lo habían arriesgado todo por su causa encargando sus retratos a la acuarela a importantes pintores, entre los cuales estaba Carderera, que ejecutó además de los cuatro citados, otros seis que representan a Francisco Cea Bermúdez, al Marqués de Monterrón, a José Vicente Durana, al Barón de Bigüezal, a Juan Donoso Cortés y a Domingo Eulogio de la Torre. En 2009 el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte compró diecisiete retratos que formaban parte del álbum original de María Cristina de Borbón, siendo asignados al Museo del Romanticismo. Seis de ellos son de Carderera, se trata de los de la condesa y el conde de Toreno, de Juan Donoso Cortés, del príncipe de Anglona, del Barón de Bigüezal y de Domingo Eulogio de Latorre²⁹. En el mismo museo existen otros retratos de Carderera que representan al XII duque de Osuna, Mariano Téllez-Girón; a la reina María Cristina, además de dos de medio cuerpo de la princesa Teresa Orsini.

En Roma Carderera frecuentó a diario a los pensionados españoles Agustín Jimeno (1789–1853)³⁰, Agapito López San Román (1801–1873)³¹ y Rafael Tegeo (1798–1856)³². Con ellos iba a menudo a visitar los lugares más importantes de la ciudad donde además de admirar las antiguas ruinas, quedó fascinado por la Roma renacentista y barroca. Su rica producción gráfica demuestra que examinó atentamente las obras de Rafael en el Vaticano y los frescos de la Logia de Psique de la villa Farnesina; se interesó por las pinturas del Beato Angelico y de Pinturicchio, pero también por las obras de Sodoma, de un manierista como Jacopo Zucchi, y de los grandes maestros boloñeses del siglo XVII como Guido Reni y Guercino.

Otro español con el que mantuvo una buena relación fue Gonzalo José de Vilches y Parga (1808–1879), que sería primer conde de Vilches desde 1848. En 1826

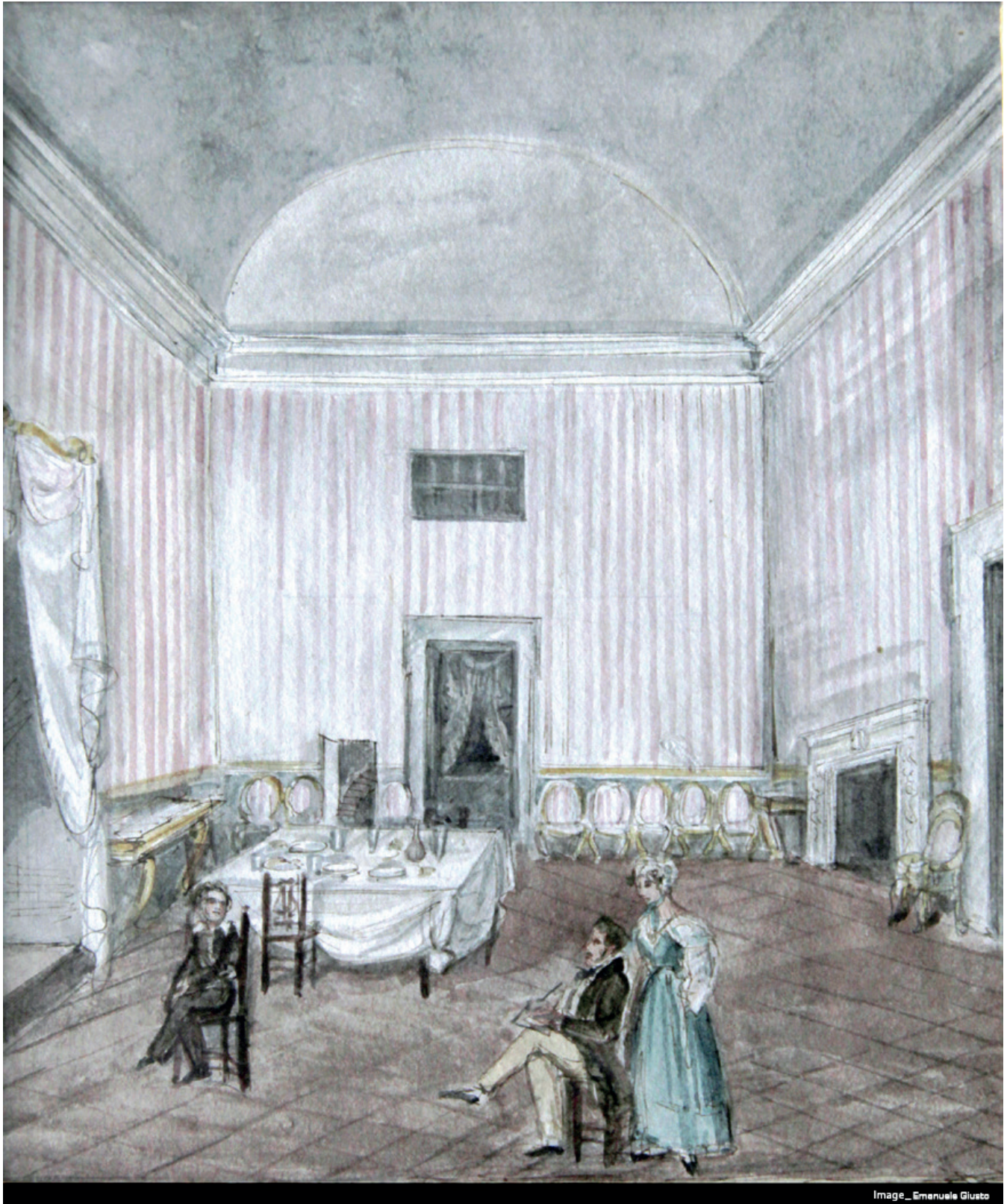
28. AFLG. FC. L 1.C.11, 9.

29. Véase: ALVIRA JUAN, Miguel Ángel & ALVIRA BANZO, Fernando: «Seis retratos a la acuarela de Valentín Carderera en el Museo del Romanticismo», *Argensola, Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 122 (2013), pp. 225–235.

30. Jimeno Bartual. Académico de mérito de la Academia de Valencia desde 1825, solicitó desde Roma en 1830 igual título de la de Madrid. No se le admitió y se le nombró académico supernumerario. En febrero de 1837 le cumplió el plazo de su pensión y pidió prórroga a la academia, que aceptó su solicitud. NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Fundación Universitaria Española, 1999, p. 293 nota 616.

31. Permaneció en Italia durante siete años gracias a una beca concedida por el Rey Fernando VII. En Roma frecuentó los talleres de Canova y de Thorvaldsen. A su regreso, se dedicó a la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid, ciudad de cuyo Museo Provincial llegó a ser director. Fue académico de la correspondiente de San Fernando en 1835 (*Idem*, p. 108).

32. Se trasladó a Italia en 1822 y desde allí solicitó el título de académico que le fue concedido sólo en 1828 (*Idem*, p. 111).



Image_Emanuele Giusto

FIGURA 2. VALENTÍN CARDERERA Y EL MATRIMONIO COLONNA EN EL SALÓN COMEDOR DEL PALACIO COLONNA DE MARINO
Tinta y aguada de colores sobre papel, 145 x 165 mm. Colección familia Carderera.



Image_Emanuello Giusto

FIGURA 3. BOSQUE DORIA EN ALBANO
Tinta y aguada sobre papel, 230 x 200 mm. Colección familia Carderera.

Vilches llegaba a Roma con el cargo de agregado a la legación de Su Majestad³³. Un año después Carderera le hacía un retrato de medio cuerpo que se conserva en el Museo del Prado con la firma y la fecha *Carderera/Roma 1827*³⁴. Por problemas de visión Vilches pidió en 1829 una licencia para volver a Madrid, que le fue concedida. Quizá por sus problemas de salud o, simplemente, para huir del calor del verano romano se establecía en Albano, donde Carderera lo visitó varias veces y con el que hizo muchas excursiones, dibujando en su compañía. Vilches se hospedaba en la casa veraniega del embajador don Pedro Labrador, en la que se alojaba también otro agregado, Antonio Arnaud³⁵, que acompañó alguna de sus salidas.

Además de las excursiones a Tívoli³⁶, Carderera no dejó de visitar los sitios más conocidos de la campiña romana situados en el trazado de la vía Appia Antigua. El duque de Villahermosa había llegado a un acuerdo en firme con algunos miembros de la familia Colonna para que le hospedaran en sus palacios suburbanos de Marino, Genazzano y Paliano («tenían orden de *darmi trattamento*»). El 12 de junio de 1828 Carderera fue a Marino y se presentó a don Vicente Colonna y su esposa doña Clara quienes, dice, «me obsequiaron muchísimo y me enseñaron los cuadros. Comí con ellos. Dormí bien». Tras este primer encuentro siguieron muchos más, y entre Carderera y los Colonna nació una sincera amistad (FIGURA 2). Doña Clara Colonna, hermana del príncipe Aspreno y sobrina del último gran Conestable del Reino de Nápoles, se hizo su amiga y confidente. Con ella y con sus hijos, Carderera salía a pasear por el pueblo de Marino y por el bosque hasta el lago de Castel Gandolfo, desde donde dibujó varias vistas (FIGURAS 3-4). Don Vicente le acompañó a visitar iglesias y monumentos en Roma y sus alrededores, y le introdujo en las tertulias y las *soirées* que tenían lugar en las extraordinarias villas *Tuscolanae*. Carderera tuvo así la oportunidad de visitar villa Aldobrandini, villa Mondragone, que le impresionó por su grandeza y belleza y, con más frecuencia, villa Muti y villa Falconieri (FIGURA 5). En villa Taverna pudo examinar los gabinetes de paisajes y retratos grabados en los cuartos privados de los príncipes, donde vio también un retrato de Pablo V y de un príncipe y una princesa Borghese que copió. Pero lo que más llamó su atención fue la serie de retratos de princesas y damas romanas en el palacio Chigi de Ariccia, que examinó repetidas veces, siendo su género preferido el retrato femenino de medio cuerpo. En el *Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII* que escribió en 1841 para ser admitido en la Real Academia de la Historia, habla de esa colección, y dice conservar más de 30 retratos al óleo, presumiblemente copiados por él, y poseer una serie casi completa de esas damas de Hipólito Paduanino³⁷.

33. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE) expediente 13930.

34. DE LA PUENTE, Joaquín: «Una obra de Valentín Carderera hasta ahora adscrita a José de Madrazo», *Boletín del Museo del Prado*, 8 (1997), pp. 184-185.

35. Carderera anota haberle retratado.

36. A las visitas al príncipe de Anglona hay que añadir una excursión con el pensionado Rafael Tegeo en 1825 en la que hizo varios dibujos del templo de la Sibila; otra en 1827 con los pensionados San Román y Agustín Ximeno, y otra el 1 de mayo de 1830.

37. P. 38, nota 1.



Image_Emanuele Ciasto

FIGURA 4. VISTA DEL PUEBLO Y DEL PALACIO COLONNA DE MARINO
Tinta y aguada de colores sobre papel, 242 x 200 mm. Colección familia Carderera.



FIGURA 5. SALÓN DEL CASINO DE LA VILLA FALCONIERI EN FRASCATI
Tinta y aguada de colores sobre papel, 170 x 230 mm. Colección familia Carderera.

Probablemente conoció por medio de los Colonna al pintor Tommaso Minardi (1787–1871), que tuvo su taller en el palacio Colonna en la plaza ss. Apostoli y que catalogó importantes colecciones romanas. La relación entre Minardi, don Vicente y doña Clara debía de ser bastante estrecha, pues el pintor anota en uno de sus cuadernos que en 1838 transcurrió casi un año en Florencia con doña Clara. Por una declaración fechada en Roma el 15 de abril de 1831, que se encuentra en el mismo cuaderno, sabemos que Minardi y Carderera tasaron juntos 19 cuadros para cierto Antonio Cabral, conde portugués que se había instalado en Roma y desde 1832 hasta 1849 gestionó junto al duque Alessando Torlonia una sociedad de compraventa de cuadros³⁸. Cabral figura también en la *Lista* de personajes tratados por Carderera en Italia.

Carderera y Minardi estuvieron juntos en Marino para visitar a los Colonna. Así en el verano de 1830, se fueron al bosque a dibujar las murallas de Marino y por la tarde a visitar las iglesias del pueblo. Poco tiempo después, con doña Clara, don Vicente hicieron una agradable excursión a la iglesia y convento de Palazzolo, un lugar pintoresco encima de una montaña frente al lago de Albano, y visitaron también la llamada «Villa del Cardinale». Minardi reaparece en otra página del *Diario* en la que se relata detalladamente un divertido domingo de mayo de 1831 transcurrido en los jardines del palacio Colonna al Quirinal.

Otro artista italiano particularmente estimado por Carderera fue el pintor y grabador Bartolomeo Pinelli (1781–1835). Aunque no aparezca frecuentemente en su *Diario*, el oscense le cita entre las personas conocidas en Roma y pone al lado de su nombre una pequeña línea para subrayar que le conoció bien. En repetidas ocasiones testimonió su gran aprecio. En el número de *El Artista* correspondiente a los años 1835–1836 se ocupó de redactar su necrológica, elogiando su «extraordinaria fecundidad», su viveza de ingenio, y subrayando el echo de que no solamente grabó obras de pintura renacentista, sino también de contemporáneos, como el cuadro de los *Pifferari* que José de Madrazo había pintado en Roma³⁹. La consideración y la estimación que Carderera sintió por él fue tal que en la biografía de Goya le comparó con el genio aragonés por la extraordinaria sencillez y autenticidad de sus escenas populares⁴⁰.

Durante unos diez días, en mayo de 1829 Carderera viajó a los feudos Colonna de Genazzano y Paliano. Se detuvo día y medio en el pueblo de Palestrina, donde visitó el palacio Barberini, el templo de la Fortuna, el célebre *Mosaico del Nilo* y la capilla de Santa Rosalía, en aquel entonces abandonada, «con bellas estatuas de

38. MANFRINI ORLANDI, Monica & SCARLINI, Attilia: *Tommaso Minardi disegni, taccuini, lettere nelle collezioni pubbliche di Forlì e Faenza*. Bologna, 1982, p. 123, CXXVIII. Acerca del conde de Cabral: CAPPELLI, Giovanna & SALVAGNI, Isabella (coords.): *Frascati al tempo di Pio IX e del marchese Campana. Ritratto di una città tra cultura antiquaria e moderne strade ferrate*. Frascati, Campisano Editore, 2006, p. 352.

39. *El Artista*, I, 19, pp. 224–226. Efectivamente Pinelli fue un grabador muy prolífico; se estima que su producción fue de unos cuatro mil grabados y diez mil dibujos, que ilustraron tanto pinturas como obras maestras de la literatura antigua y moderna. Pero sin duda fueron sus escenas de fiesta, de juegos populares, y, sobretodo, sus composiciones de los trajes y costumbres de los habitantes de los pueblos de Lacio las que tuvieron un enorme éxito. Carderera poseía tres libros de Pinelli de este género (*Catálogo de libros antiguos, raros y curiosos ilustrados con interesantes grabados de la biblioteca del difunto Exmo. Sr. D. Valentín Carderera*, Madrid, 1883).

40. *El Artista*, II (1836), pp. 253–255; *Semanario Pintoresco Español*, 120 (1838), pp. 631–633.



FIGURA 6. PALACIO DEL CONDESTABLE COLONNA EN GENAZZANO
Tinta y aguada de colores sobre papel, 275 x 200 mm. Colección familia Carderera.

Bernini»⁴¹. En Genazzano realizó varios dibujos del palacio y del pueblo, muchos de los cuales están en el álbum de la colección de la familia Carderera (FIGURAS 6, 7 y 8). En Paliano (FIGURA 9) copió retratos de reinas españolas y observó con atención

41. Debe de tratarse de los dos ángeles del ábside de Bernardino Cametti (1682-1736), considerados durante mucho tiempo obras del taller de Bernini (TOMASSI, Peppino: *Nella città del sole. Artisti, letterati e viaggiatori a Palestrina dal XVI sec. ad oggi*. Palestrina, IRL, 2012, p. 57). En Palestrina Carderera también anota haber copiado algunos retratos de los Barberini y un retrato en el ayuntamiento.



Image_ Emanuele Giusto

FIGURA 7. SALÓN DEL PALACIO COLONNA DE GENAZZANO
Tinta y aguada de colores sobre papel, 203 x 240 mm. Colección familia Carderera.

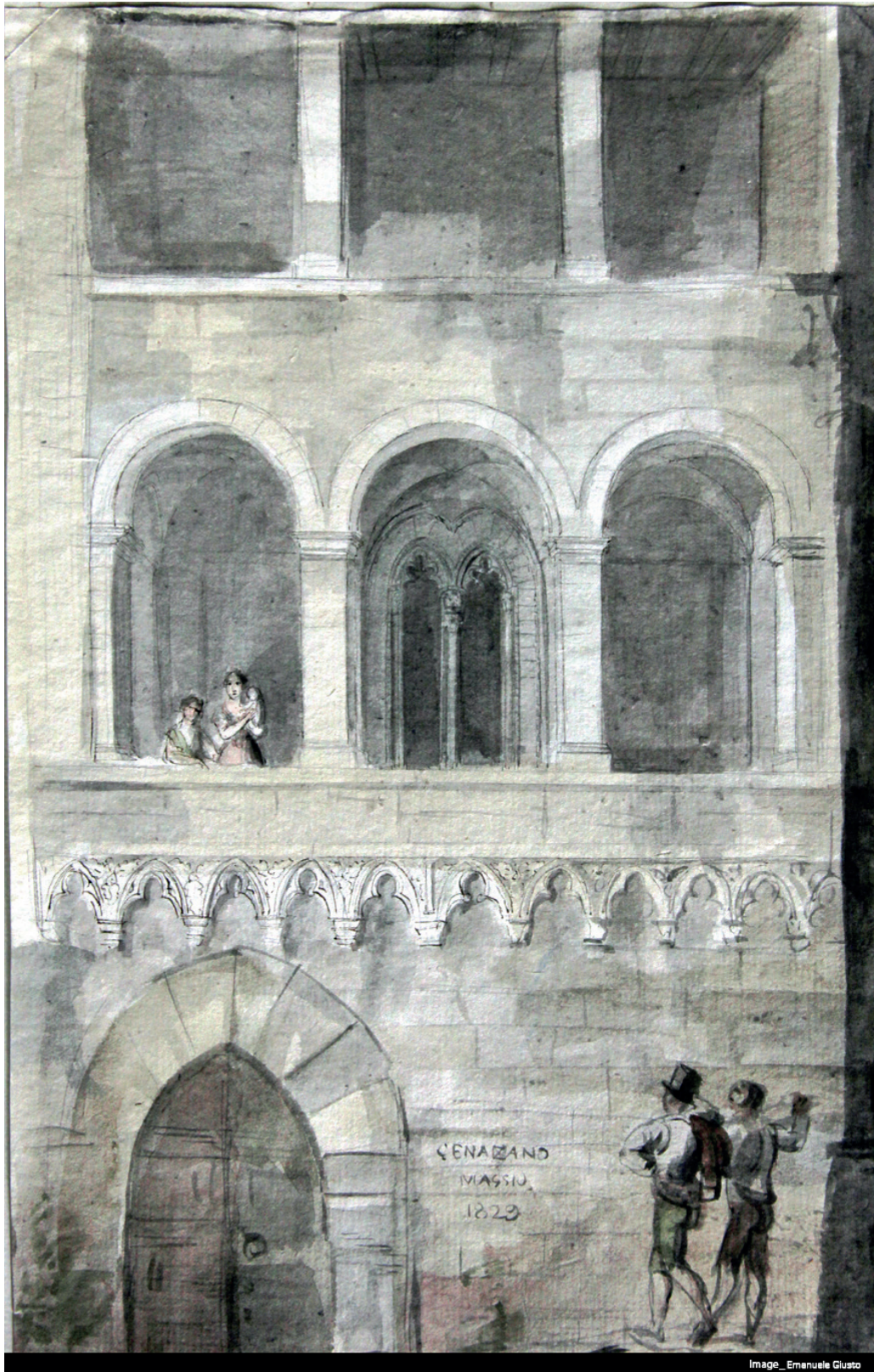


FIGURA 8. CASA GENAZANO MAGGIO 1829
Tinta y aguada de colores sobre papel, 184 x 280 mm. Colección familia Carderera.



FIGURA 9. PALACIO DE LOS COLONNA EN PALIANO
Tinta y aguada de colores sobre papel, 235 x 160 mm. Colección familia Carderera.

el famoso retrato de Martino v de media figura de perfil, en la actualidad en la sala del trono de la Galleria Colonna en Roma, que para examinar con detenimiento pidió que se bajara, notando que estaba bastante retocado y gastado, pero reconociendo que era de algún buen pintor del siglo xvi. Entre la documentación que se conserva en el archivo de la familia Carderera hemos encontrado dos listas, tituladas *Retratos en Genazzano y Paliano, retratos en el Palacio de los Colonna*, realizadas en el curso de este viaje. Las dos tienen, como muchas descripciones pormenorizadas de los interiores de esos edificios que se encuentran en el *Diario*, un gran valor para la historia del arte y del coleccionismo. Así, nada queda hoy día del primitivo

esplendor del palacio de Genazzano en esa época, mientras que en Paliano se ha conservado sólo una parte de la colección⁴².

El viaje más largo que emprendió Carderera durante su estancia romana fue a Nápoles, donde llegó a finales de octubre o principios de noviembre de 1824. Allí como en Roma pudo contar con el apoyo de los nobles españoles establecidos en la capital campana y la ayuda de los miembros de la legación de Su Majestad: el embajador Vallejo, que le recibió en su casa en Portici, el secretario Romualdo Mon, el coronel Dusmet, que le otorgó el permiso para copiar el arco de Alfonso V en el Castel Nuovo⁴³, y los agregados Aznárez y Pinillos. Con estos últimos, seguramente mantuvo cierta amistad, pues les cita en más de una ocasión en su resumen del viaje, y les retrató al óleo «en la strada Chiaia en pie y clásicos».

Durante su estancia en la ciudad partenopea Carderera se dedicó a conocer a fondo sus monumentos, sus iglesias y sus extraordinarios alrededores⁴⁴. Para estudiar e intentar retener en la memoria el mayor número posible de obras de arte realizó un gran número de dibujos, casi siempre a lápiz, tinta y aguada de color, dedicados sobre todo a monumentos sepulcrales, representados con detalle, que se conservan en su mayoría en el fondo Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano. El sepulcro es un tema muy frecuente tanto en la obra gráfica como en la obra escrita de Carderera. Cuando en abril de 1844 tomó posesión del cargo de supernumerario de la Real Academia de la Historia, leyó un ensayo sobre los sepulcros nacionales en el que intentó trazar la historia del género⁴⁵. En su discurso mencionó la costumbre de colocar estatuas de tamaño natural sobre los túmulos napolitanos en lo que consideraba una «actitud arrogante», recordando el caso específico del escenográfico mausoleo de Ladislao de Durazzo en San Giovanni a Carbonara, en el que el rey aparece representado tres veces siguiendo una iconografía no del todo adecuada a un contexto eclesiástico⁴⁶. En 1848 escribió por encargo de la misma Academia un *Ensayo sobre los monumentos, sepulcros y panteones reales de España, fruto de sus viajes por la península*, unas veces voluntarios, otras veces a cuenta de las Comisiones Provinciales de Monumentos.

El siete de enero de 1825 el caballero Ardití le concedió el permiso para copiar en el Museo Borbónico⁴⁷. Allí realizó, entre otras, las copias de la *Zingarella* y del *Desponsorio místico de Santa Catalina* de Correggio⁴⁸. Sucesivamente fue a Poggio Reale, donde visitó un tal escultor Solaro y compró muchas estampas en casa de

42. Vincenzo Colonna llevó a Roma muchos de los cuadros que se encontraban en los palacios de Genazzano y Paliano.

43. Varios dibujos del Castel Nuovo se conservan en la colección de la familia Carderera, en la Fundación Lázaro Galdiano y en la Biblioteca Nacional.

44. Anota haber visitado la antigua Pompeya.

45. «Reseña histórico-artística de los sepulcros nacionales desde los primeros reyes de Asturias y León hasta el reinado de los reyes católicos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 73 (1918), pp. 224-258.

46. En el mausoleo napolitano Ladislao aparece sentado en trono al lado de su hermana; yacente delante de un obispo que le bendice —aunque murió excomulgado— y montado a caballo con su espada desenfundada, algo impensable en España donde, señala Carderera, los difuntos siempre se han representado en actitud más modesta, recostados o puestos de rodillas.

47. Michele Ardití fue superintendente general de las excavaciones y director del Museo Borbónico desde 1807 hasta 1838.

48. El segundo se conserva en la colección de la familia Carderera.

un pintor. En marzo estuvo en Portici para despedirse del embajador Vallejo, y a finales de mes regresó a Roma, pues el agregado Pinillos le escribió el 9 de abril para desearle un feliz regreso.

El 17 de septiembre de 1831 Carderera emprendió el viaje de vuelta a España que duró casi dos meses, y fue también una ocasión para visitar las ciudades más representativas del centro y norte de Italia. Salió al anochecer en diligencia desde la plaza de Monte Citorio y remontó el valle del Tíber pasando por Nepi, Civita Castellana, hasta la ciudad de Narni. En Spoleto dibujó una vista de la Fortaleza Albornociana⁴⁹ y en Tolentino visitó la iglesia de San Nicola y el claustro bizantino. El entorno de Macerata le resultó muy pintoresco, y le gustaron mucho los paisajes que vio cruzando la región de Le Marche. Visitó también Recanati, Loreto y Ancona. En el margen inferior izquierdo de un dibujo del interior de San Ciriaco anota: «la fachada y la parte exterior de esta capilla que es crucero no puede ser más bella»⁵⁰. Pasó después por Forlì, Faenza hasta llegar a Bolonia, donde se detuvo unos días. Allí visitó San Petronio, San Domenico, la pinacoteca, donde examinó atentamente un cuadro de Ludovico Carracci, y la galería del marqués Zambecari. En esta colección le llamó mucho la atención la *Visita de la Reina de Saba a Salomón* de Lavinia Fontana, un gran lienzo con muchos retratos de damas lujosamente vestidas y enjoyadas, del que, anota, habla Baldinucci, pero que «... en realidad el toque es más franco y brioso de lo que parece podía ejecutar Lavinia Fontana»⁵¹. En el colegio español de San Clemente pudo examinar la colección de retratos de los sabios españoles que habían salido de aquel establecimiento que estaba en estado de sumo deterioro.

Siguiendo la via Emilia el 24 de septiembre llegó a Parma, donde compró estampas y retratos acompañado por un joven pintor local, Scaramuccia. Visitó al grabador y pintor Paolo Toschi (1788–1854), cuyo estudio era una parada imprescindible del *Grand tour*, y realizó por lo menos dos dibujos del interior de la catedral, que se conservan en el álbum en la colección de la familia Carderera. En Milán se detuvo cuatro días, coincidiendo con dos artistas que había conocido en Roma, Lorenzo Toncini y Carlo Arienti⁵². Dibujó en San Ambrogio y no perdió la ocasión de acudir a la exposición de la Academia de Brera, donde le gustaron mucho las obras de Francesco Hayez, y en particular el retrato de la princesa Cristina de Belgioioso⁵³. Alrededor del 1 de octubre llegó a Turín, donde compró algunos retratos del grabador Etienne Jehandier Desrochers. En el palacio Carignano apunta haber observado «una *Madonna* de Rafael». La obra a la que hace referencia es seguramente la *Virgen con el Niño y San Juanito* adquirida como original de Rafael por Carlo Alberto en

49. Colección familia Carderera.

50. Colección familia Carderera.

51. Hoy en día la obra se encuentra en la Galería Nacional de Dublín. Sobre su historia: FORTUNATI, Vera: *Lavinia Fontana 1552–1614*. Exposición Bologna, Milano Electa, 1994, 73, pp. 206–207.

52. Lorenzo Toncini (1802–1884) estuvo en Roma en 1825 donde frecuentó la Academia del Nudo y la Academia de Francia. Carlo Arienti estuvo en Roma desde 1824 hasta 1829, fue miembro de la Academia de San Luca y se acercó a los Nazarenos.

53. Debe de tratarse del retrato de la princesa ejecutado entre 1830/1831 hoy en día en colección particular en Florencia.

1828 —cuando todavía era príncipe de Carignano, pues heredó el trono del Reino de Cerdeña solamente en 1831— y hoy atribuida a Giovan Francesco Penni⁵⁴.

Finalmente, la segunda semana de octubre cruzó el confín con Francia. Pasó por Lion, Aviñón, Marsella, donde compró estampas y un dibujo de Van Dick, Montpellier y Perpiñán. El 15 de octubre llegó a Barcelona, en la que le sorprendió lo económico del alojamiento en comparación con lo que había gastado para hospedarse en Roma. Hacia el 19 del mes llegó a Zaragoza y el 28 a Huesca. A principios de noviembre del mismo año se desplazó a Madrid, donde instaló su residencia.

La nueva documentación que hemos aportado evidencia que la etapa italiana de Carderera fue mucho más productiva de lo que hasta ahora se había pensado. Además de la rica producción gráfica, que merece un estudio específico, Carderera pintó muchos más retratos al óleo que los mencionados por sus biógrafos. Estas obras, difíciles de localizar por encontrarse ocultas en legados familiares y colecciones privadas de difícil acceso, van a enriquecer su catálogo, en el que prevalece el género del retrato, que ocupaba el principal lugar en sus estudios y su colección⁵⁵. La *Lista* de cuadros que hemos mencionado en repetidas ocasiones y que aquí publicamos se divide en cuatro secciones: *Grandes retratos que me acuerdo haber hecho en Roma; en Londres; en París; siguen los q. he hecho en Madrid*. El documento da detallada cuenta de los retratos que Carderera pintó en Italia, mientras que por lo que se refiere a los retratos pintados en Londres, París y Madrid, no resulta completo. Probablemente se redactó en Madrid en los años cincuenta o a principios de los sesenta, y su consulta resulta indispensable para el estudio de la obra del pintor en general, y para la catalogación de cualquiera de sus retratos en particular.

En Italia Carderera retrató a personajes de la nobleza y de la jerarquía eclesiástica, a diplomáticos pertenecientes a las legaciones españolas de Roma y Nápoles, y a personas conocidas en los bailes y en las tertulias en las que participó. El primer nombre del listado es el de la Princesa Doria Pamphilj, a la que retrató 8 veces, siete de las cuales especificadas al final de la página que se refiere a Italia. Hija de Domenico Orsini, príncipe de Solofra, y de Faustina Caracciolo, Teresa Orsini Doria Pamphilj Landi (1788-1829) era una mujer fascinante y piadosa, que dedicó toda su vida a actividades asistenciales, fundando las órdenes de las Hermanas Hospitalarias, hoy en día activas en todo el mundo, y de las Damas Lauretanas, que se ocupaban de la rehabilitación de prostitutas y la asistencia a peregrinos⁵⁶. Culta y amante de la música, tomó parte activa en la vida cultural de su tiempo, interesándose por la arqueología y abriendo las puertas de su palacio en la vía del Corso a intelectuales y extranjeros⁵⁷. Carderera trató con frecuencia a su familia, tanto en Roma como en

54. La obra aparece como «quadro originale di Raffaello rappresenta la Sacra Famiglia» en un inventario del palacio Carignano de 1831.

55. Para su ingreso en la Real Academia de la Historia en 1841 leyó: «Ensayo histórico sobre los retratos de hombres célebres desde el siglo XIII hasta el XVIII» (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, 34 (1899), pp. 201-257). Como coleccionista llegó a poseer casi cuatrocientos retratos al óleo, algunos originales de Sánchez Coello, Martínez del Mazo, Carreño, Maino, Tiepolo, Mengs y Goya; además reunió más de veinte mil retratos grabados y un gran número de miniaturas. En 1877 publicó el catálogo de su colección de retratos con la intención de venderla.

56. Al morir la princesa la congregación de las Pías Damas Lauretanas dejó de existir.

57. Encargó excavaciones en la villa Pamphilj y en algunos terrenos de propiedad de los Doria en la vía Aurelia,

Albano, donde transcurrían largas épocas del año. En el *Diario* describe los paseos por el bosque Doria, al que dedicó muchos dibujos, y da cuenta de su amor platónico por la princesa. Consecuencia de este sentimiento fue la gran producción de retratos de la dama, todos ellos *post mortem*, basados en el recuerdo vivo y lúcido que de ella conservaba en su prodigiosa memoria⁵⁸.

Con toda seguridad podemos afirmar que el primer retrato se lo encargó el marido de Teresa Orsini, Luigi Giovanni Andrea Doria Pamphilj Landi, por medio de Don Filippo Lorenzoni. Exactamente se le pidió a Carderera que copiara el pequeño retrato en tabla de la princesa hecho por un tal Prampolini «que no se parecía mucho». Carderera lo empezó el 15 de octubre de 1829, día de Santa Teresa, y lo terminó el 14 de febrero de 1830, en el día de su santo, entregándolo el 13 de marzo. La obra gustó mucho a toda la familia y para demostrarle su gratitud el príncipe le regaló un alfiler con un diamante⁵⁹.

En el *Diario* encontramos también información sobre el segundo retrato pintado para la hija de la princesa, y de lo que pintó para el primogénito de Teresa Orsini. Acerca del cuadro para Leopoldina Chigi, princesa de Campañano, Carderera anota que el 11 de junio llevó la obra a casa de don Sigismondo Chigi. El cuadro se colocó en el salón de dibujos antiguos donde acudieron todos para admirarlo, dándole muchos elogios⁶⁰. En cuanto al retrato para el hijo, lo llevó al palacio Doria el 27 de enero de 1831, donde se colocó en la galería de los espejos. Don Andrea Doria le regaló 45 copias de un soneto que Bandelloni, eclesiástico poeta y preceptor del príncipe, había escrito en elogio del retrato de la princesa difunta:

Chiario ibero pittor, pittor valente,
tu ripari la perdita aspra, amara,
di colei, tolta dalla Parca avara,
dando a tè l'ali il genio tuo possente.
Or di, come si ben t'avesti in mente
L'eccelsa spenta donna, al suol si cara,
tal che d'il bel sembiante ogni più rara

donde se encontraron preciosos marmoles, fragmentos de esculturas, epígrafes y mosaicos. Acerca de la figura de Teresa Orsini véase: SICCARDI, Cristina: *Da ricca che era. Vita e opere di Teresa Orsini Doria*. Cinisello Balsamo (Milano), ed. San Paolo, 2006.

58. Teresa Orsini murió el 3 de julio de 1829. En el fondo Carderera del museo del Prado se conserva la copia personal del pintor de la *Orazione in morte di Teresa Pamphilj*. En su interior en una hoja suelta esta nota: «Segun recuerdos familiares de los descendientes de la familia Carderera la Princesa D'Oria-Pamfilj fué el amor de D. Valentin, al que permaneció siempre fiel. Un estudio para el retrato, al que se refieren los versos, estaba en poder a la familia Ammategui-Pavia cuando esta vendió al Museo del Prado estos impresos relacionados con la Princesa D'Oria Pamfilj. Madrid 14.iv.61. Lu.» En el verso de la portada en italiano: «Esiste presso V.C. [Valentin Carderera] un manoscritto con numerose notizie di questa egregia Principessa nelle poesia che con varie occasioni gli furono indirizzate nella sua villeggiatura d'Albano. Ci sono anche nei discorso necrologico, et l'iscritto posto nella cassa mortuaria. I fall. to greim in...».

59. Debe de tratarse del retrato de tres cuartos de figura en la actualidad en el apartamento privado del príncipe Jonathan Doria-Pamphilj, catalogado con el número de fideicomiso FC 809. Carderera lo describe en una hoja suelta que encontramos entre sus apuntes, en la que también recoge los retratos de la princesa Doria que conocía. «...Por último está casi de cuerpo entero con rico trage ponceau y turbante y con el Palacio Doria Pamphilj pintado por Valentin Carderera».

60. En un borrador fechado 1830 Carderera cuenta al príncipe de Anglona que está terminando «una replica algo variada del retrato para la princesa de Campagnano...» AFLG L. 1.C. 11, 10.

nobile forma, in tela, fai presente?
 Ecco il sublime aspetto, il caro viso,
 lo sguardo, il labbro, la man benfatrice,
 i dolci modi ed il suo bel sorriso!⁶¹

Con respecto a los otros retratos de la princesa que Carderera afirma haber pintado en Roma hemos localizado recientemente aquello que probablemente ejecutó para las Damas Lauretanas. La obra hoy en día se encuentra expuesta en la *Sala Azzurra* de la Galería Doria-Pamphilj, y está atribuida a Carderera (TABLA 1). La princesa viste un traje negro muy sencillo, lleva la cabeza cubierta por una gorra de seda y en la mano derecha el libro de la regla de las Damas Lauretanas⁶². En la misma sala se expone un pequeño retrato ovalado de la princesa acompañado por cuatro miniaturas representando a sus cuatro hijos que también estamos convencidos pertenece al oscense⁶³. Es cierto que el pintor tenía varios de estos retratos en su estudio, algunos de los cuales regaló o vendió en Roma mientras que otros se los llevó a España, donde es probable que pintara más ejemplares. En la actualidad, en España están catalogados cinco: dos de propiedad de la familia Carderera, dos en el Museo del Romanticismo de Madrid y uno que poseyó Luis Carderera, y que hoy forma parte de la colección Abadías en Huesca. Excluyendo el primero, pequeño óvalo que representa a la princesa con su hijo (TABLA 2), se trata de retratos de busto o media figura sobre fondo oscuro. Teresa Orsini aparece peinada con bucles a ambos lados de las sienes y tocada con un exótico turbante rematado por un broche que hace juego con los pendientes y las otras joyas. En los cuadros del museo del Romanticismo y en el de la colección Carderera (TABLA 3), una boa de piel luce sobre sus hombros. En el lienzo propiedad de Abadías, el mayor en cuanto a dimensiones, el elegante traje, la copa en la mano derecha, el turbante que cubre su melena y el pronunciado escote le dan un aspecto similar al de una Artemisa o una sibila a medio camino entre Guercino y Domenichino.

Sigue en la *Lista* el nombre del primogénito de Teresa Orsini, Andrea Doria Pamphilj Landi (1810-1836). El joven siendo enfermo de tisis solía pasar muchos meses del año en el palacio de Albano y en Nápoles, donde residía la familia de la madre y donde moriría con solo 26 años. Posiblemente sea él el niño que aparece junto a una mujer en algunos dibujos del bosque Doria de Albano⁶⁴. A día de hoy conocemos su retrato en miniatura que, acompañado de otros que representan a sus tres hermanos, se encuentra colocados alrededor del retrato de la madre en la pequeña composición atribuida a Carderera en la colección Doria-Pamphilj. El pequeño Andrea aparece también en otro retrato de Teresa Orsini con hijos en la misma colección romana (FC 736) mientras abraza cariñosamente a su hermana.

61. MADRAZO, Pedro de: *op. cit.*, p. 9.

62. En la casa generalicia de las Hermanas Hospitalarias se conserva una copia de este retrato.

63. Las obras, catalogadas con el número de fideicomiso 631 y 731, han sido recientemente analizadas por Andrea de Marchi, autor del catálogo general de la colección Doria-Pamphilj que será publicado en los próximos meses. El estudioso confirma la atribución a Carderera tanto de estos dos retratos como de los que se encuentran en los apartamentos privados (FC 736 y FC 809).

64. Colección familia Carderera.



TABLA 1. PRINCESA TERESA ORSINI DORIA
Óleo sobre tela, 74,6 x 61,8 cm. Galería Doria-Pamphilj, Roma.



TABLA 2. PRINCESA TERESA ORSINI E HIJO
Óleo sobre tela, 20 x 28 cm. Colección familia Carderera.



Image_Emanuele Giusto

TABLA 3. PRINCESA TERESA ORSINI DORIA
Óleo sobre tela, 78,5 x 95 cm. Colección familia Carderera.

Tampoco existen referencias acerca del *Cardenal Marco busto piedra*. Quizás se refiera a Juan Francisco Marco y Catalán (1771-1841), natural de Bello, en la provincia de Teruel, que en 1816 fue nombrado Auditor de la Rota, en 1826 Gobernador de Roma y dos años más tarde cardenal con el título de Sancta Agatha Gothorum⁶⁵. Carderera seguramente tuvo ocasión de conocerle, pues de una carta fechada 1823 de José Narciso Aparici, secretario de la embajada española, a Evaristo San Miguel, secretario de Estado y de los asuntos exteriores, aprendemos que el cardenal había sido encargado junto al escultor de cámara don José Álvarez de cuidar de los artistas pensionados en Roma⁶⁶.

Encontramos a continuación los retratos citados por los biógrafos: el cardenal Pacca, el cardenal Fransoni, el conde de Marsciano, el marqués Fransoni, la Marquesa de Labrador y, un poco más abajo, el abate Raimundo Diosdado. Además de las informaciones que sacamos del *Diario* sobre las circunstancias en las que pintó estas obras —excluyendo al retrato del ex-jesuita— seguimos sin tener ningún rastro de sus paraderos. Sabemos que Carderera coincidió en más de una ocasión con el cardenal Pacca cuando éste iba a visitar a doña Clara y don Vicente Colonna. No tenemos indicios suficientes para afirmar que entre ellos haya nacido una verdadera amistad, sin embargo, unas hojas sueltas en el fondo Carderera del Museo del Prado revelan que el pintor le homenajeó con dos cuadros de su colección, o por lo menos tenía la intención de hacerlo⁶⁷. En aquella época Pacca era uno de los cardenales más influyentes del Estado Pontificio. En 1820 se había publicado el importantísimo edicto que lleva su nombre, cuyas medidas, orientadas al conocimiento y a la protección de los bienes culturales, Carderera seguramente tuvo en cuenta durante su actividad para la Comisión Central de Monumentos. De Bartolomeo Pacca se conocen muy pocos retratos. Entre otros, uno de medio busto, catalogado como de anónimo italiano, en la Accademia Nazionale dei Lincei en el que presumiblemente tenía unos setenta años, la misma edad que tenía cuando Carderera lo habría retratado.

Además de estos retratos y de los que ya mencionamos, Carderera anotó en su listado «italiano» haber pintado unos cuantos más. Entre esos nombres hemos conseguido identificar algunos: los de Francisco Badan, director y administrador de correo de España en Roma, de sus hijos Pedro y María Concepción⁶⁸; de Margarita Campana, hermana del famoso y controvertido marqués Gian Pietro Campana; de doña Agnesina Ruspoli; del arquitecto Filippo Navone y del conde Sanseverino Vimercati. Sin embargo, muchos son los nombres de los que todavía no tenemos

65. Para su biografía véase: DE JAIME LORÉN, José M. & DE JAIME GÓMEZ, José: «Juan Francisco Marco y Catalán (1771-1841)» *Xiloca*, 30 (2002), pp. 81-93.

66. AMAE expediente 00041.

67. *Inventario de las pinturas que existen en varias piezas del cuarto que ocupa D.V. Carderera con todos sus precios...* en el *Cuarto de la estufa: Quadrito de Artemisia beviendo las cenizas de su esposo 180*. apuntado al margen: «regalado a Pacca». Otro de *Princesa Doria sin concluir* también pone «p.a Pacca».

68. Pedro Badan Calderón de la Barca fue vicecónsul de España primero en Livorno y sucesivamente en Orán. Desde 1838 fue cónsul en la Guaira y acabó su carrera diplomática en Jamaica. En 1839 fue nombrado caballero de la orden americana de Isabel la Católica. AMAE expediente 01112.

referencias, sobre todo porque en muchos casos se trata de personajes desconocidos con los que Carderera se relacionó en esos ocho años.

Posiblemente en 1841 Carderera tuvo la oportunidad de retratar en Londres a Pascual de Gayangos y Arce (1809–1897), insigne bibliógrafo y bibliófilo, conocido como el patriarca del arabismo español, que vivió mucho tiempo en la capital inglesa. De este retrato se conoce la copia que realizó José Sancho Pescador en 1879 y que la nieta del arabista donó a la Real Academia de la historia en 1914⁶⁹. De la amistad entre Carderera y Gayangos habla en términos afectuosos Pedro de Madrazo⁷⁰. Les unió también su interés por el conocimiento y la conservación del pasado nacional. Al igual que Carderera, Gayangos fue un personaje clave en la historia de la protección del patrimonio histórico-artístico español, pues a él se debe el rescate de la documentación medieval procedente de los monasterios suprimidos en España en la Desamortización, hoy día importante núcleo del Archivo Histórico Nacional.

En el breve y incompleto listado de retratos ejecutados en París aparece *el de S.M. la Reyna d.a M.a Cristina de Borbon de cuerpo entero del tamaño natural con gran trage de Isabel la Cat.*[óllica]. Carderera fue pintor de cámara de la Reina Regente y la inmortalizó en diversas ocasiones. Él mismo hace mención de la obra en su catálogo de retratos al describir el estudio realizado para este cuadro⁷¹. Azpiroz catalogaba otros dos retratos de María Cristina: uno en la colección de Luis Carderera firmado y fechado 1841, con la Reina sentada en trono, y otro de figura entera, por aquel entonces en el Museo del Traje de Aranjuez, que actualmente se expone en el museo del Romanticismo⁷². En este último la Reina Gobernadora aparece en todo su esplendor con un manto encarnado con bordados de oro y luciendo el primer aderezo que el Rey le regaló con motivo de su enlace real, el collar de «mariposas». Al retrato de la reina siguen los de los condes de Toreno y los de los príncipes de Anglona. No encontramos mención de los diez retratos que Carderera ejecutó para el álbum de María Cristina, ni del retrato de media figura del duque de Riansares recientemente aparecido en el mercado anticuario⁷³.

El listado correspondiente a los retratos pintados en Madrid incluye a los más destacados amigos de Carderera. Se hallan los nombres de artistas, intelectuales y nobles españoles de la época como los marqueses de Monsalud, don Carlos Solano y doña Teresa de Villalpando⁷⁴; don Mariano Roca de Togores, futuro marqués de Molins; el marqués de Cerralbo⁷⁵; don Mariano Téllez Girón⁷⁶; el jurisconsulto Manuel María Cambrónero⁷⁷. No podían faltar tampoco los que fueron sus mecenas

69. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert: *Catálogo de pintura de la Real Academia de la Historia*. Madrid, 2003, pp. 216–217.

70. *Op. cit.* 11, pp. 120–121.

71. *Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos de personajes ilustres españoles y extranjeros de ambos sexos coleccionados por D. Valentin Carderera y Solano*. Madrid, Tello, 1877, n. 340, pp. 108–109.

72. AZPIROZ PASCUAL, José M.: *op. cit.*, 1981, pp. 24–25.

73. Goya subastas, 6 de julio de 2011, lote 94. El retrato está firmado en París en 1843.

74. Madrazo recuerda los retratos del matrimonio con elegante traje de máscaras (*op. cit.*, p. 119).

75. Museo Cerralbo inv. vH0496. El retrato, de cuerpo entero de tamaño natural, está firmado y fechado 1833. En el mismo museo hay otro retrato de Carderera que representa a Don Gregorio López Imperial, que no aparece en el listado.

76. Debe tratarse del retrato del Museo del Romanticismo, inv. CE0037.

77. En la Biblioteca Nacional se conserva la litografía Cayetano Palmaroli (1801–1853) de este retrato (B 344).

durante muchos años, los duques de Villahermosa. Carderera les retrató repetidas veces, tanto de busto como de cuerpo entero de tamaño natural. Encontramos también los retratos más famosos mencionados por los biógrafos: los marqueses de Malpica, la marquesa de Branciforte, el marqués de Altamira y el marqués de Belmonte a caballo. Destaca entre todos los nombres *El de su Majestad Isabel 2.^a*, que, anota, «lo hize en Palacio a fines de 1844 me dió 12 secciones». Podría tratarse del interesantísimo retrato de cuerpo entero de la reina firmado en 1844 que se subastó en 2001⁷⁸. A este conjunto se suman los retratos de personas de su entorno familiar, como el de su hermano Custodio, canónigo del Pilar de Zaragoza, que se conserva en el Museo de Huesca, de conocidos, como la modista Casavett o el hijo de Bruno Badan, y unos cuantos nombres que todavía deben ser identificados⁷⁹. Los pocos retratos que se conocen son de busto prolongado o medio cuerpo, de factura extremadamente cuidada y precisa en los rostros y en el ropaje. Carderera los ejecutó en su casa-taller en el segundo piso del palacio de los Villahermosa en la calle San Jerónimo. «Allí, en aquel revuelto Cluny, entre aquellos restos de la opulencia de las pasadas edades, pintó él soberbios retratos que recordamos con placer...»⁸⁰.

78. Subasta Segre septiembre de 2001, lote 216. Hacen referencia a esta obra ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo (dir.) y MANSO PORTO, Carmen (coord.): *Isabel la Católica y el arte*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006, p. 102. Véase asimismo RINCÓN GARCÍA, Wifredo: «Los Reyes Católicos en la pintura historicista española», *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 701 (2004), pp. 129-161.

79. Carderera retrató también a otros personajes de su entorno familiar: a su sobrino Mariano Carderera Potó, destacado pedagogo, filólogo (colaboró en el Diccionario de la Real Academia) y grande reformador de la enseñanza primaria en España; a la esposa de este, Francisca Ponzán Almudévar, y a su otro sobrino Vicente Carderera. Esos retratos, que no aparecen en el listado, fueron ejecutados entre 1850 y 1860, y posiblemente fueron los últimos que pintó. Se conservaron en la casa de los Carderera en Huesca hasta que en 1973 fue demolida.

80. MADRAZO, Pedro de: *op. cit.*, p. 119.

APÉNDICE DOCUMENTAL

GRANDES RETRATOS QUE ME
ACUERDO HABER HECHO EN ROMA
8 veces La Princesa Doria
Pamphili 8 veces
D. Andrea Doria Pamphili
El cardenal Marco busto piedra
El cardenal Pacca cuerpo entero
El cardenal Fransoni hasta la rodilla
El Marques Fransoni
la Marquesa Labrador en pie
el caballero Sevilla de Mexico
hoy marques Negroni
Su Señora
El conde de Marsciano
Donna Agnesina dei Principi Ruspoli
Monsieur Botier
Monsieur Matiaud
D. Gonzalo Vilches 2
D. Antonio Arnaud
D. / de la Quadra
D. Camilo de Arroyo
Su esposa
Raimundo Diosdado
El S.or Principe de Anglona
la Princesa idem.
Conde Marsciano
D.N. Carcano de Barberini
M Manlio de Angelis
D. Pedro Herrero
D. Barbara Orueta
D. La Bolognesa
Cavalier Filipo Navone
El S. Pinillos con capa de haban
El Sr Aznarez (Manuel)

D. Manuel Valdez
D. Vincenzo Calza Banq.o
El Sr Peñalver de la Habana
El Sr de Herrera apañado
MisterHoskins
Miss Hoskins
D. Pedro Badan
D. Francisco Badan Padre
Su hija
La Sig. Margherita Campana
D. Manuel Valdes
La S.a de Torrente
El Conde Sanseverino
Vimercati en Milan
N. Gentili p.ra Thomson
Marq.sa de Labrador en pie
Sig. Giov. Bat.a Cechini pintor veneciano
d. Rafael Mena. Alferes de
cazadores de la Guardia
—La Princesa Doria vara y ½ de alta
en la Galeria de la Exma Casa Doria
—otra id del mismo tamaño en casa
del sr Principe Chigi en el q.to de la
hija la Princesa de Campañano
—otro pequeño de negro en casa
de la Marquesa Nuñez Prospero
—otro id. la Congregacion de
damas de la Pia Union Lauretana
—otro id. el Principe Primogenito
D. Andres Doria
—otro la Sig. Antonia Milanese
—otro d. Filipo Lorenzoni boceto
Lord Barheawen

EN LONDRES — El de D.

Pasq. Gayangos

El de Miss Boot ahora condesa de...

EN PARÍS

El de S.M. la Reyna d.a M.aCristina de Borbon de cuerpo entero del tamaño natural en gran traje de Isabel la Cat.

El del Conde de Toreno

El de la Condesa

La Princesa de Anglona

El de don Pedro id.

SIGUEN LOS Q.E HE HECHO EN MADRID

D.Paquita de Pelegrin mug.r del

Secret.o de la Embajada de Inglaterra

El Marq.s de S. Cruz desp.s de muerto

D.a Mariquita esposa de

D. Lucio Olarieta

El retrato del hijo mayor del duque de la Roca en pequeño hoy duque de la Roca

El de su Majestad Isabel 2.^a

lo hice en Palacio a fines de

1844 me dio 12 sesiones

El de D. Teresina Villalpando

El de D. Carlos su esposo en 1851

El de D. Luisita Lario Auroce

El de La Pilar su madre

El retrato de Vechi el peluq.o

De La Duq.a vestida de blanco

chal rojo y perlas largas...

del Duque camp.o [vestido de

campo] hoy en S. Cosme

copia de Pepito p.a la Antonia

Retrato en Tancredi de la Pilar

con mantilla de ½ cuerpo otro

en Madrid el cardenal Marco

Cuerpo entero tamaño nat! el duque de Villahermosa y la duquesa

el Marqués de Cerralbo id.

D. Juanito hijo de la Marq.a

S. Cruz cuerpo entero

Don Mariano Tellez Giron hermano

El Duque de cuerpo entero

medio tamaño del natural

El duque de Villahermosa bis

La duquesa id.

La Barbarita Orueta

Garriga d. José

Copia del hijo de Badan Bruno

La hermana de D.Carlo Sesti

Cambronero d. Man.l

D.a Mariano Roca

La hija de Cambronero

M.a Man.la Parreño.

Cabrero y la Pepita 2 telas

La modista Casavett la cabeza

Villalpando el Sr d. Mariano

Aurizam El Cab.o

La Paca prima hermana de la Matilde.

S Santos Sanz de Zaragoza y su hija

Ema. S.a Marquesa de Branciforte

de cuerpo entero.

La E.S.a Marq.sa de Malpica medio

cuerpo otro id. en pequeño.

El E.S.r Marq.s de Malpica

Mi hermano el dean

Don Miguel de los Santos Alvarez

Emo Marq.s de Altamira

S.a D.a M.a de aguirre[?] Su esposa

El maqués de Belmonte a caballo

D. Mariano Parreño busto.

AÑO 2014
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

2



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Miscelánea · Miscellany

13 DAVID GIMILIO SANZ
Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia: su colección de escultura clásica / Power, Humanism and Religiosity at the Time of the Patriarch Juan de Ribera in Valencia: his Collection of Classical Sculpture

41 JUAN CRUZ YÁBAR
De Nápoles a Madrid: la colgadura de los animales del duque de Medina de las Torres / From Naples to Madrid: the Animals Wall Hanging of the Duke of Medina de las Torres

69 GIOIA ELIA
La etapa italiana de Valentín Carderera (1822-1831) / Valentín Carderera's Italian Sojourn (1822-1831)

103 MARÍA JOSÉ PENA GARCÍA
Estéticas de lo cotidiano: cuatro visiones de la realidad en la pintura española contemporánea / Every Day Life Aesthetics: Four Visions of Reality in Contemporary Spanish Painting

133 JUAN JOSÉ SÁNCHEZ GONZÁLEZ
La construcción de un espacio de poder: los castillos del estado señorial de Feria / The Construction of an Space of Power: Castles of the Manorial State of Feria

167 JOSÉ JAVIER BARRANQUERO CONTENTO
La transformación de los modelos arquitectónicos medievales en el Priorato de Uclés: las parroquias de Dosbarrios y Villanueva de Alcardete / The Transformation of the Medieval Architectural Models in the Priorato de Uclés: the Parish Churches of Dosbarrios and Villanueva de Alcardete



9 771130 471008