

# Los retratistas de la corte de Saboya en el siglo XVI y sus relaciones con España\*

## The Portraitists of the Savoy Court during 16<sup>th</sup> century and their Relationships with Spain

Almudena Pérez de Tudela<sup>1</sup>

Patrimonio Nacional

**Resumen:** Los estrechos vínculos familiares entre Emanuel Filiberto I de Saboya y Felipe II propiciaron que intercambiaran retratos familiares desde que se separaron en 1551. El italiano envió a su pintor Giorgio Solario a la península Ibérica en una campaña entre 1578 y 1580 para retratar a las familias reales portuguesa y española. Paralelamente, otros pintores como Alessandro Ardente viajaron a la vecina corte de Parma para retratar al sobrino de Felipe II, Alejandro Farnesio, y a toda su familia. Sin embargo, el pintor más destacado fue el flamenco Jan Kraeck, italianizado Giovanni Caracca, quien acompañó a Carlo Emanuele de Saboya a Zaragoza en 1585 con motivo de su matrimonio con la infanta Catalina Micaela. Un segundo viaje de este artista a España para retratar a la familia real española tuvo lugar entre 1591 y 1592. Así mismo, en reciprocidad, llegaron a Madrid muchos retratos de Turín para que en España se pudiera conocer a la familia de Catalina Micaela y su evolución.

**Palabras clave:** Retrato; pintura de corte; siglo XVI; Jan Kraeck; Giorgio Solario; Alessandro Ardente; Felipe II; Catalina Micaela; Emanuel Filiberto de Saboya; Alejandro Farnesio.

**Abstract:** The close family ties between Emanuele Filiberto I of Savoy and Philip II led to the exchange of family portraits since their separation in 1551. The Italian sent his painter Giorgio Solario to the Iberian Peninsula for a campaign between 1578 and 1580 to portray the Portuguese and Spanish royal families. At the same time, other painters such as Alessandro Ardente traveled to the court of neighboring Parma to portray Philip II's nephew, Alexander Farnese, and his entire family. However, the

\* Este trabajo es resultado de los proyectos de investigación los proyectos de investigación *La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria, 1532-1700* (PID2020-116100GB-I00) y *Mulieres & Ars (MARS) I: Art and Power in Noblewomen's Correspondence (Spain and Italy, 16th century)* (PDI2020-113410RJ-I00). Nos encontramos en deuda con las profesoras Blyte Alice Raviola y Franca Varallo por todo su apoyo a lo largo de los años en esta investigación.

<sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0003-4590-951X>

most outstanding painter was the Flemish Jan Kraeck, known as Giovanni Caracca, who accompanied Carlo Emanuele of Savoy to Saragossa in 1585 for his marriage to the Infanta Catalina Micaela. A second trip of this artist to Spain to portray the Spanish royal family took place between 1591 and 1592. Likewise, many portraits from Turin arrived in Madrid in reciprocity so that Catalina Micaela's family and its evolution could be known in Spain.

**Keywords:** Portrait; court painting; 16<sup>th</sup> century; Jan Kareck; Giorgio Solario; Alessandro Ardente; Philip II; Catharina Micaela; Emanuel Filibert of Savoy; Alexandro Farnese.



Las estrechas relaciones familiares entre la corte de los duques de Saboya y la española propiciaron el intercambio de regalos y retratos durante todo el siglo XVI. La duquesa Beatriz de Portugal era hermana de la emperatriz Isabel y, por lo tanto, el príncipe Felipe (II) primo-hermano de Emanuel Filiberto de Saboya. Luis, hijo de Carlos III y Beatriz, se formó en Madrid y falleció en 1539 recibiendo sepultura en San Jerónimo el Real. Posteriormente los dos príncipes de la misma edad se educaron conjuntamente entre 1548 y 1551. Cuando se separaron, el ya duque pidió a Felipe II un retrato. En este momento se habló de la partida de Antonio Moro hacia Bruselas desde Portugal, ya que Felipe II no encontraba adecuado para realizarlo a ningún pintor de los que en 1553 trabajaban en Castilla<sup>2</sup>. Años después Antonio Moro retrataría a ambos primos tras la batalla de San Quintín, el 10 de agosto de 1557, con las armaduras que lucieron esa memorable jornada.

En los inventarios de Felipe II se relacionan varios retratos de su primo hermano y hacia 1586 trasladó algunos del nuevo duque de Saboya a una galería de relevancia en el Alcázar de Madrid, donde serían admirados por los que visitaban al monarca<sup>3</sup>. En el inventario del Palacio Real de Madrid se describen dos retratos del Duque de Saboya que se destinaron al Oficio del Guardajoyas tras la muerte de Felipe II<sup>4</sup>. El único que subsiste de estos retratos es el de Emanuele Filiberto que se menciona por primera vez en el inventario de Alcázar de Madrid en 1636<sup>5</sup> (Fig. 1). También María de Hungría

<sup>2</sup> Almudena Pérez de Tudela, "La Biblioteca del Monasterio de El Escorial y su relación con la Grande Galleria de Turín", en *Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali*. Atti del convegno internazionale, eds. Erika Guadagnin, Franca Varallo y Maurizio Vivarelli, (Torino, 1-9 diciembre 2020), (Turín: Lexis, 2022), pp. 35-36.

<sup>3</sup> Almudena Pérez de Tudela, "Regalos y retratos. Los años de la infanta Catalina Micaela en la corte de Madrid (1567-1584)", en *L'infanta Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo, (Roma: Carocci, 2013), pp. 117-118.

<sup>4</sup> Francisco Javier Sánchez Cantón, *Inventarios Reales. Bienes Muebles que pertenecieron a Felipe II*, (Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959), II, p. 232, n.º 3980: "Otro retrato entero, en lienzo, al ollio, del Duque de Saboya, armado, con calzas blancas y collar de la Anunciada y una banda azul en el brazo derecho, con un perro a los pies: tiene de alto dos baras y una ochava y bara y quarta de ancho. Tasado en treynta ducados" que se destinó al Guardajoyas. En las pp. 234-235, n.º 4003: "Otro retrato entero, en lienzo, al ollio, del Duque de Saboya, armado con calzas blancas, con un pajecillo bestido de verde, que le lleva las manoplas; tiene de alto dos baras y una sesma y de ancho una bara y cinco dozavos. Tasado en cinquenta ducados".

<sup>5</sup> Patrimonio Nacional (en adelante PN), n.º inv. 10014147. Gloria Martínez Leiva y Angel Rodríguez Rebollo, *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666: Felipe IV y su colección artística*, (Madrid: CSIC,

trajo a España en 1556 un retrato del joven Emanuel Filiberto, posiblemente realizado por Tiziano en Augsburgo entre 1550-1551. Este retrato de tres cuartos fue heredado por Felipe II, quien lo colgó en la Galería de Retratos del palacio del Pardo alrededor de 1564, pero se perdió en el incendio de 1604<sup>6</sup>. Asimismo, se registran retratos de los duques de Saboya del siglo XVI en algunas colecciones españolas y aún hoy hay un retrato en el Museo de Vigo Quiñones de León, durante años identificado con Alejandro Farnesio<sup>7</sup>, que podría asociarse al duque de Saboya<sup>8</sup> (Fig. 2).

Aparte de las imágenes del duque y su familia, también Emanuel Filiberto contó con varios retratistas de corte que enviaba a otras para obtener retratos. Uno de ellos fue Giacomo Vighi (1510-1573), conocido como *L'Argenta* por su localidad de nacimiento cercana a Ferrara y autor de las imágenes más célebres del duque de Saboya y de su heredero. En 1561, tras pasar por Francia, donde dominaba la figura de Clouet, vino incluso a España y retrató a Felipe II, a Isabel de Valois y al príncipe don Carlos, regresando a Turín en 1562. En 1571 viajó a Centro Europa para retratar a la familia imperial<sup>9</sup>.

Otra figura que cabe destacar en el campo del retrato de corte sabauo es la de Alessandro Ardente, quien falleció en 1595 y también cultivó la pintura religiosa<sup>10</sup>. Sin embargo, más en relación con España estuvo Giorgio Soleri, natural de Alessandria, donde se conserva su único cuadro firmado hasta el

---

2015), p. 389, n.º 422. Podría tratarse del primero de los mencionados en el inventario de Felipe II que se mutiló con el paso de los años.

<sup>6</sup> Alexandre Pinchart, "Tableaux et sculptures de Marie d'Autriche, reine douairière de Hongrie (1558)", *Revue Universelle des Arts*, 3 (1856), p. 140, n.º 16; María Kusche, "La antigua galería de retratos del Pardo: su reconstrucción pictórica", *Archivo Español de Arte*, 255 (1991), p. 270. Posiblemente este retrato del joven "príncipe de Saboya" por Tiziano fue el que copió el pintor Rabuyate. M<sup>a</sup> José Redondo Cantera, "Beneditto Rabuyate (1527-1592), un pintor florentino en Valladolid", en María José Redondo Cantera (dir.), *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), p. 344. El aspecto del joven sería similar a la miniatura que recoge María Beatrice Failla, "L'immagine della corte sabauda: taccuini di disegni e ritratti incisi", en *Il nostro pittore fiamengo*. *Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*, comis. Paola Astrua, Annamaria Bava y Carla Enrica Spantigati, (Turín: Allemandi, 2005), p. 61, fig. 10.

<sup>7</sup> Manuel Estévez Caride, *O Legado Policarpo Sanz: A Colección De Pintura [exposición] Casa Das Artes De Vigo Entre as Datas 23 De Novembro E 16 De Decembro De 2001*. (Vigo: Caixanova, 2001), p. 82.

<sup>8</sup> (Inv. n.º 50; óleo sobre lienzo, 120'5 x 91'5 cm.) Procede de la colección reunida en Madrid en 1935 por Policarpo Sanz. Agradezco a Ana Diéguez su ayuda en el estudio de esta pintura. Ella en 2012 ya identifica correctamente al representado y sugiere el trabajo de un seguidor flamenco de Moro, en particular, Jan Kraek. A. Diéguez Rodríguez, *La pintura flamenca del siglo XVI en el norte de España: Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra*, vol. 2, Tesis doctoral, (Santiago de Compostela, 2012), pp. 1008-1013, n.º 113.

<sup>9</sup> Alessandro Baudi di Vesme, *Schede Vesme, L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, (Turín: Società piemontese di Archeologia e Belle Arti), 1963-1982, III, p. 1092; Cecilia Vicentini, "Giacomo Vighi da Argenta all'Europa passando per Ferrara: il punto sugli studi", *Annali on line dell'Università di Ferrara, Sezione Lettere*, XIV (2019), p. 238.

<sup>10</sup> Clelia Arnaldi di Balme, "Alessandro Ardente, un artista poliedrico per le nozze di Caterina", en *L'infanta Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo, (Roma: Carocci, 2013), pp. 307-327, con bibliografía precedente.



Fig. 1. Retratarista sabauda, *Emanuel Filiberto I de Saboya*, anterior a 1580. Real Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional. © Patrimonio Nacional.

momento, una *Sagrada Familia con san Lorenzo*<sup>11</sup>. Fue enviado en 1576 a la vecina corte de Parma para retratar a la familia de Ottavio Farnesio, a su hijo Alejandro Farnesio y a María de Portugal, junto a sus tres hijos: Ranuccio, Margarita y Odoardo. La indisposición de Ottavio Farnesio y de su nieta hizo que se entretuviera más de lo esperado, pero los parmesanos quedaron muy satisfechos y Alejandro, retratado desde su juventud por afamados artistas como Antonio Moro, le calificó de "raro" en su arte<sup>12</sup>. En octubre de ese año retornó a Saboya con las cartas de recomendación de los Farnesio<sup>13</sup>. Habría representado a Alejandro Farnesio de treinta y un años y uno de los últimos retratos de María de Portugal, quien falleció en 1577. Copias o réplicas de estos retratos se ofrecieron a la madre de Alejandro Farnesio, Margarita de Austria, entonces gobernadora del Aquila, especialmente de los tres hijos de la pareja<sup>14</sup>. Aunque se trataba de una rama espuria de la Casa de Austria, tanto Alejandro Farnesio como su madre Margarita de Austria siempre intentaron mantener estrechos vínculos con la Casa de Austria.

El pintor Giorgio Soleri estuvo también relacionado con la familia real española. Poco antes de su muerte, Emanuele Filiberto de Saboya le envió

<sup>11</sup> Astrua, Bava, Spantigati, "Il nostro pittore", pp. 78-79.

<sup>12</sup> Archivio di Stato de Turín (en adelante AST), Materie politiche per rapporto all'interno, Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82.

<sup>13</sup> Véase anexo documental en estas páginas.

<sup>14</sup> Almudena Pérez de Tudela, "La galería de retratos de Margarita de Austria (1522-1586), gobernadora de los Países Bajos", en *Ao Modo da Flandres...Disponibilidade, inovação e mercado de Arte na Época dos Descobrimientos (1415-1580)*, eds. Bernardo J. García y Fernando Grillo, (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), p. 128.



Fig. 2. Anónimo italiano siglo XVI. ¿*Emanuel Filiberto de Saboya?*?, anterior a 1580. Vigo, Museo Municipal Quiñones de León. © Museo Municipal de Vigo.

a las cortes española y portuguesa para retratar a sus familiares entre 1578 y 1580. Así el último retrato de don Sebastián de Portugal realizado quince días antes de su muerte en la batalla de Alcazarquivir el verano de 1578 pudo ser realizado por Solario. Sabemos que Sánchez Coello lo copió y, entre otros, lo envió a Roma al cardenal Alessandro Farnese en 1580<sup>15</sup>. Posiblemente con este retrato haya que emparentar el hoy conservado en el Museo Nacional del Prado (inv. n.º P05764; Fig. 3). Cuando Solari, "Solario" en la documentación española, regresó a Italia en febrero de 1580 llevaba en su equipaje casi una veintena de retratos sobre lienzo, algunos sin acabar<sup>16</sup>.

Se enviaron desde Turín algunos retratos del duque de Saboya que podrían haber sido ejecutados por este pintor con un estilo cercano a Alonso Sánchez Coello<sup>17</sup>. También uno de los retratos de Emanuel Filiberto se le ha atribuido, como el ya mencionado del Real Monasterio de El Escorial<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Almudena Pérez de Tudela, "Relaciones entre el pintor Alonso Sánchez Coello y la familia Farnesio", *Archivo Español de Arte*, 282, (1998), p. 168.

<sup>16</sup> Almudena Pérez de Tudela, "Sobre pintura y pintores en El Escorial en el siglo XVI", en *El Monasterio del Escorial y la Pintura*, ed. Francisco Javier Campos (San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2001), p. 487; A. Pérez de Tudela, "Regalos y retratos", pp. 105-108.

<sup>17</sup> Francisco Pacheco, *Tratado de la Pintura: su antigüedad y su grandeza*, (Sevilla: Simón Fajardo, 1649), p. 93; Remón M<sup>a</sup> Zarco del Valle, "Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España", en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (CODOIN), (Madrid: Imprenta de la viuda de Calero, 1870) LV, pp. 445 y 447. Entre los retratos que pidió Gonzalo de Molina que debía hacer Alonso Sánchez Coello en 1571 estaba el de Emanuel Filiberto armado, aunque no figura en el listado final.

<sup>18</sup> Paola Astrua, "Gli anni di Emanuele Filiberto di Savoia", en *"Il nostro pittore fiamengo". Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*, comis. Paola Astrua, Annamaria Bava y Carla Enrica Spantigati, (Turín: Allemandi, 2005), p. 17, fig. 14.



Fig. 3. Alonso Sánchez Coello siguiendo a Giorgio Soleri, *Don Sebastián de Portugal*, ca 1578. Madrid, Museo Nacional del Prado © Museo del Prado.

Solario murió en Turín en 1587, pero el retratista por antonomasia de la corte saboyana fue el flamenco Jan Kraeck, natural de Haarlem, donde nació en torno a 1540 y que trabajó en Turín desde 1567. A partir de entonces su nombre se italianizó como Giovanni Caracca<sup>19</sup>.

En 1585 se trasladó a Zaragoza con ocasión del matrimonio de Carlos Emanuele con Catalina Micaela, la hija de Felipe II<sup>20</sup>. En esta ciudad pudo coincidir con Alonso Sánchez Coello, el más afamado de los retratistas cortesanos de aquel momento, quien acompañó hasta allí al cortejo español<sup>21</sup>. Desde el año siguiente comenzaron a llegar retratos a la corte española de la incipiente familia de Catalina Micaela de los que han sobrevivido dos del príncipe de Piamonte, Felipe Manuel (1586-1605) en 1587 y 1591, ambos en el Museo Nacional del Prado (P-1980 y P-1264)<sup>22</sup> (Figs. 4 y 5).

Una fuente importante para avanzar en el conocimiento de la producción de Caracca es la correspondencia entre Catalina Micaela y su marido cuando estaban separados. La duquesa informaba al duque de los más nimios

<sup>19</sup> El estudio de conjunto más completo sobre el pintor es el catálogo de la exposición celebrada en Turín en 2005. *"Il nostro pittore fiamengo". Giovanni Caracca.*

<sup>20</sup> Luigi Cibrario, *Origine e progressi delle istituzioni della monarchia di Savoia: sino alla costituzione del regno d'Italia*, (Florenca: Cellini, 1869), p. 292. Recogido por Baudi di Vesme. Baudi di Vesme, *Schede Vesme*, I, p. 262.

<sup>21</sup> Archivo General de Palacio, Madrid (en adelante AGP), Maestro de Cámara, leg. 6725. No siguió al cortejo regio hasta Barcelona y posiblemente acompañara a su hijo eclesiástico que pasó en este momento hacia Roma.

<sup>22</sup> Pérez de Tudela, "Regalos y retratos", pp. 117-127.

detalles familiares y sobre todo de la evolución de sus hijos<sup>23</sup>. En esta ocasión, vamos a analizar las cartas con las que le respondía su marido mucho más parco al estar normalmente en el campo de batalla. En octubre de 1591, desde Niza, el duque se alegró de que sus hijos estuvieran tan bien y pidió que *el flamenco* retratara a una de sus hijas vestida de monja, como era frecuente efigiar a los niños para que estos hábitos religiosos les protegieran en estas edades con una salud frágil<sup>24</sup>. Poco después se lo recordó embarcado en una galera<sup>25</sup>. Ya desde Grass, en la Provenza, volvió a escribir alabando la linda vista llena de naranjos y pidió que Caracca trajera la pintura "*de la monja*". En el inventario del Palacio Real de Valladolid de 1606 se describirá un retrato de Margarita con hábito pardo y unas horas en una de sus manos. En algunos de los retratos de otras hermanas llevan elementos religiosos protectores como el de Francisca Catalina a la edad de un año (1596) con un colgante con una *Crucifixión* de azabache<sup>26</sup>. De paso, el pintor podría enviar a la infanta el dibujo de esos paisajes y de un montículo con un castillo que se podría fortificar<sup>27</sup>. Son numerosas las referencias al versátil Caracca como topógrafo, incluso dibujó para Felipe II la casa de recreo de Miraflores<sup>28</sup>. En 1591 el pintor volvió a pasar a España, donde se encontraba el yerno de Felipe II para exponer a su suegro sus necesidades<sup>29</sup>. Aunque Carlo Emanuele regresó a Italia en junio de ese mismo año, Caracca no lo hizo hasta julio de 1592. A su vuelta llevó los retratos de buena parte de la familia real española para constatar visualmente su evolución y completar la información que ofrecía la correspondencia<sup>30</sup>. Durante la jornada veraniega escurialense, cuando la férrea etiqueta se relajaba, retrató a la infanta Isabel Clara Eugenia y al príncipe heredero, quien ya tenía trece años. El embajador saboyano relató como Caracca trabajó varios días en la Cámara de su majestad del recinto palaciego. Se ha identificado este retrato con el conservado en el Museo Nacional del Prado (P06184) en el que la infanta viste una saya negra

<sup>23</sup> *Catalina Micaela d'Austria. Lettere inedite a Carlo Emanuele I (1588-1597)*, ed. Giovanna Altadonna, (Mesina: il Grano edizioni, 2012), 3 vols. Para la correspondencia del bien avenido matrimonio Magdalena S. Sánchez, "Lord of My Soul: The Letters of Catalina Micaela, Duchess of Savoy, to Her Husband, Carlo Emanuele I", en *Early Modern Habsburg Women: Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz y Maria Galli Stampino, (Burlington: Ashgate, 2013), pp. 79-96.

<sup>24</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Niza, 8 de octubre de 1591. AST, Corte, Lettere duchi e sovrani. Lettere Diversi Saboya, (en adelante LDS), mazzo 17, f. 1110C. Le gustaría ver al príncipe Filippo Emanuele y a Vittorio "la monja quería ver y suplicos q areys quel flammengo aga un retratto della y me lo embien y tambien embiara el flamenco q tubiere? Lindas cosas de lo que avremos vida...".

<sup>25</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Niza, 12 de octubre de 1591. AST, LDS, mazzo 17, f. 115Av, PD "acordaos del retrato del flamengo".

<sup>26</sup> Nueva York, Sotheby's, (20 de mayo de 1993, p. 99, n.º lot. 62). Actualmente en el Museo Soumaya (Fundación Carlos Slim) de México. Alfonso E. Pérez Sánchez, "Jan Kraeck. Retrato de Catalina Francisca de Saboya ¿?", en *Tesoros del Museo Soumaya de México. Siglos XV-XIX*, (Madrid-Bilbao: Fundación BBVA, 2004), p. 104, n.º 21.

<sup>27</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Grasse, 22 de octubre de 1591. AST, LDS, mazzo 17, f. 1127E: "la pitura de la mongia deseo y aselde pintar con los abitos y en la cabeza aquellas toallas como monja y traygala el flamenco porque os embiaria el disegno de todos estos lugares que se os gustarían porque ay muy lindos paesages".

<sup>28</sup> Felipe II a Catalina Micaela, Tortosa, 2 de enero de 1586. *Cartas de Felipe II a sus hijas*, ed. Fernando Bouza Álvarez, (Madrid: Akal, 1998), p. 132. El rey recibió una miniatura de esta residencia que hizo Caracca en 1585. Baudi di Vesme, *Schede Vesme*, I, pp. 262 y 264.

<sup>29</sup> Para esta visita del duque de Saboya a la corte española: Almudena Pérez de Tudela, "El Alcázar de Madrid y los Reales Sitios en la visita del duque de Saboya de 1591", en *La extensión de la Corte: los Sitios Reales, Madrid*, dir. Concepción Camarero Bullón y Félix Labrador Arroyo, (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2017), pp. 185-228.

<sup>30</sup> Pérez de Tudela, "Regalos y retratos", pp. 122-125.



Fig. 4. Jan Kraeck, *Príncipe Felipe Manuel de Saboya*, 1587. Madrid, Museo Nacional del Prado © Museo del Prado.

de la que pende un pequeño san Antonio de Padua de orfebrería, posiblemente una joya que contenía una reliquia protectora a las que era muy aficionada<sup>31</sup> (Fig. 6). Precisamente en el verano de 1591 su joyero Francisco de Reinalte se desplazó hasta el monasterio de El Escorial para que la infanta supervisara un relicario a manera de joyel que estaba guarneciendo<sup>32</sup>.

Un retrato del príncipe Felipe (III) de unos trece años está actualmente en la residencia de Racconigi y podría tratarse del que hizo del heredero español en este mismo momento<sup>33</sup>(Fig. 7). El joven está rodeado de cortinajes muy similares al retrato de su hermana y en vez de la silla hay un lebril de caza, actividad que le placía sobremanera, con su collar con una venera. Viste calzas y jubón amarillos con una cuera blanca acuchillada sobre la que descansa el toisón de oro colgando de una cadena del mismo metal. Esta cuera con brahones en los hombros tapa la bragueta y se abrocha con tres botones de oro en la parte superior nos ayuda a fechar esta indumentaria en

<sup>31</sup> En el curso de la investigación para la preparación de la exposición de *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2019) comisariada por Leticia Ruiz.

<sup>32</sup> Almudena Pérez de Tudela, "Crear, coleccionar, mostrar e intercambiar objetos: una perspectiva general de las fuentes de archivo relacionadas con las pertenencias personales de la infanta Isabel (1566-1599)", en *La infanta Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, ed. Cordula van Wyhe, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011), p. 83, nota 147.

<sup>33</sup> Astrua, Bava, Spantigati, "Il nostro pittore", pp. 112-113, nº 20. (L., 203 x 100 cm.).



Fig. 5. Jan Kraeck, *Príncipe Felipe Manuel de Saboya*, 1591. Madrid, Museo Nacional del Prado © Museo del Prado.

torno a la década de los noventa del siglo XVI. Bajo ella asoma el cuello de lechuguilla blanco y los puños que también nos remiten a esta cronología. Sus zapatos de seda blancos van picados conforme a la moda del momento<sup>34</sup>. Ambos retratos de dimensiones muy similares, se relacionan entre las pinturas añadidas que resultan de la cuenta del Guardajoyas regio Antonio Voto en mayo de 1603, cuando la corte ya estaba en Valladolid, aunque el documento es el inventario que se hizo del alcázar de Madrid tras la muerte de Felipe II<sup>35</sup>.

El 10 de noviembre de 1592 "el flamenco" estaba de regreso junto al duque en el campo de batalla y se mencionaba el retrato de Isabel Clara Eugenia que trajo consigo<sup>36</sup>. La infanta Catalina le había enviado una cruz protectora que el duque afirmaba llevaría consigo toda su vida. En otra carta informaba

<sup>34</sup> Carmen Bernis, "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte", en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, (Madrid: Museo del Prado, 1990), p. 80; Almudena Pérez de Tudela, "La educación y la imagen del príncipe Felipe (III)", en *La monarquía de Felipe III: La corte*, eds. José Martínez Millán y María Antonietta Visceglia, (Madrid: Fundación Mapfre-Tavera, 2008), III, pp. 140-141.

<sup>35</sup> Sánchez Cantón, *Inventarios Reales*, II, p. 240, n<sup>os</sup> 4.043 y 4.044. En una anotación marginal se indica que este retrato lo regaló Felipe III a la condesa de Lemos, doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, cuando su marido fue a Nápoles de Virrey en 1599. Agradezco la ayuda de la doctora doña Manuela Sanz para intentar localizar este retrato en la documentación familiar sin éxito por el momento.

<sup>36</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, 10 de noviembre de 1592. AST, LDS, mazzo 18, f. 1323.



Fig. 6. Atribuido a Jan Kraeck, *Infanta Isabel Clara Eugenia*, 1591. Madrid, Museo Nacional del Prado © Museo del Prado.

de que “el flamenco” no había venido aún y jamás olvidará que pensaba traerse los retratos<sup>37</sup>.

En 1594 el duque suplicó a su esposa que le enviara a Caracca con los retratos de sus hijos<sup>38</sup>. Posiblemente en esta coyuntura también quisiera al “flamenco” para que tomara apuntes de sus avances bélicos en el campo de batalla para después estamparlos, como ocurrió en la campaña militar de ese año<sup>39</sup>. En 1595 Carlo Emanuele agradeció unas pinturas que podrían ser retratos<sup>40</sup>. El 21 de julio dio parte de la llegada del “flamenco”<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela. AST, LDS, mazzo 18, f. 1396: “te beso mas manos por la crux que traeré toda mi vida”.

<sup>38</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela. AST, LDS, mazzo 20, f. 1671: “suplicos que membies el flamenco con las pinturas de los muchachos”.

<sup>39</sup> Astrua, “Gli anni di Emanuele”, p. 18.

<sup>40</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Borgo [Varallo], 19 de diciembre de 1595. AST, LDS, mazzo 21, f. 2042: “besos las manos por las pinturas que con ellas me olgado mucho”.

<sup>41</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Susa, 21 de julio de 1596. AST, LDS, mazzo 22, f. 2211.



Fig. 7. Atribuido a Jan Kraeck, *Príncipe Felipe (III)*, 1591. Turín, Castillo de Racconigi. © Foto del autor.

Paralelamente la infanta enviaba retratos de sus hijos, muchas veces duplicados, para las galerías de retratos de su padre y hermana en el Alcázar de Madrid. Aunque no se mencionan en el inventario de Felipe II de 1598, sí que sabemos que su hija los iba agrupando en una pieza junto a su oratorio, en el ala este del Alcázar, protegidos con cortinas de seda verde<sup>42</sup>.

Algunos nobles de la corte en los años finales del siglo XVI, como el conde de Barajas, desearon réplicas o copias de estos retratos y pudo haberlos en las colecciones nobiliarias españolas<sup>43</sup> (Fig. 8). También desde la magnífica

<sup>42</sup> Para la galería de la infanta Isabel Clara Eugenia en sus estancias del Alcázar de Madrid: Almudena Pérez de Tudela, "La decoración del Alcázar de Madrid en la segunda mitad del siglo XVI", en *El legado de Borgoña, fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, eds. Krista De Jonge, Bernardo García García y Alicia Esteban, (Madrid: Marcial Pons, 2010), p. 135; Pérez de Tudela, "Regalos y retratos", pp. 118 y 123; Almudena Pérez de Tudela, "El despliegue de las colecciones de mujeres de la familia de Felipe II en el Alcázar de Madrid y en los Reales Sitios", en *El despliegue artístico en la Monarquía Hispánica. Siglos XVI-XVIII, Contextos y perspectivas*, eds. José Policarpo Cruz Cabrera y David García Cueto, (Granada: Universidad de Granada, 2023), p. 120.

<sup>43</sup> Baudi de Vesme, *Schede Vesme*, I, p. 263; Anna Maria Bava, "Giovanni Caracca alla corte dei Savoia", en Astrua, Bava, Spantigati, *"Il nostro pittore fiamengo"*. p. 33; Pérez de Tudela, "Regalos y retratos", pp.



Fig. 8. Anónimo, *Retrato infantil*. Colección privada. © Foto del autor.

exposición monográfica de 2005 han ido surgiendo en el mercado otros retratos de los vástagos del matrimonio de los duques de Saboya, como las parejas de los hermanos de Nápoles<sup>44</sup>. Un retrato familiar conjunto se estuvo en el mercado artístico y fue adquirido por la colección Abelló de Madrid<sup>45</sup>. Se puede relacionar con una grisalla muy similar del Palazzo Madama de Turín. Sin embargo, algunas atribuciones e identificaciones recientes de niños de la casa de Saboya no las interpretamos en este sentido<sup>46</sup>.

A pesar de la importancia de este género en su producción, no se puede reducir a Caracca solo a retratista, ya que cultivó otros asuntos, como la pintura religiosa. En este ámbito cabe destacar sus pinturas de la *Madonna di Mondovi* a partir de 1596. En 1595 ya el duque relató a su mujer una visita a la capilla previa al diseño de la iglesia afirmando que creía que no había una devoción similar y que el suelo de aquella capilla "siente a divinidad y aquella pintura toca al corazón"<sup>47</sup>. El 2 de abril vio su carta de respuesta cuan-

119 y 123. En este sentido se puede interpretar la del catálogo de *Abalarte*, Madrid (diciembre de 2019, nº lot. 189, 67 x 38 cm.).

<sup>44</sup> Blandarte, Nápoles (30 de noviembre de 2019, pp. 78-79, nº lot. 153).

<sup>45</sup> (Óleo sobre lienzo. 64,2 x 51 cm.). Anteriormente en *Old Master Paintings*, Londres, Sotheby's, (6 de julio de 2006, venta 6032, nº lot. 136).

<sup>46</sup> Sotheby's, *Old Masters*, (5 de diciembre de 2020, lote 109), proveniente de la colección del marqués de Casa Torres, y en *Caylus*, Madrid.

<sup>47</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela. AST, LDS, mazzo 21, f. 2046.



Fig. 9. Jan Kraeck, *Virgen de Mondovi*, 1596. Real Monasterio de El Escorial. Patrimonio Nacional © Patrimonio Nacional.

do regresaba de ese lugar de culto y las medallas que venían insertas que “las hará tocar mañana la santa imagen” posiblemente para enviar a España<sup>48</sup>. El 3 de abril relató a su mujer como tocó estas imágenes con la pintada al fresco y que apareció milagrosamente para transmitirle sus benéficas propiedades tal y como se hacía con las reliquias “de contacto”. En septiembre de 1597 se refirió a la gloriosa Virgen de Mondovi<sup>49</sup>. Ese mismo año llegó a Felipe II una réplica por Caracca que aún hoy en día se conserva en el Monasterio de El Escorial (Fig. 9). De esta manera la infanta contribuía a difundir las devociones de los estados de su marido<sup>50</sup>. Buena prueba del impacto que tuvo en la corte española son las copias que se hicieron, como la que hoy se conserva en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (PN 00615727).

<sup>48</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela. AST, LDS, marzo 22, f. 2190, Mondovi, 2 de abril de 1596. Pérez de Tudela, “Regalos y retratos”, p. 128, nota 202.

<sup>49</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Fuerte de San Bartolomeo, 2 de septiembre de 1597. AST, LDS, marzo 23, f. 2299.

<sup>50</sup> (PN 10014631). Fr. Julián Zarco Cuevas, “Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598) II”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 97, (1930), p. 74, n.º 1391; Paolo Cozzo, *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Politica, devozioni e sacralità in uno stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, (Bologna: Il Mulino, 2006), pp. 104-115; Almudena Pérez de Tudela, “Algunos regalos diplomáticos devocionales para la familia de Felipe II”, en *La Corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, eds. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Gijs Versteegen, (Madrid: Polifemo, 2012), III, pp. 1832-1833.

En 1597 el duque envió un cuadro a su mujer para que lo copiara el flamenco. Se trataba de una profecía política con animales en la que también aparecían franceses y venecianos<sup>51</sup>. El 19 de junio de 1597 quería que le encaminara hacia Susa al flamenco para pintar "porque lo quiero aser pintar el mas lindo paesage que se pue[de]"<sup>52</sup>. Frecuentemente el duque expresaba con las noticias de su familia que "los deseaba ver a todos"<sup>53</sup>.

Cuando falleció Felipe II en 1598 tenía distribuidos por el Alcázar de Madrid muchos de estos retratos. El viajero alemán Diego Cuelbis describió algunos en su visita de 1599. En una sala del Alcázar estaban varios de estos retratos, destacando el del príncipe de Piamonte, actualmente en el Museo Nacional del Prado: "El portrato de su alteza el duque de Savoya Emanuel que caso con la infanta de España donna [en blanco: Catalina] hija del Rey Felipe II donde tuvo siete hijos e hijas, los quales muchos tienen sus commendatorias y rentas de la cruce rubia y verde. Uno está pintado como un soldado alemanesco con un jabelino o piqua en la mano (...) Otro en habito de un cardinal S.R.E.". Por último, en otra pequeña sala estaba "un infante de Savoya sobre un colchon o almoadá"<sup>54</sup>. Este último retrato podría ser el del príncipe Felipe Manuel de Saboya en camisa y sentado sobre una almohada que se describía en el inventario de 1621 en "la galería de adentro"<sup>55</sup>. Cabe pensar, aunque no se describan con nitidez en los inventarios españoles, que llegarían retratos infantiles del resto de los hijos del matrimonio, como de Isabel (1591-1626) o Tomás Francisco (1596-1656)<sup>56</sup>. El tratadista Van Mander contaba en 1604 como Caracca tenía algún discípulo y un taller que le ayudaría a la hora de hacer algunas de estas réplicas para enviar a España y a otras cortes.

Los tres hijos mayores de Catalina Micaela vinieron a educarse a España ya en el reinado de Felipe III. Entre 1601 y 1606 la corte residió en Valladolid y fueron retratados por Pantoja de la Cruz, el discípulo de Sánchez Coello<sup>57</sup>. En el Palacio Real de Valladolid había una denominada "Galería de Saboya" que caía sobre el jardín<sup>58</sup>. Para decorar otra de las galerías más relevantes de este palacio real Felipe III hizo llevar desde Madrid muchos de los retratos de la familia de Catalina Micaela y de sus sobrinos a los que tenía especial cariño.

---

<sup>51</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela. AST, LDS, mazzo 22, f. 2230 bis, 22 de junio de 1597: "os embio un quadro que allado aqui que me ha dado el conde de beynette? donde e posado y su casa con la u[e]speda tan ermosa como siempre porque el castillo era todo lleno de soldados (...) el quadro es una profecía y la q puso mi embaxador en ... porque los gallos y el leon q esta en la grota dicen que son los franseses y venezianos como os vea os dire linterpretation acelde copiar al flamenco y mas en grande porque lo quiero por mirafior y ased q[ue] no tapisen mis piezas alli".

<sup>52</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela, Susa, 19 de junio de 1597? AST, LDS, mazzo 22, f. 2259 bis.

<sup>53</sup> Duque de Saboya a Catalina Micaela. AST, LDS, mazzo 23, f. 2344C.

<sup>54</sup> Pérez de Tudela 2010, "La decoración del Alcázar", pp. 120 y 122.

<sup>55</sup> *Qvados y otras cosas que tiene su magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636*, eds. Gloria Martínez Leiva y Ángel Rodríguez Rebollo, (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007), p. 192, n.º 1854.

<sup>56</sup> La infanta Catalina poco antes de morir prometió a su hermana un retrato del pequeño, Pérez de Tudela, "decoración del Alcázar", p. 135, nota 51.

<sup>57</sup> Annemarie Jordan y Almudena Pérez de Tudela, "El retrato del príncipe Felipe Manuel de Saboya. La imagen de un príncipe italiano en la corte española", *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, B'07, 3, (2008), pp. 3-29, con bibliografía anterior.

<sup>58</sup> Javier Pérez Gil, *El Palacio Real de Valladolid. Sede de la corte de Felipe III (1601-1606)*, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2006), pp. 394-397.

Estos retratos se describen en el inventario de 1606, redactado por el pintor Bartolomé Carducho. Ya en el siglo XVIII buena parte de estas pinturas se trasladaron al Palacio del Buen Retiro y actualmente se conservan sólo dos en el Museo Nacional del Prado, pero podrían aflorar otros, como ha sucedido con algunos cuadros con un recorrido similar por las colecciones reales españolas.

Resulta curioso como en la descripción del retrato del duque de Saboya de finales del siglo XVI parece que se adaptó alguno de los retratos de Caracca conocidos a una iconografía que sería muy bien acogida por su tío a la vez que suegro. En vez de la orden de la *Annunziata* y otras que solían lucir, empuñaba el bastón de mando y lucía una banda roja que distinguía a los generales del ejército español en el campo de batalla. En cierta manera se inspiraría en el retrato paterno por Antonio Moro tras la victoria de la batalla de San Quintín en 1557<sup>59</sup>. Así se presentaría como un eficaz militar al servicio de Felipe II en los territorios estratégicos del ducado de Saboya<sup>60</sup>.

Aparte de los retratos de Catalina Micaela y su familia, en esta galería vallisoletana estaba el plano de la ciudad de Turín. Como flamenco Caracca ya se había enfrentado a cartografía con un plano en perspectiva de la capital del estado en 1572 grabado por Johann Criegher<sup>61</sup>. Esta estampa se había trasladado a un gran lienzo de aproximadamente 167 x 251 centímetros que parece perdido ya en el siglo XVIII.

En el siglo XVIII el Palacio Real de Valladolid cayó en desuso y en 1761 se decidió trasladar parte de estos retratos al Palacio del Buen Retiro en Madrid para también distribuirlos entre otros Reales Sitios<sup>62</sup>. Las descripciones de este momento nos ayudan a conocer cómo eran estos retratos y los atributos de los niños. El que en una fecha tan tardía se identifiquen los personajes representados, hace pensar que llevaran algunos una inscripción con la edad del efigiado, como tienen otros de los que han llegado a nuestros días.

El Palacio del Buen Retiro sufrió mucho, especialmente en el siglo XIX, por lo que muchas de sus pinturas se perdieron y sólo han subsistido los dos que hoy están en el Museo Nacional del Prado provenientes de la colección real<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> The Royal Collection, Hampton Court, Londres (nº inv. RCIN 403945).

<sup>60</sup> Para su actividad militar: Pierpaolo Merlin, *Tra guerre e tornei: La corte sabauda nell'età di Carlo Emanuele I*, (Turín: Società editrice internazionale, 1991).

<sup>61</sup> Astrua, "Gli anni di Emanuele", pp. 10-14. En 1577 se volvió a estampar.

<sup>62</sup> Mariano Alcocer, "Las pinturas del Palacio Real de Valladolid", *Revista Castellana*, 3, (1922), pp. 33 y 35. "Un lienzo con marco de vara y media en que está pintado un niño en paños menores.— Número 17. Un lienzo de más de vara con marco en que está pintado un niño con un paxaro en la mano y en la otra una campanilla.—Número 46. Un lienzo con marco de moldadura en que está retratado un Príncipe Cardenal.—Número 19. Un lienzo con su marco de tres quartas en que está pintado un Príncipe con su morrión y escopeta.—Número 51. Un lienzo de siete quartas con su marco en que está pintado un niño con su lebrél,—Número 6. Un lienzo en que está retratado un Príncipe hijo cuarto del de Savoya con un perrico y unas flores zima de una mesa con su marco.—Número 11. Un lienzo de siete quartas con marco en que está pintado un niño con Baquero y un a mona a su lado". Se enviaron: "Otro de una niña, no conocido. Otro de Manuel Pheliverto de Savoya, niño. Otro niño no conocido. Otro de Víctor Amadeo, niño. Otro de Margarita de Savoya, niña. Otro de Phelipe de Savoya, niño, Príncipe del Piamonte. Otro de Mauricio de Savoya, niño. Otro de un niño no conocido".

<sup>63</sup> El siguiente inventario de este Real Sitio es el de Carlos III en 1794. Para la dispersión de la colección y sus avatares, nos remitimos a la tesis doctoral de Simal López. Mercedes Simal López, *El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante los reinados de Felipe V y Fernando VI: de "villa de placer" a*



Fig. 10. Jan Kraeck, *María Apolonia de un año*, 1595. Roma: Palazzo del Quirinale. © Foto del autor.

De los cuadros de Valladolid algunos fueron declarados inútiles por su mal estado y acabaron en manos privadas, como el retrato de Jacome da Trezzo que pasó a la colección de Bernardo de Iriarte, ligado a la Casa Real<sup>64</sup>. A su muerte, en la década de los años veinte o treinta del siglo XIX, fue adquirido, ya recortado, por José de Madrazo, quien lo atribuyó a Tintoretto<sup>65</sup>. En 1859 fue comprado por el marqués de Salamanca y colgó en su villa de recreo de Vista Alegre en Carabanchel hasta su fallecimiento en 1883, perdiéndose de nuevo su pista hasta fecha reciente<sup>66</sup>.

Aún están pendientes de catalogar muchos de los retratos de estos artistas saboyanos cuya carrera estuvo muy ligada con la corte española y posiblemente sigan emergiendo otros en los próximos años. Por ello, estos retratistas deben ser tenidos en cuenta a la hora de la aún muy compleja catalogación de los retratos cortesanos de la segunda mitad del siglo XVI.

---

*residencia oficial del monarca (1700-1759)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense (Madrid: 2016).

<sup>64</sup> Javier Jordán de Urrés, "El coleccionismo de Bernardo Iriarte", *Goya*, 319-320, (2007), p. 271.

<sup>65</sup> José de Madrazo, *Catálogo de la galería de cuadros del Excmo. Sr. D. José de Madrazo*, (Madrid: Impr. de C. López, 1856), p. 70, n.º 280.

<sup>66</sup> *Catálogo de la galería de cuadros de la posesión de Vista-Alegre, de propiedad del Excmo. Sr. Marqués de Salamanca*. Para la historia anterior: Almudena Pérez de Tudela, "Un retrato de Jacopo da Trezzo, escultor de Felipe II", *Ars Magazine*, 45, (2020), pp. 64-72.

Anexo documental:

## Anexo 1

Bartolomé Carducho hace inventario del Palacio Real de Valladolid, 7 de junio de 1606.

Madrid, Archivo General de Palacio  
Administraciones Patrimoniales  
Caja 10977, expediente 5

F. 1. En el lienzo de Oriente de la galería sobre el jardín:

“Un Retrato de la rodilla arriba en lienzo al olio del Duque de Saboya armado con calças amarillas y un bastón en la mano derecha y una banda roja al cuello la çelada sobre una mesa. Tiene de alto bara y siete doçabos y de ancho bara y sesma oreginal de mano de Juan Caraca en marco con molduras doradas

[f. 1v]: Otro retrato del mismo tamaño en lienzo al olio de la Infanta Doña Catalina muger del dicho duque de Saboya vestida de negro con puntas y votones sinta y collar y una sarta de perlas al cuello de dos vueltas puesta la mano izquierda sobre una silla y en la derecha un lienço original del dho Juan Caraca en marco con molduras doradas<sup>67</sup>

-Otro retrato entero con lienço al olio de Filiberto de Manuel Principe de Piamonte Primogenito de los dos Duques de Saboya con greguescos, medias y jubón amarillo y cuera blanca con un arcabuz en la mano derecha y la çelada sobre un bufete del tamaño d ellos dos original del dho Ju<sup>o</sup> Caraca en marco con molduras doradas<sup>68</sup>

-Otro Retrato en lienço al olio de Victor amadeo [1587-1637] segundo hijo de los dichos duques bestido al ungaro con un lebrél de trailla puesta la mano izquierda sobre la cabeza del tamaño de los dichos y de la misma mano en marco con molduras doradas

-Otro retrato entero en lienço al olio de Emanuel Philiberto [1588-1624] Tercero hijo de los dichos duques bestido a lo tudesco<sup>69</sup> de colorado con cuera

---

<sup>67</sup> Magdalena Lapuerta, *Los pintores de la corte de Felipe III. La Casa Real de El Pardo*, (Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, 2002), p. 508, doc. 77. Se analiza minuciosamente la reconstrucción de la galería de retratos de El Pardo en las páginas 405-442. También Jordan y Pérez de Tudela, “El retrato del príncipe”, p. 10, nota 41. El lienzo de la infanta se aproxima al del Museo Cívico de Casa Cavassa. Astrua, Bava, Spantigati, “Il nostro pittore”, pp. 103 y 105. En él luce un collar de rubies con su cifra que aparece en su inventario *post-mortem*. Arturo Rodríguez López-Abadía, “Las joyas de la infanta Catalina Micaela, Duquesa de Saboya, y la Dama del Manto de Armiño”, *Digilec, revista internacional de lenguas y culturas*, 6, (2019), pp. 109-110. Un retrato de la infanta llegó a España en 1589 y otro en 1591. Pérez de Tudela, “Regalos y retratos”, pp. 121 y 123.

<sup>68</sup> Museo del Prado (inv. n.º P001264), fechado en 1591.

<sup>69</sup> Posiblemente los del verano de 1592 cuando se incide en que iban armados “muy soldados” y uno de ellos vestido a la alemana que fue muy apreciado por la emperatriz María. Pérez de Tudela, “Regalos y retratos”, pp. 125-126.

blanca y una alabarda en la mano derecha del alto de los dichos y de una vara y un dedo de ancho y de la misma mano en marco con molduras doradas

-Otro Retrato entero en lienço al olio de Margarita niña [1589-1644] quarta hija de los dos duques en pelo con habito pardo y unas oras en la mano izquierda y la derecha sobre un bufete con unas flores y un perro junto a ella, tiene de alto vara y siete doçabos y de ancho bara y sesma [f. 2:] de mano del dicho carac en marco con molduras doradas.

-Otro Retrato en lienço al olio de Mauriçio [1593-1657] niño hijo de los dichos Duques vestido de Cardenal con un dezenario de quantas en la mano y una cadena y cruz al cuello de mano del dicho carac en marco con molduras doradas<sup>70</sup>.

-Otro Retrato entero de otra hija de los dos Duques de Saboya en lienço al olio vestida con baquero de tela con una mançana en la mano derecha dandola a una mona vestida de mano del dho Carac en marco con molduras doradas<sup>71</sup>.

-Otro Retrato entero en lienço al olio de Doña Maria niña hija de los dichos Duques vestida con baquero de tela metida en un carreton y a los lados un perro y una perdiz de mano del dho Juan Carac en marco con moldura dorada (...) <sup>72</sup> (Fig. 10).

-Una descripción en lienço al olio de la Çiudad de Turin con su contorno con lejos y paisages que tiene de alto dos varas y de ancho tres Originales del dicho Juan Carac en marco con molduras doradas"

## Anexo 2

Carta de Ottavio Farnesio al duque de Saboya, Parma, 6 de octubre de 1576.

Archivio di Stato de Turín  
Materie politiche per rapporto all'interno  
Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82/2/35

*"Ser[enissi].mo sig[n].or mio oss[ervandissi].mo/ Il Pittore che V[ostra]. Alt[er].za, et il s[igno].r Principe mandorno à prendere i retratti di q[ue]sta mia brigata, se ne ritorna, con la quale occ[asio].ne ho voluto far riverenza à V. Alt.za, et rrendere molte gratie del favore che lei, et il s.r Principe hanno fatti a q[ue]sta casa col mostrare q[ue]sto desiderio d'havergli in pittura, et io certifico V. Alt.za che in ogni occ[asio].ne di suo ser[vi].tio gli haverà vivi,*

<sup>70</sup> Sería similar al conservado en la Galleria Sabauda de Turín (inv. n.º 552). En 1794 se declaró "inútil", *Inventarios Reales. Carlos III. 1789-1790*, ed. Fernando Fernández-Miranda y Lozana, I, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1988), p. 351, n.º 3673. Se describe junto a los dos retratos de su hermano mayor que han llegado a nuestros días (fechados en 1587 y 1591).

<sup>71</sup> Francesca Catalina (1595-1640) de un año en 1597, antaño en Racconigi. Bava, "Giovanni Caracca" p. 35, n.º 16. Otros retratos de sus hermanos provenientes de Racconigi se subastaron en *Christie's, The Collection of SAR principessa reale di Savoia* (25 de abril de 2005).

<sup>72</sup> María Apolonia (1594-1656) de un año, 1595. Palazzo del Quirinale, Roma. Bava, "Giovanni Caracca", p. 35, n.º 15.

*et veri, et con la prontezza, che dovemo verso di lei alla quale baccio le mani et mi racc[oman].do alla sua bona gratia"*

### **Anexo 3**

Carta de Alejandro Farnesio al duque de Saboya, Parma, 7 de octubre de 1576

Archivio di Stato de Turín  
Materie politiche per rapporto all'interno  
Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82/4/23

*"Ser.mo s.re mio oss.mo/ Con l' occ[asio].ne del ritorno di ms Giorgio d'Alessandria m'è parso conveniente baciare col' mezzo della p[rese]nte a V.A. le mani, come faccio, e tornarle quintam[en].te à memoria il Desiderio, che tuttavia continua in me di servirla, come devo, Hora resta solo, ch'ella si compiaccia di favorirmi col' comandarmi se'pre assicurandosi di non poter'farmi la mag[io].r gra[zia] di q[ue].sta. L'obbligo che le tengo poi io particolarment[em].te dell'amore, et aff[etio].ne che in ogni occ[asio].ne dimostra portare à tutta q[ue].sta Casa è t[a]le che no' so mai come poter cancellarlo, massime no' mi venendo da lei data occ[asio].ne di servirla, come desidero, Il p[rede].to ms Giorgio ha usato tutta la diligentia che doveva intorno a Ritratti et se no' ci fosse stato l'imped[imen].to del'indispositione del Duca mio s[igno].re, et si poi di q[ue]lla di mia fig[glio].la, si saria sbrigato molto piu presto, et in vero ch'è homo da bene e raro nel'suo mestiere, et meritevole d'esser favorito da V.A., et però la sup[li].co che per i suoi meriti et per rispetto mio, si degni di continuar' di favorirlo et di tenerlo in sua buona gratia..."*

### **Anexo 4**

Carta de María de Portugal al príncipe de Piemonte, Parma, 8 de octubre de 1576

Archivio di Stato de Turín  
Materie politiche per rapporto all'interno  
Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82/5/19

*"Ser.mo Principe/ Dall'ubidienza ch'io ho mostrata in lasciarmi ritrare dal Pittore di V.A. come lei ha havuto desiderio ch'io faccia, puo ben credere fermamente che in me sia tutta quella volonta di servirla che si possa esser maggiore, perche in vero non so se havessi accensertito a cio a satisfattione di mia Mre istessa. Io non lascio pero di restar con obligo grandissimo a V. A. di questo desiderio che ha havuto di a ver appresso di se cosa che ne le rappresenti cosi perche non la posso giudicarese non amorevolissimo, como*

*perche devo persuadermi che col mezzo di tal rappresentatione a V.A. veniro  
io a guadagnare ch'ella più spesso potra porgermi occ[asio].ne d'impiegarmi  
in serv[izi].o suo, si come continuamente e da me desiderare e con pregar  
l'A.V. a conservar in gratia sua resto bascian[do].le le mani e pregan[do].le  
dal S.r Dio ogni felicità..."*



## Fuentes documentales:

### Madrid, Archivo General de Palacio (AGP)

Administraciones Patrimoniales, Caja 10977, expediente 5. Inventario del Palacio Real de Valladolid por Bartolomé Carducho, 7 de junio de 1606.

### Turín, Archivio di Stato de Turín (AST)

Materie politiche per rapporto all'interno, Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82/2/35. Lettere Ottavio Farnesio al duque de Saboya, Parma, 6 de octubre de 1576.

Materie politiche per rapporto all'interno, Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82/4/23. Lettere de Alejandro Farnesio al duque de Saboya, Parma, 7 de octubre de 1576.

Materie politiche per rapporto all'interno, Lettere Diverse Real Casa, Lettere principi forestieri, 82/5/19. Lettere de María de Portugal al príncipe de Piemonte, Parma, 8 de octubre de 1576.

## Bibliografía:

Alcocer 1922: Mariano Alcocer, "Las pinturas del Palacio Real de Valladolid", *Revista Castellana*, 3, (1922), pp. 33-35.

Altadonna 2012: Giovanna Altadonna (ed.), *Catalina Micaela d'Austria. Lettere inedite a Carlo Emanuele I (1588-1597)*, (Mesina: il Grano edizioni, 2012), 3 vols.

Arnaldi di Balme 2013: Clelia Arnaldi di Balme, "Alessandro Ardente, un artista poliedrico per le nozze di Caterina", en *L'infanta Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo, (Roma: Carocci, 2013), pp. 307-327.

Astrua, Bava, Spantigati 2005: Paola Astrua, Annamaria Bava y Carla Enrica Spantigati (comisarias), *"Il nostro pittore fiamengo". Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*, (Turín: Allemandi, 2005).

Astrua 2005: Paola Astrua, "Gli anni di Emanuele Filiberto di Savoia", en *"Il nostro pittore fiamengo". Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*, comis. Paola Astrua, Annamaria Bava y Carla Enrica Spantigati, (Turín: Allemandi, 2005), pp. 9-26.

Baudi di Vesme 1963-1982: Alessandro Baudi di Vesme, *Schede Vesme, L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, 3 vols (Turín: Società piemontese di Archeologia e Belle Arti).

Bava 2005: Anna Maria Bava, "Giovanni Caracca alla corte dei Savoia", en "*Il nostro pittore fiamengo. Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*", comis. Paola Astrua, Annamaria Bava y Carla Enrica Spantigati, (Turín: Allemandi, 2005), pp. 27-44.

Bernis 1990: Carmen Bernis, "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte", en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, cat.exp., (Madrid: Museo del Prado, 1990), pp. 65-111.

Bouza Álvarez 1998: Fernando Bouza Álvarez (ed.), *Cartas de Felipe II a sus hijas*, (Madrid: Akal, 1998).

Catálogo de la galería 1856: *Catálogo de la galería de cuadros del Excmo. Sr. D. José de Madrazo*, (Madrid: Impr. de C. López, 1856).

Cibrario 1869: Luigi Cibrario, *Origine e progressi delle istituzioni della monarchia di Savoia: sino alla costituzione del regno d'Italia*, (Florencia: Cellini, 1869).

Cozzo 2006: Paolo Cozzo, *La geografia celeste dei duchi di Savoia. Politica, devozioni e sacralità in uno stato di età moderna (secoli XVI-XVII)*, (Bologna: Il Mulino, 2006).

Diéguez Rodríguez 2012: Ana Diéguez Rodríguez, *La pintura flamenca del siglo XVI en el norte de España: Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra*, 2 vols., tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela. (Santiago: 2012).

Estévez Caride 1998: Manuel Estévez Caride, *O Legado Policarpo Sanz: A colección de pintura*, Casa das Artes de Vigo, (Vigo: Caixanova, 2001).

Failla 2005: María Beatrice Failla, "L'immagine della corte sabauda: taccuini di disegni e ritratti incisi", en "*Il nostro pittore fiamengo. Giovanni Caracca alla Corte dei Savoia (1568-1607)*", comis. Paola Astrua, Annamaria Bava y Carla Enrica Spantigati, (Turín: Allemandi, 2005), pp. 57-68.

Inventarios Reales 1988: *Inventarios Reales. Carlos III. 1789-1790*, ed. Fernando Fernández-Miranda y Lozana, 3 vols. (Madrid: Patrimonio Nacional, 1988).

Jordán de Urríes 2007: Javier Jordán de Urríes, "El coleccionismo de Bernardo Iriarte", *Goya*, 319-320, (2007), pp. 259-280.

Jordan y Pérez de Tudela 2008: Annemarie Jordan y Almudena Pérez de Tudela, "El retrato del príncipe Felipe Manuel de Saboya. La imagen de un príncipe italiano en la corte española", *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, B'07, 3, (2008), pp. 3-29.

Kusche 1991: María Kusche, "La antigua galería de retratos del Pardo: su reconstrucción pictórica", *Archivo Español de Arte*, 255 (1991), pp. 261-292.

Lapuerta 2002: Magdalena Lapuerta, *Los pintores de la corte de Felipe III. La Casa Real de El Pardo*, (Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, 2002).

Madrid 2019: *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*, coms. Leticia Ruiz, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2019).

Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo 2007: Gloria Martínez Leiva y Ángel Rodríguez Rebollo, *Quadros y otras cosas que tiene su magestad Felipe IV en este Alcázar de Madrid. Año de 1636*, (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007).

Martínez Leiva y Rodríguez Rebollo 2015: Gloria Martínez Leiva y Ángel Rodríguez Rebollo, *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666: Felipe IV y su colección artística*, (Madrid: CSIC, 2015).

Merlin 1991: Pierpaolo Merlin, *Tra guerre e tornei: La corte sabauda nell'età di Carlo Emanuele I*, (Turín: Società editrice internazionale, 1991).

Pacheco 1649: Francisco Pacheco, *Tratado de la Pintura: su antigüedad y su grandeza*, (Sevilla: Simón Fajardo, 1649).

Pérez Gil 2006: Javier Pérez Gil, *El Palacio Real de Valladolid. Sede de la corte de Felipe III (1601-1606)*, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2006).

Pérez Sánchez 2004: Alfonso E. Pérez Sánchez, "Jan Kraeck. Retrato de Catalina Francisca de Saboya?", en *Tesoros del Museo Soumaya de México. Siglos XV-XIX*, (Madrid-Bilbao: Fundación BBVA, 2004), p. 104, n.º 21.

Pérez de Tudela 1998: Almudena Pérez de Tudela, "Relaciones entre el pintor Alonso Sánchez Coello y la familia Farnesio", *Archivo Español de Arte*, 282, (1998), pp. 165-172.

Pérez de Tudela 2001: Almudena Pérez de Tudela, "Sobre pintura y pintores en El Escorial en el siglo XVI", en *El Monasterio del Escorial y la Pintura*, ed. Francisco Javier Campos, (San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2001), pp. 467-489.

Pérez de Tudela 2005: Almudena Pérez de Tudela, "La galería de retratos de Margarita de Austria (1522-1586), gobernadora de los Países Bajos", en *Ao Modo da Flandres...Disponibilidade, inovação e mercado de Arte na Época dos Descobrimientos (1415-1580)*, eds. Bernardo J. García y Fernando Grillo, (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), pp. 115-129.

Pérez de Tudela 2008: Almudena Pérez de Tudela, "La educación y la imagen del príncipe Felipe (III)", en *La monarquía de Felipe III: La corte*, eds. José Martínez Millán y María Antonietta Visceglia, (Madrid: Fundación Mapfre-Tavera, 2008), III, pp. 108-146.

Pérez de Tudela 2010: Almudena Pérez de Tudela, "La decoración del Alcázar de Madrid en la segunda mitad del siglo XVI", en *El legado de Borgoña, fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, eds. Krista De Jonge, Bernardo García García y Alicia Esteban, (Madrid: Marcial Pons, 2010), pp. 109-141.

Pérez de Tudela 2011: Almudena Pérez de Tudela, "Crear, coleccionar, mostrar e intercambiar objetos: una perspectiva general de las fuentes de archivo relacionadas con las pertenencias personales de la infanta Isabel (1566-1599)", en *La infanta Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, ed. Cordula Van Wyhe, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011), pp. 60-87.

Pérez de Tudela 2012: Almudena Pérez de Tudela, "Algunos regalos diplomáticos devocionales para la familia de Felipe II", en *La Corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, eds. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Gijs Versteengen, (Madrid: Polifemo, 2012), III, pp. 1795-1850.

Pérez de Tudela 2013: Almudena Pérez de Tudela, "Regalos y retratos. Los años de la infanta Catalina Micaela en la corte de Madrid (1567-1584)", en *L'infanta Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo, (Roma: Carocci, 2013), pp. 97-141.

Pérez de Tudela 2017: Almudena Pérez de Tudela, "El Alcázar de Madrid y los Reales Sitios en la visita del duque de Saboya de 1591", en *La extensión de la Corte: los Sitios Reales, Madrid*, dirs. Concepción Camarero Bullón y Félix Labrador Arroyo, (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2017), pp. 185-228.

Pérez de Tudela 2020: Almudena Pérez de Tudela, "Un retrato de Jacopo da Trezzo, escultor de Felipe II", *Ars Magazine*, 45, (2020), pp. 64-72.

Pérez de Tudela 2022: Almudena Pérez de Tudela, "La Biblioteca del Monasterio de El Escorial y su relación con la Grande Galleria de Turín", en *Reimmaginare la Grande Galleria. Forme del sapere tra età moderna e culture digitali*. Atti del convegno internazionale, eds. Erika Guadagnin, Franca Varallo, Maurizio Vivarelli, (Turín: Praxis, 2022), pp. 35-51.

Pérez de Tudela 2023: Almudena Pérez de Tudela, "El despliegue de las colecciones de mujeres de la familia de Felipe II en el Alcázar de Madrid y en los Reales Sitios", en *El despliegue artístico en la Monarquía Hispánica. Siglos XVI-XVIII, Contextos y perspectivas*, eds. José Policarpo Cruz Cabrera y David García Cueto, (Granada: Universidad de Granada, 2023), pp. 113-134.

Pinchart 1856: Alexandre Pinchart, "Tableaux et sculptures de Marie d'Autriche, reine douairière de Hongrie (1558)", *Revue Universelle des Arts*, 3, (1856), pp. 127-146.

Raviola y Varallo 2013: *L'infanta Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, eds. Blythe Alice Raviola y Franca Varallo, (Roma: Carocci, 2013).

Redondo Cantera 2004: María José Redondo Cantera, "Beneditto Rabuyate (1527-1592), un pintor florentino en Valladolid", en *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, dir. María José Redondo Cantera, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004), pp. 341-375.

Rodríguez López-Abadía 2019: Arturo Rodríguez López-Abadía, "Las joyas de la infanta Catalina Micaela, Duquesa de Saboya, y la Dama del Manto de Armiño", *Digilec, revista internacional de lenguas y culturas*, 6, (2019), pp. 105-114.

Sánchez 2013: Magdalena S. Sánchez, "Lord of My Soul: The Letters of Catalina Micaela, Duchess of Savoy, to Her Husband, Carlo Emanuele I", en *Early Modern Habsburg Women: Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz y Maria Galli Stampino, (Burlington: Ashgate, 2013), pp. 79-96.

Sánchez Cantón 1956: Francisco Javier Sánchez Cantón, *Inventarios Reales. Bienes Muebles que pertenecieron a Felipe II*, 2 vols., (Madrid: Real Academia de la Historia, 1956-1959).

Simal López 2016: Mercedes Simal López, *El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante los reinados de Felipe V y Fernando VI: de "villa de placer" a residencia oficial del monarca (1700-1759)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense. (Madrid: 2016).

Vicentini 2019: Cecilia Vicentini, "Giacomo Vighi da Argenta all'Europa passando per Ferrara: il punto sugli studi", *Annali on line dell'Università di Ferrara, Sezione lettere*, XIV, (2019), pp. 232-244.

Zarco Cuevas 1930: Julián Zarco Cuevas, "Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598) II", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 97, (1930), pp. 34-144.

Zarco del Valle 1870: Remón M<sup>a</sup> Zarco del Valle, "Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España", en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (CODOIN), (Madrid: Imprenta de la viuda de Calero, 1870) LV, pp. 201-640.

Recibido: 29/06/2023

Aceptado: 07/11/2023