

Ensalzamiento monárquico y nobiliario: el programa decorativo del palacio de Cusano en Milán*

Monarchical and Nobiliary Exaltation: The Decorative Program at Cusano Palace in Milan

Gloria Martínez Leiva¹

Investigart

Resumen: Tras el matrimonio de Carlos Homodei con Leonor de Moura en 1678 este pasó a ser el nuevo marqués de Castel Rodrigo. Nombrado General de la Caballería extranjera en Milán en 1680, el IV marqués de Castel Rodrigo ordenó un nuevo programa iconográfico en su palacio de Cusano, en los alrededores de Milán, para dejar constancia tanto de su pertenencia a los Castel Rodrigo como de su labor como representante de la Monarquía de los Austrias. Las decoraciones que se llevaron a cabo pretendían parangonar las empresas arquitectónicas de los Castel Rodrigo y los Homodei con las llevadas a cabo por los Austrias. De ese modo, se creaba un juego muy propio de la época, mostrando al rey como espejo y a la nobleza como reflejo de su gusto.

Palabras clave: Ducado de Milán; Palacio de Cusano; IV marqueses de Castel Rodrigo; Vistas de los Sitios Reales; Carlos Homodei; Leonor de Moura

Abstract: After the marriage of Carlos Homodei to Leonor de Moura in 1678, he became the new Marquis of Castel Rodrigo. Appointed General of the Foreign Cavalry in Milan in 1680, the 4th Marquis of Castel Rodrigo commissioned a new iconographic program in his palace in Cusano, near Milan, to highlight both his affiliation with the Castel Rodrigo family and his role as a representative of the Habsburg monarchy. The decorations carried out aimed to compare the architectural achievements of the Castel Rodrigo and Homodei families with those accomplished by the Habsburgs. In this way, a characteristic game of the time was created, portraying the king as the mirror and the nobility as a reflection of his taste.

¹  <https://orcid.org/0000-0002-7388-3989>

Keywords: Duchy of Milan; Cusano Palace; 4th Marquises of Castel Rodrigo; Views of the Royal Places; Carlos Homodei; Leonor de Moura.

El ducado de Milán o Milanesado, era desde la Edad Media una próspera potencia del norte de Italia. Anexionado por Carlos I al Imperio español en 1559, se redujo su estatus a un estado regional bajo el dominio hispánico. Durante el gobierno de los Austrias, que se extendió durante casi 150 años, el título de duque de Milán recayó sobre el soberano. El gobernador era la figura que representaba al monarca en el Estado, pero dada su posición estratégica como Plaza de Armas de la monarquía eso también implicaba un mayor número de cargas militares y por tanto resultaba de gran relevancia la figura del General de la Caballería extranjera. Mientras que el cargo de gobernador fue ocupado principalmente por importantes familias nobiliarias españolas, otros cargos relacionados con la justicia o el campo militar recayeron en miembros de las élites milanesas, en un reparto de poder y equilibrio que permitió evitar las revueltas contra el gobierno español que se produjeron en otros territorios como Nápoles o Sicilia². A partir de 1681 el cargo de General de la Caballería extranjera recayó en un miembro de la antigua nobleza milanesa, Carlos Homodei (Madrid, 1654–1725). Este, había nacido en España y pertenecía a una importante y rica familia de origen español que desde 1423 residía en Milán. En 1678 Carlos se había casado con la heredera de uno de los títulos nobiliarios con más prestigio del momento, Leonor de Moura y Corte Real, IV marquesa de Castel Rodrigo, y gracias a ello consiguió un rápido ascenso social. Tras su designación como General de la Caballería extranjera se estableció en su Palacio de Cusano en Milán y el edificio fue redecorado exaltando no sólo a sus dos ramas familiares, los Homodei y los Castel Rodrigo, sino también a la Monarquía Hispánica a través de una representación de sus palacios y sitios más emblemáticos.

1. Carlos Homodei y Leonor de Moura, los IV marqueses de Castel Rodrigo

Leonor de Moura y Corte Real (1650-1706) fue nombrada como nueva marquesa de Castel Rodrigo el 23 de noviembre de 1675, tras el fallecimiento en su madrileña villa suburbana de La Florida de su padre, el III marqués de Castel Rodrigo, don Francisco de Moura Corte Real y Melo. Este había sido un

* A Matías Díaz Padrón (1935-2022) que fue un gran maestro y mejor amigo.

² Sobre la idiosincrasia del gobierno de Milán véase Antonio Álvarez-Ossorio "Corte y provincia en la Monarquía Católica: La Corte de Madrid y el Estado de Milán, 1600-1700", en *La Lombardia Spagnola*, eds. E. Brambilla y G. Muto, (Milán: 1997), pp. 283-341 y Manuel Rivero Rodríguez, "Italia en la Monarquía Hispánica (Siglos XVI-XVII)", *Studia Historica: Historia Moderna*, 36, (2004), pp. 19-41.

político brillante³ y había continuado la esencial labor cortesana iniciada por su abuelo, Cristóbal de Moura, y su padre, Manuel de Moura Corte Real, quienes tuvieron un importante papel tanto en los reinados de Felipe II como de Felipe III y IV⁴. Al no dejar herederos varones, don Francisco instituyó como heredera de su mayorazgo y del título de IV marquesa de Castel Rodrigo a su hija mayor, doña Leonor, casada en aquel momento con Aniello de Guzmán y Caraffa, hijo del duque de Medina de las Torres. Leonor no sólo heredaba el título de Castel Rodrigo sino también el feudo del ducado de Nochera y la casa de campo y huertas de La Florida, uno de los mayores empeños constructivos y decorativos de su progenitor⁵. Sin haberse instalado en la Florida, en julio de 1676, Aniello era nombrado virrey de Sicilia. Sin embargo, su virreinato fue muy breve ya que tan sólo unos meses después, en abril de 1677, fallecía en Palermo. Leonor permaneció como regente inte-

³ Don Francisco fue nombrado en 1645 gentilhomme de cámara de Felipe IV y en 1648 fue nombrado embajador extraordinario para casarse por poderes con la archiduquesa Mariana de Austria en nombre del soberano. Su gran papel en ese cometido hizo que fuese designado embajador ordinario ante el Emperador, legación que ocupó hasta 1656. Tras ser virrey de Cerdeña y Cataluña, en 1664 fue designado teniente gobernador y capitán general de Flandes, mismo cargo que había ocupado su padre. Durante su estancia en Bruselas adquirió obras flamencas, especialmente paisajes, algo que se verá reflejado en el inventario de La Florida tras su muerte. José Luis Barrio Moya, "Las colecciones de pintura y escultura de Don Francisco de Moura, tercer marqués de Castel Rodrigo 1675", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 82, (1996), pp. 295-332; Raquel Novero Plaza, "Un conjunto arquitectónico singular en Madrid: el palacio suburbano de La Florida, perteneciente a la familia portuguesa de los Moura, Marqueses de Castel Rodrigo", en *Las artes y la arquitectura del poder*, coord. V. Mínguez, (Castelló de la Plana: 2013), pp. 1135-1150. En 1668, el marqués volvió a Madrid ocupando su plaza de consejero de Estado y presidiendo el Consejo de Órdenes Militares y en 1669 fue nombrado Caballero Mayor de la reina Mariana de Austria.

⁴ Cristóbal de Moura, perteneciente a una familia de la nobleza portuguesa, luchó para conseguir el apoyo de las élites de su país a la sucesión de Felipe II al trono luso. Su intermediación le valió el apoyo del soberano en una fulgurante carrera que le llevó a obtener el título de conde de Castel Rodrigo en 1594 y cuyo papel político se cree que puede equiparse al de un valimiento en los últimos años del reinado de Felipe II. Santiago Martínez Hernández, "Ya no hay Rey sin privado': Cristóbal de Moura, un modelo de privanza en el Siglo de los Validos", *Libros de la Corte*, 2, (2010), pp. 21-37. Por su parte, Manuel de Moura, aunque nacido en Madrid en 1592, tras su matrimonio con doña Leonor de Melo en 1613, perteneciente al linaje de los Bragança, consiguió una posición de liderazgo dentro de la aristocracia lusitana. Designado en 1632 embajador de la monarquía en Roma comenzó una intensa labor de mecenazgo artístico y de representación. David García Cueto, "Mecenasgo y representación del Marqués de Castel Rodrigo durante su embajada en Roma", en *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, coord. C.J. Hernando Sánchez, (Roma: 2007), vol. 2, pp. 695-716; David García Cueto, "Servicio regio y estrategia familiar: los marqueses de Castel Rodrigo y la importación del gusto romano en Lisboa y Madrid durante el siglo XVII", *Portuguese Studies Review*, 22 (1), (2014), pp. 129-159. Entre 1644 y 1647 será teniente gobernador y capitán general de los Países Bajos, siendo el segundo en el mando tras el joven don Juan José de Austria, a quien Felipe IV había confiado su instrucción. Santiago Martínez Hernández, "Fineza, lealtad y zelo'. Estrategias de legitimación y ascenso de la nobleza lusitana en la Monarquía Hispánica: Los marqueses de Castelo Rodrigo", en *Nobleza hispana, nobleza cristiana: La Orden de San Juan*, coord. M. Rivero, (Madrid: 2009), vol. 2, pp. 913-960. Tras volver a Madrid fue nombrado mayordomo mayor por Felipe IV, cargo que ejerció hasta su muerte el 28 de enero de 1651. Santiago Martínez Hernández, "En los maiores puestos de la Monarchia': don Manuel de Moura Corte Real, marqués de Castelo Rodrigo y la aristocracia portuguesa durante el reinado de Felipe IV: entre la fidelidad y la obediencia (1621-1651)", en *Portugal na Monarquia Hispânica. Dinâmicas de integração e conflito*, (Lisboa: 2013), pp. 427-484.

⁵ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante AHPM), Protocolo 8189 publicado por María Teresa Fernández Talaya, *El Real Sitio de La Florida y La Moncloa*, (Madrid: Fundación Caja Madrid, 1999), p. 79; Novero Plaza, "Un conjunto arquitectónico", pp. 1135-1150.



Fig. 1. Vista del Palacio Homodei en Cusano en la actualidad. Fotografía: Google maps.

rina del reino de Sicilia hasta la llegada del cardenal Portocarrero para sustituirla⁶. A su vuelta a España contrajo nuevamente matrimonio, en esta ocasión con Carlos Homodei, hijo de Agostino Homodei y Portugal, marqués de Almonacid, y María Pacheco y Mendoza. El 29 de noviembre de 1678 se firmaron las capitulaciones matrimoniales de boda⁷ y tan sólo unos meses más tarde el nuevo marqués de Castel Rodrigo recibía la Grandeza de España: "La Semana passada, y la antecedente, se hizo la función de cubrirse primera vez, delante del Rey N.S (Dios le guarde) los Excelentissimos Señores Duque de Monteleon, y Marques de Castel-Rodrigo, con todas las circunstancias de la mayor ostentacion, y luzimiento"⁸.

El matrimonio se instaló en la casa de campo de La Florida y tenemos constancia de la realización de diversas obras en la posesión hasta 1682, tanto para su acomodo como para la finalización del edificio⁹. El 24 de febrero de 1680 tuvieron un hijo varón y a éste le llamaron Francisco Xavier Antonio Mathias Homodei Moura Corte Real¹⁰. Sin embargo, desafortunadamente, murió siendo pequeño. Tras su fallecimiento el marqués aceptó desplazarse a Milán para hacerse cargo de la Caballería Extranjera. En 29 de octubre de 1681 dejaba bajo notario un poder absoluto a su esposa para poder actuar, vender, pleitear, etc. en su nombre durante su ausencia¹¹ y pedía pasaporte

⁶ Adelaide Baviera Albanese, "I ventisette giorni di "governo" nel Regno di Sicilia di Eleonora de Moura y Moncada, marchesa di Castel Rodrigo (16 aprile-13 maggio 1677)", *Archivio Storico Siciliano*, IV Serie, XXIV, fasc. 1, (1998), pp. 267-302; Valeria Manfrè, "Memoria del potere e gestione del territorio attraverso l'uso delle carte. La Sicilia in un atlante inédito di Gabriele Merelli del 1677", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 22, (2010), p. 167.

⁷ AHPM, Escribano Andrés de Caltañazor, Protocolo 9850, fols. 877r-881v.

⁸ *Gazeta ordinaria de Madrid*, noticia del 21 de marzo de 1679.

⁹ AHPM, Escribano Esteban Zorrilla Martínez, Protocolo 11910. Son numerosas las memorias de obras y materiales para La Florida, véase por ejemplo los fols. 59r-62r.

¹⁰ *Natalicio al excelentissimo Señor D. Francisco Xavier Antonio Mathias Homodei Mora Corte Real y Moncada, conde de Lumières, primogenito de los Excelentissimos Señores Marqueses de Castel-Rodrigo...* Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), sig. VE/154/36.

¹¹ AHPM, Escribano Esteban Zorrilla Martínez, Protocolo 11909, fols. 678r-682r.

para su equipaje¹². El marqués se alojó en el Palacio Cusano Pieue di Desio, en los alrededores de Milán (Fig. 1), cuyo feudo y palacio le pertenecían en su totalidad desde el año 1675, tras cumplir su mayoría de edad¹³.

Al año siguiente, en 1682, será Leonor la que se marche a Milán y pida pasaporte para sus ropas y alhajas para reunirse con su marido¹⁴. Allí residieron hasta 1688, cuando tenemos constancia de la vuelta de los marqueses a Madrid. El 14 de abril de 1688 don Carlos Homodei compraba las casas principales de la plazuela de San Joaquín para unirlas a las casas que su esposa poseía en la calle Leganitos y crear así un gran palacio urbano en la Villa y Corte¹⁵. Tan sólo un año después, el 21 de enero de 1689, se celebraba la apertura de la Capilla de la Concepción anexa al palacio. Esta "tenía una torre con campana, ocupaba un rectángulo con entrada a un lado por la antigua plaza de los Afligidos... en el altar mayor había una hornacina que indistintamente presentaba un Santo Cristo o estaba cubierta con una pintura en lienzo de la Concepción de Nuestra Señora..."¹⁶. De dicha capilla ha llegado a nuestros días tanto el cuadro de la *Inmaculada Concepción* realizado por Luca Giordano¹⁷, como la urna de la Santa Faz que daba el nombre popular a la capilla, la Cara de Dios¹⁸, y que fue un regalo del cardenal Luis Homodei a su hermano mayor.

En 1690 Carlos II nombró a Carlos Homodei virrey de Cerdeña, pero ni tan siquiera llegó a desplazarse a la isla ya que el 17 de noviembre de 1690 juraba el cargo de virrey de Valencia, el cual ostentó durante dos trienios hasta 1696. La gran labor realizada durante este tiempo hizo que se le designara como embajador ante el Imperio y se le concediese el Toisón de Oro¹⁹. Sin embargo, el marqués de Castel Rodrigo lo que anhelaba era ser nombrado consejero de Estado y primer gentilhomme de Cámara. Así lo contaba el 16 de julio de 1696 la condesa Berlips, persona de confianza de la reina Mariana de Neoburgo: "Se designó a Castel Rodrigo para embajador en Viena, pero se negó a ir si no se le nombraba antes del consejo de Estado, virrey o Mayordomo mayor, y se le daba el Toisón. Se le ha desterrado a 20 leguas de Madrid"²⁰. El hecho de que, según la condesa, la soberana protegiese al marqués hizo que el castigo se levantase²¹ y finalmente este

¹² Archivo de la Corona de Aragón (en adelante ACA), Consejo de Aragón, Legajo, 0923, n.º 061.

¹³ Chiara Fagone y Enrico Leonardo, "Palazzo Omodei a Cusano Milanino. Profilo dell'architettura e trasformazioni", en *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, coords. Chiara Fagone y Enrico Leonardo, (Cusano Milanino: Amilcare Pizzi, 1994), p. 34; Gabriella Guarisco, "Cent'anni di solitudine: quale futuro per Palazzo Omodei", en *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, coords. Chiara Fagone y Enrico Leonardo, (Cusano Milanino: Amilcare Pizzi, 1994), p. 79.

¹⁴ ACA, Consejo de Aragón, Legajo, 0924, n.º 008.

¹⁵ AHPM, Escribano Andrés de Calatañazor, Protocolo 9879, fols. 220r-225v.

¹⁶ Descripción dada por Conde de Polentinos, "La Capilla de la Concepción llamada la Casa de Dios", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tomo 50, Primer trimestre (1943), p. 83. Transcrita también por Fernández Talaya, *El Real Sitio de La Florida*, p. 106.

¹⁷ Sobre el cuadro: Polentinos, "La Capilla de la Concepción", p. 85; Miguel Hermoso Cuesta, "Obras inéditas de Lucas Jordán en España", *Artigrama*, 16, (2001), pp. 395-398.

¹⁸ La Urna de la Cara de Dios se conserva en la actualidad en la Iglesia de San Marcos.

¹⁹ Juan Francisco Pardo Moleró, "Carlos Homo Dei Moura", *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*. (En web: <http://dbe.rah.es/biografias/20656/carlos-homo-dei-moura>; consultada el 9-05-2020).

²⁰ Adalberto de Baviera y Gabriel de Maura, *Documentos inéditos referentes a las postrimerías de la Casa de Austria en España*, (Madrid: Real Academia de la Historia, 2004), vol. I, p. 558.

²¹ Baviera et al., *Documentos inéditos*, vol. I, p. 578.

aceptó ir a Viena. Sin embargo, quizás por su desgana a la hora de aceptar el puesto, su embajada en el Imperio, en un periodo tan esencial para la historia de España, no destacó y no hay apenas noticias de esta. Su etapa como embajador imperial duró poco, ya que en 1697 regresaba a Madrid y era nombrado primer gentilhombre de la Cámara real de Carlos II²².

Tras la muerte de Carlos II el 1 de noviembre de 1700 y la llegada al trono de la nueva dinastía de los borbones el marqués de Castel Rodrigo mantuvo el favor regio, tanto es así que cuando el 2 de mayo de 1701 Felipe V anunció su matrimonio con María Luisa Gabriela de Saboya se designó a Carlos Homodei como la persona que "irá a buscarla a expensas para traerla a España"²³. Este llegó a Turín el 8 de septiembre de 1701 entre grandes fiestas²⁴. El éxito en el cometido hizo que el 16 de diciembre de 1704 fuese nombrado como caballero mayor de la reina María Luisa Gabriela de Saboya y asimismo Consejero de Estado²⁵.

El año 1706 fue difícil para el IV marqués de Castel Rodrigo. El 18 de agosto falleció su hermano pequeño el cardenal Luis Homodei y el 28 de noviembre lo hizo su esposa, Leonor de Moura. Esta legó todas sus posesiones y el título de marquesa de Castel Rodrigo a su hermana Juana de Moura²⁶, quien a partir de ese momento pasaba a ser la V marquesa de Castel Rodrigo. Doña Juana se había casado en 1668 en primeras nupcias con Guglielmo Pío, príncipe de San Gregorio, fallecido en 1676²⁷. Del matrimonio nacieron cinco hijos, muriendo joven el mayor Luigi Antonio, y pasando a ser heredero de su madre el único varón, Francisco Pío de Saboya Moura. En lo que concierne a Carlos Homodei, esposo de Leonor, este perdía inmediatamente el título de marqués de Castel Rodrigo y pasaba a ser designado con el de marqués de Almonacid, título que le correspondía por derecho propio.

Ese mismo año de 1706 también conllevó la pérdida del Palacio de Cusano por parte del marqués. La lealtad de don Carlos Homodei a Felipe V provocó que cuando, durante la Guerra de Sucesión al trono de España, las tropas austriacas tomaron la ciudad de Milán, el 26 de septiembre de 1706, y el ducado milanés pasó a manos del archiduque Carlos de Austria, este también sufriese las consecuencias. Se secuestraron por parte del tribunal de Milán tanto los bienes del marqués como los de otros miembros de su familia y de la casa bancaria que regentaban. Con el dinero procedente del secuestro se pagaron los gastos ocasionados por la boda en Barcelona del archiduque Carlos con la princesa Isabel Cristina de Brunswick-Wolfenbüttel el 1 de agosto de 1708²⁸. Entre los bienes requisados estaba el Palacio de Cusano el

²² Pardo Molero, "Carlos Homo Dei Moura", s.p.

²³ Baviera et al., *Documentos inéditos*, vol. II, p. 1413.

²⁴ *Gazeta de Madrid*, nº 40, Turín, 12 de septiembre de 1701, pp. 158-159.

²⁵ Pardo Molero, "Carlos Homo Dei Moura", s.p.

²⁶ AHPM, Protocolo 11566, fol. 805 y ss.

²⁷ Juan Feliz Francisco De Riu Arola, *Parte Segunda. Monarquía española, blason de su nobleza dedicado al serenissimo Catholico príncipe Don Fernando de Borbón, Príncipe de Asturias, nuestro señor...*, (Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1736), pp. 87 y 89.

²⁸ Carmen Sanz Ayán, "El discurso festejante de dos cortes en guerra. Las representaciones palaciegas en Madrid y Barcelona durante la Guerra de Sucesión", *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 33, (2013),

cual, en 1717, el emperador Carlos VI permitió ocupar al regente Giambattista Modignani, con la facultad de disponer de él libremente. A la muerte de Modignani este cedió el palacio al conde Orazio Melzi²⁹. Sin embargo, tras la firma del Tratado de Viena en 1725, en donde Carlos VI renunciaba definitivamente al trono español y se reconocía la soberanía de este en los territorios de Italia y de los Países Bajos, se determinó la devolución de todas las propiedades secuestradas. Por ello el Palacio de Cusano, dejado tras la muerte sin descendencia de Carlos Homedei, el 16 de enero de 1725, a su sobrino Gisberto Pío de Saboya, pasaba a pertenecer a los Castel Rodrigo.

2. Los Homodei y el Palacio de Cusano en el ducado de Milán

El sitio de Cusano está muy próximo a Milán, a unos diez kilómetros de distancia hacia el norte. En 1580, el feudo de Desio, del cual Cusano era parte, fue comprado por el marqués Giorgio Manrique de Mendoza, quien había sido nombrado en 1577 por Felipe II proveedor general de sus ejércitos en Milán y en 1597 Comandante General de la Artillería. En 1591 vendió la posesión de Cusano a Benedetto Savioni quien en 1608 enajenó los terrenos del *Campello*³⁰, correspondientes al área ocupada por el Palacio y el jardín del patio delantero a la familia patricia de los Homodei³¹. Se inició entonces la construcción de un nuevo palacio, una villa suburbana y campestre de las que había numerosos ejemplos a los alrededores de Milán³². Sin embargo, la construcción no partió de cero ya que contaba como base con una edificación preexistente que dotó al edificio de una planta algo irregular, una "U" con un ala en uno de los lados³³. El palacio constituía el núcleo central de un sistema en el que también estaban comprendidas la antigua iglesia parroquial y una capilla noble, convirtiéndose estos tres edificios en un conjunto de gran importancia en el espacio urbano de Cusano. Asimismo, como toda villa a las afueras de una población importante, esta disfrutaba de unos extensos jardines de diseño geométrico que contaban con avenidas, cuadros de flores, fuentes y estatuas³⁴.

Durante la primera mitad del siglo XVII se debió ir avanzando en la construcción, proceso del que carecemos de documentación. En 1628 Giovan-

pp. 259-260. La documentación sobre los bienes secuestrados a Carlos Homodei se conserva en el Archivo di Stato di Milano (a partir de ahora ASM), cartela n.º 399, fondo *Finanza Apprensioni*.

²⁹ Noticias ofrecidas en la ficha de catálogo del palacio en el inventario de bienes arquitectónicos de la Lombardía. (En web: <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/MI100-02902/>, consultada el 15-05-2020).

³⁰ Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 30.

³¹ El apellido Homodei en Italia se denomina Omodei. En España también puede encontrarse como Homodei o Homo Dei.

³² Según la *Relazione della Citta e dello Stato di Milano* realizada en 1666 "... en los alrededores de Milán hay viviendas, casas y granjas con huertos, jardines y otras delicias insignes...". Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 19.

³³ En Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 22, se pueden observar las plantas de los diferentes pisos del edificio gracias a los planos realizados por los autores.

³⁴ Fagone et al., "Palazzo Omodei", pp. 40-43.



Fig. 2. Johann Christopher Storer, *Altar de San Adriano*, ca. 1650. Palacio Homodei en Cusano. © Fotografía tomada del libro *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, p. 59.

ni Battista Homodei (1606-1651) heredó el palacio de Cusano y continuó con las remodelaciones³⁵. Así, el 8 de enero de 1643 informaba de haber "fatto fabricar nel loco di Cusano Pieve di Desio un Oratorio conforme al disegno approvato dal Prefetto delle fabbriche" dedicado a los santos Antonio y Francisco de Paula, y pedía autorización para la celebración de oficios religiosos³⁶. Este oratorio, aunque comprendido dentro del palacio tenía acceso exterior para el público y también contaba en su interior con un balcón de madera frente al altar para que la familia Homodei pudiera asistir a las celebraciones religiosas. Nada más inaugurarse la capilla, en 1643, el cardenal Luigi Homodei (1607-1685), hermano del propietario, consiguió que ésta acogiese las reliquias del cuerpo de san Adriano, las cuales permanecieron en el lugar al menos hasta 1678³⁷. Asimismo, el cardenal

³⁵ Andrea Spiriti, "La decorazione pittorica (secoli XVII-XIX)", en *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, coords. Chiara Fagone y Enrico Leonardo, (Cusano Milanino: Amilcare Pizzi, 1994), p. 65.

³⁶ Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 29.

³⁷ Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 38. Aunque Fagone data en 1678 el momento en el que las reliquias salen del Palacio de Cusano lo cierto es que en el inventario realizado en 1726 se dice que el cuerpo estaba todavía allí: "Una Urna color de bronze con varios trofeos, y ornam^{tos} de entalle y una caueza de encima

también intervino en el diseño interior del oratorio al que enriqueció con pinturas y objetos religiosos. El elemento principal de este era un altar de madera en cuya base se encontraba la urna de cristal con el cuerpo de san Adriano y estaba presidido por un cuadro con la *Aparición de la Virgen a San Juan Bautista, San Francisco de Paula y San Antonio de Padua* (Fig. 2), atribuido al pintor alemán Johann Christoph Storer, conservado aún hoy³⁸.

Tras el fallecimiento de Giovanni Battista en 1651 fue su hermano Agostino (1605-1657) quien se hizo con la propiedad de Cusano. Sin embargo, este desde joven residía en España al haber ido a estudiar a Salamanca Derecho Eclesiástico³⁹. Así pues, encargó a su hermano, el cardenal Luigi Homodei, la administración de Cusano y su palacio. Fue a partir de ese momento, a mediados del siglo XVII, cuando se acometieron buena parte de las intervenciones decorativas en el interior y cuando el palacio vivió una etapa de esplendor. Luigi convirtió a Cusano en su residencia favorita fuera de Roma e impregnó su decoración del refinamiento y apertura estética romana, así como de las novedades genovesas, gracias a la densa red de contactos comerciales que unía a los Homodei con las familias más importantes del patriciado de Liguria.

Además de conseguir llevar las reliquias de san Adriano y de encargarse de una pala de altar para contenerlas, el cardenal comisionó un importante ciclo decorativo al fresco para ornamentar el palacio. Varias de las salas más importantes del piso principal y de la fachada trasera del edificio se cubrieron de pinturas cuyo cometido era reflejar la Gloria de la Casa Homodei. En el salón norte la representación de *La Discordia y La Lujuria vencidas por La Virtud*, presididas por un escudo de los Homodei (Fig. 3), transmitían las cualidades cristianas y diplomáticas de la familia. Mientras que, en el pequeño salón adyacente, una grandiosa cuadratura, en cuyo centro aparece una figura angelical con una trompeta, portando un cuerno de la abundancia, y bajo ella dos *putti* que arrojan flores, representaba *la Gloria o Fama de la Casa Homodei*. El cuerno de la abundancia y los querubines con las flores aludían a la beneficencia ejercida por la familia (Fig. 4)⁴⁰. Se cree que este ciclo pictórico, del que no han llegado hasta a la actualidad más que una parte de los frescos, pudo ser ejecutado por Giovanni Ghisolfi, quien se habría encargado de las cuadraturas, y al que Luigi Homodei habría conocido en Roma tras ser nombrado cardenal en 1652. Por su parte, Johann Christoph Storer habría realizado las figuras antes de su marcha definitiva a Alemania en 1655⁴¹.

todo sobre dorado y dentro el Cuerpo de S^o Adrian Martir con palma de plata en la mano y corona de flores en la caueza en una Arca de Christal". Véase: Anexo documental, nº 280.

³⁸ Spirti, "La decorazione pittorica", p. 65.

³⁹ Ángel Weruaga, "Lecture Halls of the Catholic Monarchy. Internationalization and Nobility in Enrolment at the University of Salamanca (16th – 17th c.)", en *Historiografía y líneas de investigación en Historia de las Universidades: Europa Mediterránea e Iberoamérica*, (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012), p. 326.

⁴⁰ Spirti, "La decorazione pittorica", p. 67.

⁴¹ Spirti, "La decorazione pittorica", pp. 69-70.



Fig. 3. Atribuido a Giovanni Ghisolfi y Johann Christopher Storer, *La Discordia y la Lujuria vencidas por la Virtud presididas por el escudo de la familia Homodei*, decoración al fresco. Palacio Homodei en Cusano. © Fotografía: gentileza de Associazione culturale VIVOModei, Milano da Vere.

Entre 1655 y 1658 el cardenal estuvo alejado de Milán. Sin embargo, al morir Agostino Homodei en Madrid en 1657 su hermano el cardenal Luigi Homodei fue quien se siguió encargando de Cusano, ya que sus dos hijos de su tercer matrimonio con doña María Pacheco y Mendoza, Carlos y Luis, eran demasiado pequeños. Carlos, el primogénito, que pasaba a ser marqués de Copiano, Almonacid de los Oteros y de Villanueva de Ariscal y conde de Pavía y de Sástago, había nacido en 1655, y por tanto tenía dos años, y Luis había llegado al mundo el mismo año que falleció su padre. El cardenal continuó embelleciendo el palacio de Cusano con pinturas y mobiliario⁴² hasta que, en 1675, con la mayoría de edad de su sobrino Carlos este se hizo con el feudo al completo de Desio, al que pertenecía Cusano y su palacio⁴³.

En busca de una mayor notoriedad para su Casa y de una mayor fortuna personal, Carlos se casaba en 1678 con Leonor de Moura, IV marquesa de Castel Rodrigo, como ya hemos visto anteriormente. Designado como General de la Caballería extranjera en el Estado de Milán, un cargo relevante dentro del gobierno del ducado, se instalaba en el otoño de 1681 en su Palacio

⁴² El cardenal Luigi Homodei fallecerá en Roma el 26 de abril de 1685. En el inventario de bienes dejados a su muerte, realizado el 2 mayo de 1685 en el Palazzo Omodei All'Arco della Ciambella, se relacionó su inmensa colección artística en la que se computaron 321 pinturas. Luigi Spezzaferro, *Archivio del collezionismo romano*, (Pisa: Scuola Normale Superiore Pisa, 2008), pp. 367-381. Andrea Spiriti, "Luigi Alessandro Omodei e la sua famiglia: una collezione cardinalizia fra Roma e Milano", *Lo Spazio del collezionismo nello stato di Milano, secoli XVII-XVIII*, (Viella, 2013), pp. 221 y ss.

⁴³ Guarisco, "Cent'anni di solitudine", p. 79.



Fig. 4. Atribuido a Giovanni Ghisolfi y Johann Christopher Storer, *La Gloria o Fama de la Casa Homodei*, decoración al fresco. Palacio Homodei en Cusano.
© Fotografía: gentileza de Associazione culturale VIVOModei, Milano da Vere.

de Cusano⁴⁴. Entre 1681 y 1688 la pareja residió de forma continuada en Cusano y acometieron la creación de un nuevo programa iconográfico en el palacio que pudiera reflejar el nuevo estatus de Carlos Homodei tanto como marqués de Castel Rodrigo como representante de la Monarquía Hispánica. Este fue completándose durante la década de los noventa ya que se siguió visitando de forma puntual Cusano, pese a que el marqués estuvo alejado de Milán al ser nombrado virrey de Valencia entre 1690-1696. Del uso durante la última década del siglo XVII de Cusano hablan varias de las obras que se encuentran en el único inventario conservado del palacio, el realizado tras la muerte de Carlos Homodei en 1726. Así, por ejemplo, aparece registrado un dibujo del *Reino de Valencia*⁴⁵, el cual está en relación directa con los seis años que el marqués ejerció de virrey en ese territorio. Asimismo, figuran los retratos de Carlos II y Mariana de Neoburgo, segunda esposa del monarca y cuyo matrimonio tuvo lugar en 1689, pero no los de Felipe V y María Luisa Gabriela de Saboya, de quien Carlos Homodei llegó a ser caballero mayor, lo que indica la escasa actividad que tuvo el palacio a partir del fin del reinado de Carlos II⁴⁶. Finalmente, tras la confiscación en 1706 del Palacio de Cusano por parte de las tropas del archiduque Carlos, en el contexto de la Guerra de

⁴⁴ ACA, Consejo de Aragón, Legajo, 0923, nº 061.

⁴⁵ Anexo documental, n.º 65.

⁴⁶ Véase Anexo documental, n.ºs 154-155. Sin embargo, es de señalar que en el inventario de la Plazuela de los Afligidos el marqués de Almonacid sí tenía varios retratos de Felipe V y su familia, así como también de Carlos II y sus dos esposas. El inventario en AHPM, Protocolo 14820, fols. 57r-102r.

Sucesión⁴⁷, este estuvo cerca de veinte años casi sin uso. Por lo tanto, el inventario testamentario de Carlos Homodei, aunque realizado en 1726, sirve a la perfección para analizar el programa decorativo acometido en Cusano en la década de los ochenta y noventa del siglo XVII⁴⁸.

3. La redecoración de Cusano por los IV marqueses de Castel Rodrigo

Si como hemos visto el cardenal Luigi Homodei impulsó en Cusano la creación de un programa decorativo al fresco en el que se hacía una exaltación de la Casa Homodei y de sus virtudes, ahora las decoraciones tuvieron que ampliarse y cambiarse para poder acoger tanto el nuevo estatus de Carlos Homodei como marqués de Castel Rodrigo, como su papel dentro del gobierno de Milán como representante de la Monarquía Hispánica. Los frescos fueron reforzados con nuevas bóvedas pintadas y estucos⁴⁹. Asimismo, se dispusieron toda una serie de retratos, que mostraban tanto los antepasados de la familia Homodei⁵⁰, como los de Castel Rodrigo⁵¹, como efigies de la familia real⁵²; y diversas "Vistas", en las que se reflejaban tanto las posesiones y mecenazgo artístico de ambas familias nobles como de la monarquía. Se establecía así un diálogo y relación entre ambas casas nobiliarias y la casa de los Austrias españoles. De igual modo, había algunas obras que evocaban a ciertas piezas de la colección real y que seguramente se trataban de copias de estas. Ese es el caso, por ejemplo, "de una Señora de media Figura con Corona de Flores en las manos" que parece remitir al retrato de *Caterina Cornaro* de Tiziano, que se encontraba en la Galería del Mediodía del Alcázar de Madrid⁵³ (Fig. 5), y que al igual que este se hallaba rodeado de "retratos más pequeños de media figura de diferentes señoras con marcos sobredorados", es decir, posiblemente de retratos de *Damas* de Tintoretto⁵⁴. Por lo tanto, parece que en la *Pieza que sigue que mira así al Jardín y a la Corte grande* se intentó hacer un remedo a pequeña escala de las ornamentaciones de la Galería del Mediodía del Alcázar, una de las piezas más simbólicas del edificio de los Austrias⁵⁵. Con lo que las decoraciones llevadas a cabo en Cusano nos hablan de la emulación e intento de equipara-

⁴⁷ La documentación sobre los bienes secuestrados a Carlos Homodei se conserva en el ASM, cartela n.º 399, fondo *Finanza Apprensioni*. Sanz Ayán, "El discurso festejante", pp. 259-260.

⁴⁸ Por la relevancia para nuestro estudio se ha procedido a transcribir la traducción al castellano del inventario de Cusano, realizada en 1729, que figura en la testamentaria de Carlos Homodei. Véase en este texto el anexo documental.

⁴⁹ De éstos apenas quedan restos, pero se han fechado entre 1670 y 1690 por lo que seguramente corresponden a las decoraciones llevadas a cabo por los marqueses de Castel Rodrigo. Spiriti, "La decorazione pittorica", pp. 70-72.

⁵⁰ Anexo documental, n.ºs 5-7, 10, 11, 19, 20, 37, 38, 148, 182, 183 y 212.

⁵¹ Anexo documental, n.ºs 39, 40, 257 y 258?

⁵² Anexo documental, n.ºs 8, 9, 126, 127, 146, 147, 154 y 155.

⁵³ Anexo documental, n.º 128. Gloria Martínez Leiva y Ángel Rodríguez Rebollo, *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666. Felipe IV y su colección artística*, (Madrid: Polifemo, 2015), p. 492, cat. 708.

⁵⁴ Anexo documental, n.º 129-140. Martínez Leiva et al., *El inventario del Alcázar*, pp. 494-496, cats. 709-716.

⁵⁵ Martínez Leiva et al., *El inventario del Alcázar*, p. 49.



Fig. 5. Tiziano, *Caterina Cornaro*, finales del siglo XVI. Óleo sobre lienzo, 102 x 76 cm. © Stratfield Saye Preservation Trust.

ción de sus colecciones con las regias. Ese parangón con la colección real ya se daba en La Florida, donde varias pinturas eran copias de conocidos cuadros presentes en el Alcázar como las *Tres Gracias* de Rubens⁵⁶.

El inventario del Palacio de Cusano, realizado el 20 de mayo de 1726 por orden del conde Giovanni Battista Scotti, procurador general de la V marquesa de Castel Rodrigo, en relación a la herencia dejada por Carlo Homodei a su sobrino Gisberto, ofrece información de la disposición de las numerosas habitaciones del primer y segundo piso del edificio. En este destacaban dos grandes salas del primer piso decoradas con frescos, una de ellas todavía conservada y de la que hemos hablado anteriormente, a las que se accedía desde la escalera de honor, y que tenían un fuerte carácter representativo.

Las habitaciones del primer piso alojaban muebles, objetos, relojes y numerosas obras de arte⁵⁷. Mesas con marquetería y trabajos de talla; sillas tapizadas de tejidos preciosos; deslumbrantes camas; y, repartidos por las casi cincuenta salas del palacio, multitud de lienzos. Estos se disponían principalmente dentro de las salas nobles del piso principal, que no llegaban a veinte habitaciones, y configuraban decoraciones en donde normalmente un grupo de retratos iban acompañados por algunos cuadros mitológicos o

⁵⁶ Novero Plaza, "Un conjunto arquitectónico", p. 1147.

⁵⁷ El inventario ya había sido analizado con anterioridad, pero tan sólo se habían localizado en él siete de las casi treinta *Vistas* que se mencionan con precisión en el documento y no se había hecho referencia a la significación de estas obras en el contexto de Cusano. José Juan Pérez Preciado, "A la sombra de palacio: el coleccionismo de pintura en la Corte en la época de Felipe V e Isabel Farnesio", en *Inventario Reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, Ángel Aterido, Juan Martínez Cuesta y José Juan Pérez Preciado, (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004), vol. I, pp. 323 y 360.



Fig. 6. Atribuido a Gabriel de Palencia, *Vista del Buen Retiro y del Prado de San Jerónimo con la comitiva de Carlos II*, ca. 1692-1696. Madrid, colección Abelló. © Joaquín Cortés.

religiosos, y, sobre todo, iban asociados con *Vistas* de diversos lugares asociados bien con los Homodei, los Castel Rodrigo o los Austrias hispánicos.

En relación con los Reales Sitios españoles o con la Corte de Madrid se detallan en el inventario diez obras que reflejaban El Retiro, El Palacio de El Pardo, la Plaza Mayor de Madrid, Aranjuez, el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, la Torre de la Parada, Valsaín, la Capilla Real de la Corte de Carlos II, una "villa con guertas del Señor Carlos Segundo" y "un quadro que representa una corrida de toros"⁵⁸. En la mayor parte de los casos los lienzos que representaban lugares de los Austrias hispánicos figuraban haciendo pareja con vistas que reflejaban sitios emblemáticos de los Castel Rodrigo. Por ejemplo, en una sala que miraba "por una parte... al Jardín y por otra a la Corte", se encontraban "Nº 2 Quadros Grandes con Marco liso y negro y sus frisos sobre dorados, el uno representa el Marquesado de Castel Rodrigo y el otro el Retiro". El lienzo que mostraba el Retiro, no es otro que la *Vista del Prado de San Jerónimo* que posee la colección Abelló (óleo sobre lienzo, 235 x 290 cm.; Fig. 6), el cual estaba emparejado con uno que "representaba el Marquesado de Castel Rodrigo", que posiblemente era la *Vista de La Flori-*

⁵⁸ Anexo documental, n.ºs 22, 66, 144, 150, 151, 206, 210, 211, 238 y 268.



Fig. 7. Atribuido a Gabriel de Palencia, *Vista del Sitio de la Florida*, ca. 1674-1682. Madrid, colección Abelló. © Joaquín Cortés.

da, también en dicha colección⁵⁹ (óleo sobre lienzo, 235 x 290 cm.; Fig. 7). De esta forma se parangonaban las villas suburbanas del rey y del marqués de Castel Rodrigo. Mientras, en "la Sala que sigue que va al Patio assia la Vaqueta" formaban pareja "Nº 2 Quadros grandes con Marco negro con frisos sobre dorados, uno representa el Pardo y el otro una Ciudad con el Aruol de la Casa Moura"⁶⁰, uniendo nuevamente posesiones del rey con las de la Casa de Castel Rodrigo; y eso mismo ocurría en la pieza "en que hay una chimenea, que mira a la Corte grande", en donde estaban emparejadas una *Vista de la Torre de la Parada* (óleo sobre lienzo, 104 x 203 cm.; Fig. 8) con una de la *Quinta de Queluz*⁶¹ (óleo sobre lienzo, 104 x 203 cm.; Fig. 11). Estos dos últimos sitios, uno a las afueras de Madrid, dentro del Monte del Pardo, y el otro en las cercanías de Lisboa, sirvieron de cazaderos para sus respectivos dueños, por lo que nuevamente se ofrecía una comparativa entre las propie-

⁵⁹ Anexo documental, n.ºs 21 y 22. No obstante, dentro de las decoraciones del palacio había otra vista de la Florida: "Un quadro grande sin marco en que se vee la florida" (anexo documental n.º 259). Sin embargo, dada la paridad de las dimensiones con el del Retiro y su estilo similar tendría sentido que ambas pinturas fueran las que hubieran formado pareja.

⁶⁰ Anexo documental n.ºs 66 y 67.

⁶¹ "Nº 2 Quadros grandes, con Marco negro liso y friso sobre dorado en el uno se vee una obra que llaman la Torre de la Parada, y el otro un Jardín que llaman la Quinta de Equiluz". Anexo documental n.ºs 206 y 207.



Fig. 8. Atribuido a Gabriel de Palencia, *Vista de la Torre de la Parada en el Monte de El Pardo*, último tercio del siglo XVII. Madrid, colección Abelló. © Joaquín Cortés.

dades del monarca y las del marqués. A través de estas uniones visuales no sólo se pretendía parangonar las posesiones de unos y otros sino también, en un momento difícil para el dominio español en Milán, remarcar el papel de Carlos Homodei como representante de la Monarquía Hispánica en dicho territorio y apoyar el gobierno de los Austrias de una forma gráfica.

La identificación precisa en el inventario de muchos de los lugares representados nos indica que los lienzos contaban con una inscripción que permitía su fácil reconocimiento por parte del espectador. Del conjunto de *Vistas* que se reseñan en el inventario de Cusano tan sólo conocemos cinco lienzos conservados en la actualidad: las vistas del Buen Retiro, Florida y Torre de la Parada, en la colección Abelló, y las de San Bento y la Quinta de Queluz, vendidas en el mercado del arte en 2001⁶². En todas ellas el elemento elegido para señalar el lugar representado no era una simple cartela o inscripción en la obra, sino que un ángel haciendo sonar una trompeta, o a través de una banderola o una filacteria, anunciaba qué lugar se plasmaba en ella (Fig. 9). Como acabamos de ver en el Palacio de Cusano una de las estancias estaba presidida en su techo por un ángel con una trompeta en sus manos que representaba la *Gloria o Fama de la Casa Homodei* (Fig. 4), así que parece que ese elemento no fue escogido por azar sino en un intento no sólo por homogeneizar las pinturas, realizadas por diversas manos y fruto de

⁶² *Asta degli arredi antichi di Villa Mombello già Orisini Colonna Falcò*. Semenzato Casa D'Aste Venezia, (Venezia: Maggio 2001), vol. III, lotes 1523-1527.

diversas herencias o encargos, sino también como una forma de relacionarlas con Cusano y los Homodei.

Referidas a la familia de los marqueses de Castel Rodrigo también había en Cusano alrededor de once *Vistas*, aunque algunas de ellas no tienen una identificación muy precisa, por lo que es difícil saber exactamente lo representado. En ellas había imágenes tanto de palacios urbanos como suburbanos, lugares de recreo o empresas religiosas. Muchos de estos lugares hacían referencia a propiedades que los Castel Rodrigo tenían en Portugal y que desde el levantamiento portugués contra España en 1640 los marqueses no habían podido volver a disfrutar. Entre ellas estaba una vista de la isla de Pico, una de las islas Azores, de las que eran señores los Castel Rodrigo, varias del palacio de Corte Real en Lisboa y de La Florida en Madrid, "un gran Templo que llaman de Sⁿ Ysidro", que haría referencia posiblemente al convento de Santo Isidro no Pincio construido gracias al mecenazgo de don Manuel de Moura⁶³, "un dibujo de un templo", que sería la representación de Sao Bento (óleo sobre lienzo, 104 x 203 cm.; Fig. 10), "una ciudad con el arvol de la Casa de Moura" o la vista de la Quinta de Queluz⁶⁴ (Óleo sobre lienzo, 104 x 203 cm.; Fig. 11).

Finalmente, en referencia a los Homodei tan sólo hay tres *Vistas* que se pueden relacionar directamente con ellos. Estas son una vista de "una Capilla que mando hazer la Casa Omodea en el Sagrado Monte enzima de Varise, y el otro un colegio de los Padres de la Comp^a de Jesus" y un dibujo con el Palacio de Cusano⁶⁵. La capilla en el Sagrado Monte hace referencia a la Capilla cuarta del Sacro Monte de Varese que el cardenal Homodei concluyó para dar gracias por su nombramiento como miembro de la curia romana y donde también participó en sus decoraciones al fresco el pintor Ghisolfi, mismo autor de los frescos de Cusano⁶⁶.

4. La procedencia de las *Vistas* de Cusano

Aunque integrantes de la misma decoración los lienzos de *Vistas* que figuran en Cusano parecen tener procedencias diversas: los adquiridos en el mercado de arte madrileño, los encargados expresamente para la decoración de Cusano, los llevados a Milán procedentes de otros palacios de los Castel Rodrigo y, finalmente, estarían los heredados del cardenal Luigi Homodei. Vamos a analizar cada una de estas procedencias:

⁶³ Paulo Varela Gomes, "Damnatio Memoriae. A arquitectura dos marqueses de Castelo Rodrigo", en *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, dir. José Luis Colomer, (Madrid: CEEH, 2003), pp. 356-358.

⁶⁴ Anexo documental, n.ºs 12, 13, 14, 21, 42, 43, 44, 45, 67, 207 y 259.

⁶⁵ Anexo documental, n.ºs 196, 197 y 269.

⁶⁶ Laura Bartoni, *Le Vie degli Artisti. Residenze e Botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea dell' Fratte (1650-1699)*, (Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012), p. 453.



Fig. 9. Ángeles anunciadores del lugar en las vistas pertenecientes al palacio Homodei en Cusano. Composición de la autora. © Gloria Martínez Leiva

- El mercado de arte madrileño

En lo que se refiere a las vistas de los Sitios Reales más destacados de la monarquía y de los lugares más famosos de la Corte, como El Pardo, El Escorial, Aranjuez, Valsaín, la Plaza Mayor de Madrid o la corrida de toros, que también estaría reflejando seguramente la Plaza Mayor, probablemente estas obras fueron adquiridas en el mercado del arte madrileño, donde se había generado un comercio con copias de vistas de Reales Sitios, como veremos en el siguiente apartado. La representación de Valsaín dentro del conjunto, edificio que fue destruido casi en su totalidad por un incendio en octubre de 1682, nos indicaría una probable adquisición de las vistas regias hacia 1681-1682.

- Encargos

Otras de las obras presentes en Cusano fueron encargos directos de los marqueses de Castel Rodrigo. El caso más claro de ello es la *Vista de la Florida* cuya realización ha podido ser precisada gracias a las obras en el edificio que aparecen reflejadas en el lienzo. La pintura debió ser ejecutada entre 1674 y 1682 momento en el que sabemos que se llevaron a cabo los trabajos para una nueva entrada en el flanco norte del edificio⁶⁷. La no identificación de esta obra dentro del inventario póstumo de Francisco de Moura en 1676, un lugar que sin inscripción en su superficie debería haber sido señalado por el pintor regio Francisco Rizi, autor del inventario del marqués, nos hace aseverar que debió de ser un encargo de los IV marqueses de Castel Rodrigo para la decoración del palacio de Cusano. Su estilo luminoso y preciosista

⁶⁷ Cuando el conde de Harrach visitó La Florida en 1674 señalaba que se estaba haciendo "una entrada que le permitirá pasar desde la carroza a sus habitaciones sin necesidad de subir escalera alguna". José Luis Checa Cremades, *Madrid en la prosa de viaje I (siglos XV, XVI, XVIII)*, (Madrid: 1992), pp. 199-200.

coincide asimismo con el de la *Vista de la Torre de la Parada* otra de las obras que debió surgir también fruto de un encargo, ya que sus dimensiones son idénticas a los cuadros de Queluz y Sao Bento. Asimismo, el que el lugar este lleno de imprecisiones en su representación y no copie la vista de la misma Torre por Juan de la Corte (Madrid, Museo de Historia de Madrid, inv.nº 3131) parece indicar que su realización partió de alguien sin conocimiento exacto del terreno, ya que se trataba de un cazadero que era reducto exclusivo del monarca.

La coincidencia de dimensiones de la *Vista del Prado de San Jerónimo* (Fig. 6) con el cuadro de *La Florida* (Fig. 7) y su fecha de realización, entre 1692-1696, permite también señalar esta pintura como fruto de un encargo directo. Este gracias a la presencia de la reina Mariana de Austria en una de las carrozas y al aspecto que muestra la Puerta de Alcalá, tras las transformaciones realizadas por Teodoro Ardemans, ha podido datarse con precisión⁶⁸. La comparecencia tanto en este lienzo como en otros dos más del rey Carlos II, el denominado Capilla Real de la Corte de Carlos II y "una Villa con Guertas del Señor Carlos segundo Rey de España"⁶⁹, lleva a pensar que estos tres cuadros pudieron ser encomendados como una forma de halagar al monarca, en un momento en el marqués aspiraba a ser nombrado consejero de Estado y primer gentilhomme de Cámara del soberano.

En lo que a la autoría de esos encargos se refiere no se ha encontrado documentación al respecto. La única referencia que hemos localizado es que, a la muerte de Francisco de Moura, en 1676, se hace mención de la presencia dentro de La Florida de una "Oficina de pintar", lugar donde se debía realizar la compostura de las obras atesoradas por el marqués, que estaba al cargo de un desconocido "Gabriel de Palencia, Mro Pintor que tenía a su cargo las hajalas [sic] y ofiçina de pintar"⁷⁰. El que se le denominara maestro pintor indica que había pasado las pruebas requeridas para lograr el título de oficial y podía ejercer de forma independiente. Sin embargo, del talento de este o de sus obras nada sabemos, pero a buena lógica, estando trabajando para el marqués, habría realizado encargos para él. Sobre la posible identidad de este artista queremos introducir una hipótesis. Aunque, no se ha encontrado a ningún pintor que responda al nombre de Gabriel de Palencia, el estilo de algunas figuras, como los ángeles, resulta similar al de Matías de Torres⁷¹, artífice que trabajaba en Madrid desde mediados del siglo XVII. Matías de Torres era palentino y tenía un hijo de nombre Gabriel, al cual instruyó como pintor y que se dedicó a ello profesionalmente, como nos cuenta Palomino: "Tuvo gran curiosidad nuestro Torres en hacer de miniatura, especialmente

⁶⁸ Gloria Martínez Leiva, "Atribuido a Gabriel de Palencia, *Vista del Buen Retiro y del Prado de San Jerónimo con la comitiva de Carlos II*", en *Madrid en la colección Abelló*, dir. Ángel Aterido, (Madrid: Comunidad de Madrid, 2023), pp. 122-123, cat. 20.

⁶⁹ Anexo documental n.ºs 211 y 238.

⁷⁰ *Inventario de la Florida a la muerte de Francisco de Moura, 1676*. AHPM, Protocolo 12015, fols. 43r-44r.

⁷¹ Véase al respecto las similitudes en los ángeles presentes en los lienzos conservados de Cusano y los que se pueden observar en el dibujo de la *Conversión de Clodoveo* de la BNE (sig. DIB/18/1/9773).



Fig. 10. Anónimo, *Vista de Sao Bento dos Mouros*, Segunda mitad del siglo XVII. ©Fotografía tomada de la venta *Asta Degli arredi antichi di Villa Mombello*, vol. III, lote 1525.

para privilegios, títulos, ejecutorias, y cosas semejantes. Para lo cual tuvo un hijo llamado Don Gabriel, a quien impuso muy bien en ello, y lo ejecutaba con primor [...]”⁷². La relación entre padre e hijo no era especialmente buena⁷³, con lo que podría ser que Gabriel prefiriese escoger como nombre artístico el origen familiar. Asimismo, la técnica precisa y minuciosa que se observa en los lienzos de la *Torre de la Parada*, *La Florida* y la vista del *Buen Retiro*, así como el colorido vivo y brillante, encajaría con alguien especializado en la realización de miniaturas. El artífice pudo incluso ser el encargado de colocar los ángeles en las vistas portuguesas, obras cuya mano parece distinta, pero que con ese elemento no sólo se permitía la identificación de lo representado sino también dar una mayor unidad al conjunto. ¿Podría ser que el hijo de Matías de Torres hubiese tomado el nombre de Gabriel de Palencia y que se tratase de la persona al cargo del taller de pintura de la Florida? Y de ser así, ¿podría haber sido este el autor de los lienzos comisionados por los marqueses de Castel Rodrigo para Cusano? De momento no poseemos la información necesaria para dar respuesta a esta incógnita, aunque es una hipótesis a valorar.

⁷² Palomino, *El Museo pictórico*, p. 1130.

⁷³ “El hijo así por su parte, como por la de su mujer, se portó muy mal con él [Matías de Torres]; y alguna vez no faltó quien le dijo, que había de experimentar sobre sí el castigo del Cielo”. Palomino, *El Museo pictórico*, p. 1130.

- Piezas escogidas de las colecciones de los Castel Rodrigo

Por las descripciones coincidentes de algunas de las *Vistas* es posible que varias de ellas fueran escogidas de entre las presentes en La Florida para completar el programa iconográfico de Cusano. Algunas obras pudieron haber viajado entre las alhajas que Leonor de Moura se llevó consigo a Milán en 1682 para reunirse con su esposo⁷⁴. De hecho, la descripción de una de las pinturas de la hijuela de Leonor de la testamentaría de su padre: "Otra del Arbol de la Casa de su Ex^a de dos varas y media de ancho y dos de alto sin marco en ducientos Rs... 200"⁷⁵, parece corresponder con el cuadro con "una ciudad con el arvol de la Casa de Moura" que se refleja en Cusano⁷⁶. El inventario realizado a la muerte de Francisco de Moura está plagado de *Vistas* de las que no se dice el tema o lugar que representan - tan sólo se concreta la temática al referirse a un paisaje de Charleroi⁷⁷- con lo que es imposible saber con certeza si se seleccionaron piezas de la colección del marqués para el palacio de Cusano y posteriormente se les puso una inscripción para así poder reconocer fácilmente el lugar, pero parece una teoría plausible. No obstante, la mayor parte de los paisajes descritos en La Florida evocaban obras de Teniers, Snyders, u otros muchos pintores flamencos destacados, ya que en algunas se detallaba la presencia de aldeanos bailando o cazas de animales. Estas pinturas corresponderían con las adquiridas por Francisco de Moura durante su estancia en Flandes y que convirtieron a La Florida en un lugar de placer y descanso donde primaba la colorida pintura flamenca⁷⁸.

También sabemos con seguridad del aprecio que don Francisco tuvo a "un libro en que estan las trasas de las casas de Lisboa y la quinta pintada como tambien Sanbento"⁷⁹, el cual pidió en 1651 que se le llevase a Viena donde estaba de embajador ante la Corte Imperial. Dicho libro es casi seguro que sirvió de fuente para la realización de los dos cuadros que representan *Sao Bento* y la *Quinta de Queluz* y posiblemente también lo fue para aquellos que mostraban otras de las propiedades portuguesas de los Castel Rodrigo que no habían podido ver ni disfrutar desde 1640, como el palacio de la Corte Real. De hecho, tanto el aspecto de sección arquitectónica del templo de Sao Bento, como la imagen plana y escueta de Queluz (Figs. 10 y 11), muestran claramente que su fuente no fue directa y que se basaron en dibujos. Asimismo, la mayor calidad y el estilo mucho más suelto de los ángeles trompeteros de la parte superior de las obras nos indica que estos se colocaron posteriormente, siendo un elemento que unificaba las obras y que cumplía la esencial misión de informar a cerca del lugar representado. La designación *Sao Bento dos Negros*, que figura en el banderín de uno de los

⁷⁴ ACA, Consejo de Aragón, Legajo, 0924, n.º 008.

⁷⁵ AHPM, Protocolo 9861, fol. 897r.

⁷⁶ Anexo documental, n.º 67.

⁷⁷ AHPM, Protocolo 9861, fol. 802r.

⁷⁸ Barrio Moya, "Las colecciones de pintura y escultura"; Novero Plaza, "Un conjunto arquitectónico", pp. 1146-1147.

⁷⁹ Antonio Valcárcel, *Documentos de mi archivo. La elección de Fernando IV Rey de Romanos. Correspondencia del III Marqués de Castel-Rodrigo, Don Francisco de Moura, durante el tiempo de embajada en Alemania (1648-1656)*, (Madrid: 1929), p. 190.



Fig. 11. Anónimo, *Vista de la Quinta de Queluz*, Segunda mitad del siglo XVII. ©Fotografía tomada de la venta *Asta Degli arredi antichi di Villa Mombello*, vol. III, lote 1526.

ángeles, y que hace referencia al hábito negro de los benedictinos, aporta asimismo un dato cronológico sobre la colocación de estos ya que esta nomenclatura surge por primera vez en el testamento de Leonor de Moura en 1706⁸⁰ y que por tanto era la forma de los IV marqueses de designar ese lugar, no apareciendo con anterioridad⁸¹.

- Obras heredadas de Luigi Homodei

Sabemos que algunas de las piezas que sirvieron para crear el nuevo mensaje iconográfico de Cusano fueron heredadas por Carlos Homodei de su tío el cardenal, fallecido en 1685. El profesor Spiriti ha encontrado documentación en la que se pedía licencia de exportación, entre 1686 y 1688, para numerosas obras del inventario de bienes del cardenal de Roma al palacio de Cusano, aunque sin precisarse qué número ni qué obras⁸². Sin embargo, algunas son identificables dentro de las decoraciones del palacio como es el caso de la Capilla cuarta del Sacro Monte de Varese⁸³ que en el inventario del cardenal se mencionaba como un "Tempio del Monte"⁸⁴.

⁸⁰ AHPM, Protocolo 11566, fol. 813v.

⁸¹ Varela Gomes, "Damnatio Memoriae", p. 359.

⁸² Spiriti, "Luigi Alessandro Omodei", p. 219.

⁸³ "un dibujo de una Capilla que mando hazer la Casa Omodea en el Sagrado Monte enzima de Varise". Anexo documental n.º 196.

⁸⁴ Spiriti, "Luigi Alessandro Omodei", p. 219.

Asimismo, algunos de los lugares religiosos presentes en Cusano estarían seguramente en relación con la intensa actividad que como comitente tuvo el cardenal Homodei. Este promovió la donación de pinturas para iglesias, como las de Francesco Cairo y Salvatore Rosa para la iglesia de San Giovanni Decollato alle Case Rotte en Milán o la Pala de Santa Paola para la iglesia de Santa Maria dei Servi⁸⁵. De igual modo, impulsó tanto la reconstrucción como la creación de nuevas obras religiosas, como es el caso de la reconstrucción de la iglesia de los capuchinos de Pesaro o de la fachada de San Marcelo al Corso en Roma, o financió el Oratorio del Gonfalone en Roma, el Ospedale della Pietà en Venecia o un lugar de retiro para religiosos en Frascati⁸⁶.

5. La presencia de *Vistas* de Sitios Reales en Cusano y en el ducado de Milán

Tanto la presencia de *Vistas* de Sitios Reales españoles como de copias de obras de la colección real dentro de las colecciones de nobles españoles y extranjeros del siglo XVII fue algo habitual. El gusto artístico del monarca era el espejo en el que todas las élites querían mirarse para ratificar su posición. En ese sentido la posesión de cuadros que reflejaban algunas de las casas del rey tenían además un doble significado, ya que no sólo demostraban la fidelidad a la Monarquía Hispánica, y en el caso concreto de Carlos Homodei la representación del rey en el gobierno de Milán, sino que también permitían en muchos casos realizar un ejercicio de parangón entre sus posesiones y mecenazgo artístico con las obras promovidas por el soberano, como acabamos de ver. Asimismo, los IV marqueses de Castel Rodrigo utilizaron las pinturas como una herramienta diplomática a través de la cual construir su imagen y la de su Casa⁸⁷. Es con esa significación como hay que leer la decena de representaciones de palacios regios y lugares relacionados con la Corte que aparecen en Cusano en compañía de *Vistas* de las posesiones de los Castel Rodrigo y otras relacionadas con el mecenazgo artístico de los Homodei⁸⁸.

El gusto y demanda por parte de los Austrias de *Vistas* conllevó en la Corte la especialización de un grupo de pintores en este género. Ya en el inventario del Alcázar de Madrid de 1636 encontramos detalladas una serie de vistas de Reales Sitios posesión del rey de España: "4 casas de recreación de Su

⁸⁵ Spiriti, "Luigi Alessandro Omodei", pp. 214-215.

⁸⁶ Sobre la actividad como comitente del cardenal Luigi Homodei tanto de pinturas como de edificios religiosos véase Spiriti, "Luigi Alessandro Omodei", p. 215.

⁸⁷ No fue la única vez que Carlos Homodei utilizó el arte para conseguir fines diplomáticos. En 1691, siendo virrey de Valencia envió a la corte de Turín como regalo un cuadro de la *Virgen de Copacabana* -hoy en la Iglesia de San Carlos Borromeo de la ciudad- para promover el culto de esta en la península italiana. Este obsequio le valió establecer una relación de confianza con la corte de Saboya y en 1701, por este motivo, pudo ser el elegido para ir a Turín a buscar a María Luisa Gabriela de Saboya, la futura esposa de Felipe V. Sobre este asunto Karen J. Lloyd, "The Virgin of Copacabana in early Modern Italy: a disembodied devotion", en *The New World in Early Modern Italy, 1492-1750*, eds. Elizabeth Horodowich y Lia Markey, (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), pp. 126-127.

⁸⁸ Hasta ahora una de las grandes incógnitas era cómo interpretar la *Vista del Paseo de San Jerónimo* y de la *Torre de la Parada* en el contexto de las propiedades del marquesado de Castel Rodrigo. Varela Gomes, "Damnatio Memoriae", p. 363.

Magestad. Quatro lienzos al olio, con molduras doradas y negras, en que están las casas de Balsaín, San Lorenzo el Real, el Pardo y Aranjuez, son de mano de Fabriçio Castelo⁸⁹; y en 1637 se encargaron para la decoración de la Torre de la Parada, a diversos artistas que trabajaban en la Corte, dieciocho vistas de las que en el inventario realizado a la muerte de Carlos II se mencionan diecisiete:

“Entrada y escalera del Palazzo. Principalmente diez y Siette pintturas de diferentes tamaños que se componen de sittios Reales: Cassa de Campos Balsayn = la Casilla de Uaçia Madrid = el Pardo = Cassa de Arasso = el Castillo de azeca = Campillo = Zarzuela = Torre de la Parada = Aranjuez = Escorial = Herjnio = Monasterio de San Lorenzo de el Escorial = Torrezilla de San Anttonio de los Porttugueses = Ottra Casilla de Rettiro el Sittio del rettiro y Palazzo de Madrid Con sus Marcos dorados lissos tasadas en dosçienttos doblones...200⁹⁰.

Valsaín, El Escorial, El Pardo y Aranjuez eran en el primer tercio del siglo XVII las residencias principales que componían el cinturón de los Reales Sitios en torno a Madrid. En el caso de los cuatro lienzos que las reflejaban en el inventario del Alcázar de Madrid de 1636 estos se situaron en una de las piezas más destacadas del Alcázar en ese momento, la “Galería que mira al mediodía sobre el Jardín de los Emperadores”, rodeados de retratos de personajes reales, paisajes de otros lugares, mapas y un “Árbol de la Casa de Austria. Un árbol de la descendencia de la Casa de Austria con los demás reinos a ella agregados, que hizo Juan Bautista Labañe, sobre papel yluminedo, con moldura dorada y unos letreros en los quatro medios. Tendrá dos baras de ancho poco más o menos⁹¹. Una decoración enfática y representativa de la Casa de Austria que, como veremos, sirvió de modelo a la hora de decorar las residencias de los nobles en un intento asimismo de estos por emular al soberano y así prestigiar sus casas⁹². Así pues, las vistas de los Sitios Reales pasaron a ser objeto de deseo por parte de la nobleza ya que su posesión implicaba tanto una forma de demostrar su fidelidad hacia el monarca como permitía la comparación de algunas de sus posesiones con las del soberano. Posiblemente, con el fin de prestigiar a su familia, perteneciente a la élite urbana de Madrid, poseía doña Antonia María de Arce Calderón a su muerte en 1673 “Quatro quadros pintados el sitio de Aranjuez,

⁸⁹ 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), pp. 47, 88 y 146-147.

⁹⁰ Gloria Fernández Bayton, *Inventarios Reales. Testamentaría del rey Carlos II, 1701-1703*, vol. II, (Madrid: Museo del Prado, 1981), p. 169. Sobre este conjunto de obras, su encargo, realización y dispersión véase el excelente artículo de Cruz Yábar. Juan María Cruz Yábar, "Las vista de 'casas de campo de su magestad' para la Torre de la Parada. Autores, identificación y trayectorias", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 61, (2021), pp. 145-198.

⁹¹ Martínez Leiva et al., *Quadros y otras cosas*, p. 89.

⁹² El marqués del Carpio fue otro de los nobles que también poseía numerosas copias de obras de la colección real. Leticia de Frutos Sastre, "A la sombra del rey. Copias y originales en las colecciones del VII marqués del Carpio", en *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*, dir. David García Cueto, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021), pp. 188-197.

el Pardo = Balsain = y la zarzuela marcos negros quatro tercias de alto en ducientos y sesenta y quatro R^s 264⁹³. Estos cuatro sitios se habían pintado para la Torre de la Parada hacia 1637 y, siendo algunos de ellos de difícil acceso, es de suponer que se trataban de copias de los lienzos de la colección real.

También será habitual entre los nobles extranjeros la posesión de cuadros que representaban Sitios Reales de la Monarquía Hispánica. Parece probable "que visitantes y embajadores extranjeros en la corte compraran o recibieran como obsequios recuerdos de su estancia en forma de vistas de la ciudad"⁹⁴. Así, por ejemplo, el diplomático veneciano Domenico Zane, que residió en Madrid entre 1655 y 1659⁹⁵, entre los setenta y un lienzos que poseía a su muerte en Venecia en 1672 tenía:

"Un quadro grande con soaze nere et perfili dorati della cerimonia Cavalieri dal re Catolico. / Un detto [un quadro grande con soaze nere et perfili dorati] dell'entrata della regina di Spagna in Madrid. / Un detto d'una cazza del cinghial in Spagna. / Un detto dell'Escorial in Spagna. / Un detto della Cappella Real di Madrid. / Un detto della cazza del torro in Spagna"⁹⁶.

Es decir, conservaba una serie de piezas que no sólo le recordaban su paso por España, sino que, asimismo, hablaban a los visitantes de su palacio de su función como antiguo emisario ante el monarca español y, por tanto, la posesión de este tipo de obras aumentaba la reputación de su persona.

Otro ejemplo destacado es el de Cristóforo Stoppani, quien sirvió durante treinta años primero a Felipe IV y posteriormente a Carlos II colaborando en la administración de los Países Bajos españoles y de los territorios sujetos a España en Italia. A la muerte de don Cristóforo, en 1692, su heredero fue su hijo Giovanni Francesco, por orden de quien se realizó una valoración de lo dejado por su padre "nel luogo di Mognano Parochia S. Zenone", muy próximo al lago Como. Entre los bienes heredados por éste se detallaban:

⁹³ Marcus B. Burke y Peter Cherry, *Spanish Inventories 1. Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, (Los Ángeles: The J. Paul Getty Trust, 1997), vol. I, p. 647, nº 21.

⁹⁴ Laura R. Bass y Amanda Wunder, "Moda y vistas de Madrid en el siglo XVII", en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, eds. José Luis Colomer y Amalia Descalzo, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014), vol. I, p. 379.

⁹⁵ Feliciano Barrios, *La Gobernación de la Monarquía de España. Consejos, Juntas y Secretarios de la Administración de Corte (1556-1700)*, (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2015), p. 457.

⁹⁶ "Inventario de tutti li mobili et argenti che di raggion dell'illustrissimo et eccellentissimo Signor Cavalier Dominico Zane fu de Marin si sono ritrovati al tempo della morte del medesimo seguita a 27 ottobre in Casa della già sua nova et ultima habitatione posta in Contrà dei santi Hermacora et Fortunato sopra il Rio della Sensa fatto ad istanza delli illustrissimi et eminentissimi signori Pietro Moresini fu de Zuanne et Giacomo Donà fu de Alvise, l'uno Presidente et l'altro Cassier attuali et Governatori del Pio Luoco della Fraternal de' Poveri Vergognosi in Sant'Antonin di questa città come ambi eletti Commissari della Commissaria del suddetto quondam illustrissimo et eccellentissimo Signor Cavalier dalla veneranda Congregazione delli Fratelli del detto Pio Luogho", Getty Provenance Index, PI Record: I-4246, n.ºs 30-36.

"Altri due quadri senza cornice rappresentanti uno l'entrata della regina Nostra Signora in Pallazzo Reale, et altro il Recivo [?] lire 24 [...] / Quattro altri quadri rapresentanti uno Avienez [sic: Aranjuez], altro la Caccia al Toro, altro il Parco Reale, altro Torre de la Parada lire 28 [...] / Numero due quadri, uno rapresentante l'Escuriale, et altro la Piazza di madrid lire 24 [...] / Un quadro sopra la carta rapresentante la pianta di Madrid con sua cornice nera soglia lire 18 [...]"⁹⁷.

Así pues, dentro de las obras atesoradas por el emisario regio había vistas de diferentes Sitios Reales tales como Aranjuez, el Alcázar de Madrid, El Escorial, la Plaza Mayor o, lo que llama más la atención, una representación de la Torre de la Parada. Es obvio que, para la identificación de todos estos sitios en el inventario, las pinturas tenían que contar con inscripciones que permitieran ser reconocidas. Junto a ellas, asimismo, se encontraban buen número de retratos de los reyes hispánicos desde Felipe I hasta Carlos II, y algunas obras que se consideraban hechas en España. El documento nos habla por tanto no sólo del gusto de don Cristóforo por la pintura española, sino también del uso de los retratos regios y de su asociación a diversos Sitios Reales españoles como una forma de mostrar su fidelidad a la Casa de Austria y de lograr a través de ello el prestigio social que tanto deseaba⁹⁸.

En cuanto a los Sitios Reales seleccionados, junto a algunos sumamente significativos y emblemáticos como El Escorial o el Alcázar de Madrid, también se encontraban otros menos conocidos como Aranjuez o la Torre de la Parada, lo que indica que probablemente había un comercio en la Corte de *Vistas* de Sitios Reales, que copiaban los óleos encargados por el soberano a los artistas madrileños, y que eran adquiridos principalmente por extranjeros como una forma de llevarse a sus países una parte de la singularidad hispánica o que les eran obsequiados como recuerdo de su estancia en forma de vistas de la ciudad⁹⁹. Si comparamos las vistas presentes en Cusano con las que acabamos de ver que poseían el superintendente milanés Cristóforo Stoppani o el diplomático veneciano Domenico Zane, se observa que se repiten las de los Reales Sitios más destacados como: El Escorial, la Plaza Mayor de Madrid, el Alcázar de Madrid, Aranjuez, El Pardo o Valsaín, lo que indica que posiblemente fueron adquiridas en el comercio madrileño sin necesidad siquiera de encargo previo¹⁰⁰. Llama más la atención la presencia tanto en Cusano como en la colección de Cristóforo Stoppani de una *Vista de la Torre*

⁹⁷ "Inventario de Mobili, e Supelletili d'ogni sorte, come abasso esistenti nella Casa da Nobile degli Ill.mi Ss.ri Questore Don Fran.o Giovanni frelli Stoppani nel luogo di Mognano Parochia S. Zenone", 31 de marzo de 1700. ASM, Fondo Notarile, f. 35940, en Getty Provenance Index, PI Record: I-286.

⁹⁸ El interés de don Cristóforo estaba en conseguir la concesión a su hijo Giovanni Francesco de un título de marqués, algo que finalmente sucedió en marzo de 1716. Giovanna Tonelli, "'Inventario de' Mobili, suppellettili, argenti, gioie et altro esistente nell'heredità del fu illustrissimo Signor Marchese Questore don Francesco Stoppani' (1722)", en *Scuarci d'Interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, ed. Eduardo Rossetti, (Milán: Scalpendi editori, 2012), p. 246.

⁹⁹ Bass et al., "Moda y vistas de Madrid...", p. 379.

¹⁰⁰ Recordemos que el conde viudo de Valencia de Don Juan adquirió en París hacia 1889 dos lienzos, uno de El Pardo y otro de Valsaín que copiaban exactamente dos obras de la colección real y que nos hablan de la difusión que tuvieron este tipo de *Vistas*, aunque escasos ejemplos hayan llegado hasta nuestros



Fig. 12. Juan de la Corte, *Vista de la Torre de la Parada*, 1637. Depósito del Museo Arqueológico Nacional (n° inv. 57035), en el Museo de Historia de Madrid (n° inv. 3131). ©Fotografía: Museo de Historia de Madrid.

de la Parada, un sitio de uso restringido para el monarca y del que apenas se conocen representaciones, siendo una de ellas la que aquí tratamos (Fig. 8) y la otra la realizada por Juan de la Corte (Fig. 12) para la decoración de la misma Torre¹⁰¹, no conociéndose tampoco grabados de este lugar. La Vista de la Torre de la Parada de Cusano, asimismo, no es copia del que estuvo en el interior de la Torre, como puede apreciarse, y presenta importantes diferencias con respecto a la arquitectura y orografía del lugar, con lo que su realización resulta aún más misteriosa. Lo que es cierto es que tanto en el caso de la colección Stoppani como en el de Cusano el lugar aparece perfectamente identificado¹⁰².

días. Francisco Javier Sánchez Cantón, *Catálogo de las pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan*, (Madrid, 1923), pp. 184-191.

¹⁰¹ (Óleo sobre lienzo, 214,5 x 128,5 cm.). La pintura ha sido recientemente identificada como obra de Juan de la Corte. Cruz Yábar, "Las vistas de "casas", pp. 184-186.

¹⁰² La singularidad del objeto podría llevar a pensar que quizás la obra de la colección Stoppani fuese la misma que la de Cusano. Cristóforo Stoppani falleció en 1692 dejando a su hijo el superintendente Giovanni Francesco Stoppani como heredero de la casa y posesiones situadas en la parroquia de san Zenone en Mognano, un lugar próximo al lago Como (ASM, Fondo Notarial, f. 35940). Entre esos bienes estaba el cuadro de la Torre de la Parada, el cual a la muerte de Giovanni Francesco en Milán en 1722 ya no se encontraba entre sus posesiones, a diferencia de los lienzos de la Plaza Mayor de Madrid y El Escorial. Tonelli, "Inventario de'Mobili", p. 251. Es posible que tras la muerte de su progenitor y el cambio de emplazamiento de los bienes entre el lago Como y Milán algunos de ellos fueran vendidos y dada la proximidad de Cusano, adquiridos por el marqués de Castel Rodrigo. De hecho, tampoco figuran en el inventario de Giovanni las vistas de Aranjuez o "la caccia dal toro", dos temáticas que también



Fig. 13. Vista de la escalera principal del Palacio de Mombello tal y como se encontraba en el año 1999. © Fotografía realizada por Quauhtli Gutiérrez. Publicada en el libro de Fernández Talaya, *El real sitio de la Florida...*, p. 88.

Lo que queda patente es que al menos en el ducado de Milán a finales del siglo XVII, en pleno declive del liderazgo español, fue notable el esfuerzo de ciertas familias por afirmar el papel de gobierno de la Monarquía Hispánica sobre la zona. Una de las demostraciones más notables fue a través de las decoraciones de sus palacios con retratos regios y pinturas de los diversos Sitios Reales recordando así la pertenencia de Milán a la corona española. Ayudando a mantener la monarquía de los Austrias estas familias trabajaban también en su propio beneficio, intentando asegurar su estatus, puesto que era la corona española quien les dotaba de sus privilegios.

6. Las pinturas de Cusano: de los Castel Rodrigo a la actualidad

Como hemos señalado, el nuevo programa decorativo de Cusano debió de llevarse a cabo principalmente entre 1681-1688, extendiéndose, aunque de forma menos importante, durante la última década del siglo XVII. Una vez comenzado el nuevo siglo y con el aumento de las responsabilidades dentro

encontramos dentro del inventario de Cusano. Sin embargo, la paridad de dimensiones de la Torre de la Parada con las vistas de Sao Bento y Queluz hace que esta teoría resulte muy improbable.

de la nueva corte de los Borbones de Carlos Homodei, Cusano dejó de ser el principal objeto de su deseo de construir y afirmar su imagen y fue el palacete de la Plazuela de los Afligidos de Madrid el que lo sustituyó dentro del ahínco del marqués por crear con el arte una imagen idónea de su persona y Casa. Tras su muerte el 16 de enero de 1725 fue su sobrino Gisberto Pío de Saboya (1717-1776), quien heredó Cusano pasando este a los Castel Rodrigo. Gisberto no se caracterizó por el cuidado del legado recibido y los subsiguientes herederos de los bienes de los Castel Rodrigo, como su hermana Isabel María (1719-1799) o su hijo Antonio Valcárcel Pío de Saboya (1748-1808), se dedicaron a la venta de las distintas posesiones para hacer líquida su herencia. En 1816, siendo XI marquesa María de la Concepción Valcárcel y Pascual de Pobil (1774-1826), se vendió el palacio de Cusano con todos los bienes que contenía, incluidas las *Vistas* a las que hemos estado haciendo referencia, al milanés Antonio Acerbi¹⁰³. Se incumplía así la cláusula testamentaria de Carlos Homodei que estipulaba que no podría venderse ni el palacio de Cusano ni los bienes que en este se contenían para que se guardase perpetua memoria de los lazos de los Homodei y el marquesado de Almonacid con los Castel Rodrigo¹⁰⁴.

En 1857 el palacio cambió nuevamente de manos, registrándose su venta a favor de Giuseppe Zucchi, alcalde de Cusano¹⁰⁵. Durante esos años el edificio fue objeto de múltiples transformaciones hasta que en 1879 pasó a convertirse en una extensión del hospital psiquiátrico de Mombello y albergó a unos doscientos pacientes¹⁰⁶. Debiendo adaptar el edificio al nuevo uso se vendieron gran parte de los muebles y cuadros existentes en Cusano. A esa venta acudió don Juan Falcó y Trivulzio (1856-1923), hijo del XIV marqués de Castel Rodrigo, Antonio Falcó y d'Adda (1823-1883), y conde de Lumières. En ella adquirió diversas obras, entre las que estaban las vistas de Queluz, Sao Bento, Torre de la Parada, el Paseo del Prado y el Sitio de la Florida:

"Dos cuadros de la Quinta de Eguiluz, propiedad de la Casa en Portugal y de la Iglesia de San Benito o San Bentu, Patronato de los Marqueses de Castel-Rodrigo en Lisboa, existen hoy en Mombello (Como) Italia, habiendo adornado anteriormente el Palacio de Cusano, cerca de Milán, con el que se vendieron. Los recuperó, con otros que representan la Torre de la Parada, el Paseo del Prado y el Sitio de la Florida y Montaña del Príncipe Pío, Don Juan Falcó y Trivulzio, Príncipe Pío de Saboya, XV Marqués de Castel-Rodrigo, en una venta de los muebles y cuadros existentes en Cusano, que tuvo lugar a fines del siglo pasado al convertirse aquel Palacio en Asilo"¹⁰⁷.

¹⁰³ Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 34.

¹⁰⁴ AHPM, Protocolo 14820, fol. 48r y 51r.

¹⁰⁵ Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 34.

¹⁰⁶ Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 34; G. B. Verga, *Il Manicomio provinciale di Mombello dal 1879 al 1906*, (Milano, 1906).

¹⁰⁷ Valcárcel, *Documentos de mi archivo*, p. 190.

Don Juan Falcó llevó las pinturas al palacio de Mombello y mandó crear una decoración *exprofeso* de tipo tardo barroco en la escalera del palacio en la que los cinco cuadros adquiridos se veían enlazados con las armas de Castel Rodrigo y la leyenda "Mayorazgo de Castel Rodrigo" (Fig. 13). Es esa decoración, con la que don Juan Falcó pretendía recuperar la imagen y el pasado glorioso de su familia, la que creó un "falso histórico", ya que hasta ahora se creía realizada con anterioridad a 1750¹⁰⁸. Esto no es posible ya que Mombello entró en la familia Castel Rodrigo tras el matrimonio de Antonio Valcárcel Pascual de Pobil (1772-1812), X marqués, con Beatriz Orsini en 1803. En esa ubicación estuvieron las cinco pinturas hasta la muerte de Sveva Vittoria Colonna (1910-1999), esposa del XVI marqués don Alfonso Falcó y de la Gándara (1903-1967), quien legó el palacio de Mombello y todos sus bienes a su sobrino, Próspero Colonna, quien en 2001 se deshizo del conjunto¹⁰⁹. Antes, en 1926, Don Alfonso Falcó, Gentilhombre Grande de España con ejercicio y servidumbre al rey Alfonso XIII, había permitido que el Ayuntamiento de Madrid sacara copias de los cuadros de Mombello que representaban el *Buen Retiro y Prado de San Jerónimo* y el *Sitio de la Florida* para que se exhibieran en la exposición del Antiguo Madrid realizada en 1926¹¹⁰, pinturas que actualmente se conservan en el Museo de Historia de Madrid¹¹¹.

En lo referente al resto de piezas que ornamentaron el palacio de Cusano su pista se pierde tras el cierre del hospital psiquiátrico en 1901, cuando el edificio fue abandonado. Hay noticia, no obstante, de que en 1930 Alessandro Zucchi decidió donar parte de los frescos del edificio, sobre todo los de la denominada "Sala de las Sabinas", al Ayuntamiento de Monza¹¹². Asimismo, parece que una serie de cuadros fueron llevados en ese momento a Monza y otros presentaban daños tan graves que se decidió no restaurarlos¹¹³. En la actualidad no ha habido modo de poder dar con la pista de ninguna otra pintura de las relacionadas con Cusano nada más que con las cinco adquiridas por Juan Falcó y Trivulzio.

La decoración llevada a cabo en la escalera de Mombello por don Juan Falcó consolidó la idea de que los lugares representados formaban parte no sólo de una misma serie artística, sino que tenían entre ellos un significado grupal unido al mayorazgo de Castel Rodrigo. Se trastocó así el sentido de las pinturas, llevando hoy en día a uno de los expertos sobre la figura de los Castel Rodrigo a preguntarse: "¿Por qué aparecen en este conjunto de pinturas el Paseo del Prado y la Torre de La Parada? ¿Qué derechos de propiedad tenían los Moura sobre estos sitios? ¿Cómo explicar el peculiar hecho de que la inscripción del cuadro que representa al Prado haga

¹⁰⁸ Varela Gomes, "Damnatio Memoriae", p. 363.

¹⁰⁹ *Asta Degli arredi antichi di Villa Mombello*, cat. exp., vol. III, lotes 1523-1527.

¹¹⁰ Joaquín Ezquerro del Bayo, "Casa de Campo y heredamiento de la Florida y Montaña del Príncipe Pío", *Revista de la biblioteca, archivo y museo*, 10, (1926), p. 188; *Exposición del Antiguo Madrid. Catálogo General Ilustrado*, (Madrid: 1926), p. 323, cat. 1131 y 1152.

¹¹¹ *Catálogo de las pinturas del Museo Municipal*, (Madrid, 1990), pp. 90-91.

¹¹² Fagone et al., "Palazzo Omodei", p. 34.

¹¹³ Guarisco, "Cent'anni di solitudine", p. 79.

referencia al "paseo de Carlos II" (hijo de Felipe IV fallecido en 1700)?"¹¹⁴. La descontextualización del entorno para el que fueron concebidas y su imbricación en la decoración de la escalera de Mombello cambió por completo el significado y finalidad de unas pinturas que ahora, gracias a esta investigación, han recuperado nuevamente su sentido. Este no era otro que el de exaltar y glorificar los logros de Carlos Homodei, marqués de Almonacid, miembro de una importantísima familia de banqueros milaneses de origen español y que logró, por su matrimonio con Leonor de Moura, ser marqués de Castel Rodrigo, Grande de España, General de la Caballería extranjera en el Estado de Milán, virrey de Valencia, embajador ante la Corte Imperial y caballero mayor de la reina María Luisa Gabriela de Saboya, entre otros muchos títulos y méritos. Este a través de su palacio de Cusano quiso dejar constancia tanto de la unión de las dos familias, como de su importancia como mecenas y de su apoyo y servicio a la casa real española.

¹¹⁴ "porque surgem o Paseo del Prado e a Torre de La Parada neste conjunto de pinturas? Que direitos de morgadio tinham os Moura sobre estes sítios? Como explicar o peculiar facto de que a inscrição da pintura representando o Prado refere a "paseo de Carlos II" (o filho de Filipe IV falecido em 1700)?". Varela Gomes, "Damnatio Memoriae", p. 363.

Anexo documental:

Inventario en castellano de los bienes que estaban en el Palacio de Cusano tras la muerte de Carlos Homodei y que fueron legados a su sobrino Gilberto Pio de Saboya¹¹⁵.

AHPM, Protocolo 14941, fol. 577r-596v.

“[fol. 577r] 1729, a 20 de Mayo en Cusano. Nuevo Ynventario y Descripcion que se han hecho de orden del Illmo Señor con de Dⁿ Juan Baup^{ta} Scotti como procurador Gral de la Ill^{ma} y Ex^{ma} Señora Prinzeza D^a Juana Spinola y la Zerda madre y curadora del Ex^{mo} Señor Príncipe Dⁿ Gisberto Pio de savoya en qⁿ por via de prelegado que le dejo el Ex^{mo} Señor Marques Dⁿ Carlos Omodeo de Almonazir alías Castel Rodrigo, han recaido los V^s de la Provincia de Cusano Pieue de Desio en el Ducado de Milan de todo género de Muebles que se han allado en el Palacio de dho Cusano, después de la dejación de los dhos efectos obtenida en proseguimiento de las Reales Jurisdicciones de la R^l Camara ante quien quedaron enbargados desde el año 1706 asta el pasado de 1725 todos los efectos del expresado S^r Marq^s descriptos Pieza por Pieza en la misma situación en que se hallauan de pres^{tes}, y en pres^a de Fran^{co} Riua factor de los dos Vienes a qⁿ se entregan y promete conservarlos en toda buena y fiel custodia y dar buena q^{ta} como avajo se dice y son como sigue=

Puerta Grande devajo del Portico que mira assia a la calle que esta el oratorio y la yglesia Parroquial con dos antes usados

En la primera sala sobre la Yzquierda entrando por la sobre dicha Puerta-

[1] N^o 1 Quadro Grande con marco de Verniz [sic] verde y friso sobre dorado que representa un país-

[fol. 577v]

[2] Otro pequeño con marco con simil que muestra una Marina y otro más pequeño con marco negro de Pais-

En la Sala siguiente-

¹¹⁵ La transcripción realizada del documento es parcial, sólo referenciándose las salas y los cuadros que se mencionan en el documento y no reseñándose el mobiliario y otros objetos que se citan. Para ser referidos con mayor precisión los asientos se ha añadido una numeración previa a la descripción que figura entre corchetes. En este mismo legajo [Protocolo 14941] se conserva también el inventario en italiano de los bienes que había en Cusano: “Inventario è Descrizione de Mobili ed ogni altra cosa esistente nel Palazzo della Villa di Cusano Pieue di Deseo Ducato di Milano appartenenti all Ill^{mo} ed Ex^{mo} Sig^r Principe Dⁿ Giberto Pio di Savoia, Marchese di Castel Rodrigo fattosi l’Anno 1726 con i nuovi mobili accrescinti nel 1729”, fols. 564r-576r. Una copia de este documento en italiano se conserva en la Biblioteca Ambrosiana en Milán en el fondo del Archivo Falcò Pio de Savoia, Sig. 456/5. La totalidad de este inventario fue transcrito por Fagone et al., “Palazzo Omodei...”, pp. 49-56.

[3] Un Quadro Grande con Marco verde y frisos sobre dorados que representa un Pais-

[4] Otro Grande con su Marco pequeño y Negro con friso sobre dorado que se vee una fortaleza sitiada-

[5-7] N° 3 Retrato con marcos negros que representan algunos Antenados [sic] de la Casa Omodea-

[8-9] N° 2 Retratos en pie con Marcos sobre dorados, el uno de una Muger y el otro de un Emperador-

[10-11] Otros dos retratos asimismo en pie de un hombre y una mujer también Antenados [sic] de la Casa Omodea con marco negro y el friso de color natural-

En la Sala que sigue sobre la derecha asi al Jardin y quea sobre la Cantina-

[12-14] [fol. 578r] N° 3 Quadros Grandes con su Marco Verde y los Frisos sobre dorados y representan el uno el R^l Palacio, otro la Ysla de Pico, y el otro la Corte R^l.

[15-18] N° 4 Retratos en pie con marcos sobre dorados-

[19-20] Otros dos retratos en pie con Marcos negros, con frisos sobre dorados de la familia Omodea.

En la otra salita que sigue, que por una parte mirar assi al Jardín y por otra a la Corte-

[21-22] N° 2 Quadros Grandes con Marco liso y negro y sus frisos sobre dorados, el uno representa el Marquesado de Castel Rodrigo y el otro el Retiro-

[23-24] N° 2 Retrato en pie de dos Mugerres con marco negro y friso sobre dorado-

[25-26] Otros dos retratos con marco negro y liso que representan el uno un hombre que está tocando la biguela y el otro de uno con la cabeza arrimada a la mano y pensativo-

[27-28] N° 2 Quadros medianos con Marco negro y liso y friso sobre dorado que el uno muestra una Marina y el otro un Pais incendiado-

[29-30] Otros dos Quadros Pequeños con marco pequeño y negro y friso sobre dorado el uno repres^{ta} un Pintor que está pintado a Maria Virgen nr^a S^a y el otro tres ninfas desnudas-

[31-33] [fol. 578v] N° 3 Quadros medianos y sin marcos y representa el uno una Fragua, otro a Baco con otras Figuras y el otro diversas otras figuras-

En el Camarín junto a la Alcoba que esta una Escalera de Madera que va ariua-

[34] Un quadro mediano con Marco negro y frisos sobre dorados que representa a Bacco sentado y un Baso de vino en la mano-

[35] Otro sin Marco que representa un gran Templo que llaman de Sⁿ Ysidro

[36] Otro pequeño con marco negro y liso y Frisos sobre dorados que repres^{ta} un Hombre que está descargando el vientre.

En la sala que por una parte mira al Jardin y de la otra en el Patio delante del Oratorio por una ventana de Christales-

[37-38] [fol. 579r] N^o 2 Quadros Grandes con Marcos negros con friso y flores en las esquinas sobre dorados uno el retrato de un Pontifice y el otro del Cardenal Omodeo Señor-

[39-40] Otros dos Quadros Juntos y unidos con marcos negros lisos y friso sobre dorado que representan quatro Niños del Ex^{ma} Casa de Pio-

[41] Otro Quadro Grande de un Pais con marco verde y liso y friso sobre dorado-

En la Sala que sigue y que va al oratorio-

[42-45] N^o 4 Quadros Grandes con Marcos Verdes y Frisos sobre dorados, el uno repres^{ta} una Marina, otro la Florinda, otra la Corte R^l y el otro un dibujo de un templo-

[46-51] N^o 6 Quadros pequeños con marco negro de rasos de flores y fruta-

[52-53] Otros dos con similis [sic] de Flores y fruta con marco negro y friso sobre dorado-

En la Sala Junto al Oratorio-

[54] Un quadro de una Santa con un Santo Christo en las manos con marco liso natural.

[55-56] N^o 2 Quadros pequeños con marco verde frisos sobre dorados y en las esquinas de carton sobre dorado de dos Niños.

[57-58] [fol. 579v] N^o 2 Quadros pequeños con Marco negro natural frisos sobredorados que representan la Virgen Maria -

[59-64] Otros 6 símiles con Marco negro y frisos sobredorados que representan uno una Virgen, otro una Muger desnuda con una Manzana en la mano, otro un Hombre con el Baston en la mano y los otros diferentes p^{nas} -

En la Sala que sigue que va al Patio assia la Vaqueta

[65] Un dibujo en Papel del Reyno de Valencia –

[66-67] Nº 2 Quadros grandes con Marco negro con frisos sobre dorados, uno representa el Pardo y el otro una Ciudad con el Aruol de la Casa Moura –

[68-69] Dos quadros pequeños con marco negro liso de dos Payses.

[70-71] Otros dos con Marco negro y friso sobredorado que muestra dos Mugerres Antiguas de media Figura –

[72] Otro pequeño con Marco negro y friso sobredorado de un Niño con Yeruas y flor en la mano –

[73] Otro ygual con Marco negro y friso sobredorado de una danza de Mascaras –

En la Alcoba

[74] [fol. 580r] Un Quadro sin Marco de diversas figuras atemorizadas y un Angel que las persigue –

[75] Otro largo y angosto con Marco negro y Friso sobredorado de un Pais –

Sobre el escalon que va ariua está la Varandilla de Yerro

[76-78] Nº 3 Armas de la Casa Omodea de Lienzo roto

Sobre el Plan del sobre dho escalon

[79] Un Quadro grande sin Marco que muestra el Triunfo de un Emperador –

En el primer Salón entrando p^r dicho escalón –

[fol. 580v]

[80-88] Nº 9 Retratos en pie de diversas personas vestidas a la española con Marcos negros y Friso sobredorado

[89-93] Otros numº 5 retratos yguales con Marcos lisos y sobredorados –

[94-95] Nº 2 Quadros Grandes con Marcos negros lisos y Friso sobre dorado el uno repres^{ta} un templo y el otro una obra de un Conbento de religiosos –

[96-97] Otros 2 yguales con marcos vexales y friso sobredorado que muestran dos Marinas –

[98-99] Otros dos yguales con marcos negros y friso sobredorado y en ellos están pintados dos Paises –

[100-101] Otros dos con Marcos que en Milan asagoma [sic] y Friso doble sobredorado en ellos pintados cosas de Arquitectura con Manchas marmolizadas –

En la primera Sala contigua volviendo asim^o sobre la derecha

[fol. 581r]

[102] Un Quadro estrecho y largo con Marco de entalle de color natural que muestra un triunfo de Dioses

[103] Otro y gual estrecho y largo y más grande con Marco a sagoma estermio o palabra Milanesa sobre dorado en que está pintado un País –

[104-105] Otros dos Quadros con Marcos negros y Frisos dorados en uno se ve una Batalla y en el otro un País

[106-122] N^o 17 Quadros pequeños con Marcos a sagoma sobre dorados que representan [sic] diferentes retratos de varias Señoras de media figura –

En la Pieza que sigue que mira así al Jardín y Corte grande

[fol. 581 v]

[123-124] N^o 2 Quadros Grandes con Marcos negros a sagoma y Friso sobre dorados que muestran dos Arquitecturas con diversas manchas de color de Marmol y el uno también repres^{ta} una Marina –

[125] Otro semejante y con dho marco y friso sobredorado en que se ve un Bosque –

[126-127] N^o 2 retratos de media Figura con Marcos sobre dorados y son de un Emperador y una emperatriz.

[128] Un Retrato con Marco a sagoma bronceado y Flores sobredoradas es de una Señora de media Figura con Corona de Flores en las manos –

[129-140] N^o 7 Retratos más pequeños de media figura de difer^{tes} señoras con marcos sobredorados

En el Camarín que se sigue –

[141] Un Quadro estrecho y largo con marco bronceado y Frisos sobre dorados en que se ve un País.

[142] Un retrato empie de un Hombre Armado de punta en blanco con marco sobre dorado –

[143] [fol. 582r] Otro Pequeño con Marco negro a Sagoma y friso sobre dorado que repres^{ta} tres figuras como Ninfas –

En la sala añadida a la Alcoba sobre dicha que de la que esta pintada se va a la tribuna del Oratorio –

[144] [fol. 582v] Un Quadro Grande con Marco negro y liso y Friso sobredorado que representa una Plaza con su Palacio que llaman la Plaza Mayor

[145] Un Retrato en pie de una Sr^a y sin Marco –

[146-147] Otros dos Retratos en pie el uno del Rey Carlos Segundo y el otro de la Sr^a D^a Juana de Austria con Marcos verdes lisos y con sus frisos sobredorados –

[148] Otro retrato de un Cardenal con marco sobre dorado

[149] Otro de un soldado con Marco negro a sagoma y con friso sobredorado

Sala que sigue por donde se va a la tribuna del Oratorio

[150-151] Dos quadros Grandes con marcos negros y lisos y friso sobre dorado en el uno se vee un País una villa que llaman Aranjuez y el otro el Palacio del Escorial –

[152-153] [fol. 583r] N^o 2 Retratos de dos Damas de m^a figura con marcos a sagoma sobre dorados

[154-155] Otros dos retratos el uno del S^r Rey Dⁿ Carlos Segundo y su Señora Muger de media figura con marcos lisos y sobre dorados

[156-157] N^o 2 Quadros medianos con Marcos a Bronze y Frisos sobredorados a sagoma en quienes se ven dos Payses y dos Figuras en cada uno –

[158-159] N^o 2 Quadrecitos con Marcos negros y lisos el uno repres^{ta} un Hombre echado y el otro a Judith el acto de matar a Olofernes ambos a dos echos de lápiz sobre papel –

En la Sala que sigue y mira por una parte al Jardin y por la otra al Patio pequeño Junto al de la Lavandería –

[fol. 583v]

[160-161] Dos Quadros Grandes historiados con Marco a sagoma negro y frisos sobre dorados que representan a Moyses por una parte con el Pueblo esogido y de la otra a Faraon Gragado con su Ex^{to} en el Mar Vermejo y el otro Quadro al mismo Moyses con su Pueblo recogiendo el Mana –

[162] Un retrato en pie de una Sr^a arrimada a un taburete con marco sobre dorado.

[163-164] Dos quadros medianos con marcos negros con Flores y frisos sobredorados que representan Dos Cuerpos de Mugerdes desnudas con un Hombre cada una –

[165] Otro Quadro con marco negro y friso de entalle y sobredorado en que se vee un soldado con las manos atadas a una [¿?]

[166] Un Quadro pequeñito con Marco negro y liso en que esta un Pais echo con la pluma sobre papel –

[167] Otro con marco negro a sagoma con friso sobredorado y encima dos Caezas –

[168] Otro ygual con marco negro y liso friso labrado y sobredorado y con dos Caezas que están riendo –

[169] Otro Quadro mediano con maro negro a sagoma y frisos sobre dorados que muestran a San Carlos Borromeo que está orando delante del S^{mo} Clauo –

[170] [fol. 584r] Otro Quadro pequeñito con Marco labrado y sobredorado que muestra a María Santíssima con el Niño y a S^{ta} Lucia

[171] Otro ygual con marco negro y liso y frisos sobredorados que repres^{ta} un Biejo con un escrito en una esquina del Quadro que dice Pedro Moreti –

En la Pieza detrás del Oratorio y que mira a la Calle –

[172-173] N^o 2 Quadros Grandes con Marco a sagoma marmolizada y Flores en las esquinas sobre dorados que representan dos Angeles con una Medalla grande en medio –

[174-175] Dos Quadros medianos con sus marcos labrados, y en parte sobre dorados, el uno repres^{ta} a S^{ta} Maria Madalena con un Angel, y el otro un Hombre que está tocando el violón con otra Figura –

[176] Otro Quadro con Marco negro a sagoma y friso sobredorado con un Profeta antiguo-

En el Camarín pequeño que sigue a la de dha Pieza y mira al Patio de la Lavandería

[177] [fol. 584v] Un Quadro mediano con Marco negro a sagoma que repres^{ta} a María SS^{ma}, S^{ta} Ana y Sⁿ Juan Baup^{ta}

[178] Otro ygual con marco negro y liso de la muerte de los ynocentes

Sigue la primera sala del otro Quarto que cae a mano yzquierda del Salon en que ay una escalerilla de piedra Marmol que sube a los medianos [sic] y por la misma se uaja a la Cozina –

[179] Un quadro grande con marco negro es verde Flores y frisos sobre dorados que repres^{ta} una Marina –

[180] Otro ygual con Marco negro y liso y friso sobre dorado de diversos sacerdotes griegos y antiguos –

[181] Un Quadro pequeño con marco labrado de oro y barniz en que se vee un Biejo de m^a fig^o con este letrero Ant^o de San Galo que esta Arquitetando

la Yglesia de Sⁿ P^o en Roma esta traducido de^l Latin que dice en dho quadro y es lo sig^{te} Antonio San Gallo Fabrican príncipes a postoloreta de Urbe Arquitecto

[182-183] [fol. 585r] Dos retratos oballos d media figura con marco de entalle y sobre dorado, uno del S^r Marq^s Dⁿ Carlos y el otro del S^r Cadenal Dⁿ Luis de la Casa Omodea-

En la Pieza que p^r una parte mira asia la Plazuela de la Yglesia, y por otra al Patio de la Cozina y está cerca de la dicha escalerilla

[184-185] N^o 2 Quadros Grandes con marcos a sagoma rustica y de color natur^l que repres^{tan}, dos Paises -

[186] Otro quadro también grande con marco negro asagoma flores y frisos sobredorados que representan la Historia de Sansson y otras diversas figuras -

[187] Un Quadro mediano con marco asagoma de entalle y sobredorado que representa una Muger de m^a figura con una cabeza degollada en las manos -

[188] Otro ygual con marco negro asagoma frisos y flores sobre dorados en que se vee el Yncendio de Troya -

[189] Otro Quadro de un retrato de una S^{ra} de m^a figura con marco de entalle sobre dorado-

[190-191] Otros Dos Retratos de dos señoras de media figura con marcos grandes asagoma y sobredorados -

[192-194] [fol. 585v] Otros tres retratos símiles y más pequeños con marcos pequeños asagoma sobredorados -

En la Pieza que sigue sobre la Cazina que mira al Patio de la dicha -

[195] Un Quadro Grande con Marco Verde frisos y flores sobre dorados, en que se vee un País con algunas figuras a Cauallo que van a caza -

[196-197] Otro Dos ygual pero sin Marcos, que representan un dibujo de una Capilla que mando hazer la Casa Omodea en el Sagrado Monte enzima de Varise; y el otro un colegio de los Padres de la Comp^a de Jesus -

[198] Otro Quadro con Marco Grande asagoma de color natural y en el medio y alrededor sobre dorado que repres^{ta} a María SS^{ma} con el Niño y otras Figuras -

[199] Otro Quadro mediano con marco negro, con Maria SS^{ma}, con el Niño y el glorioso Sⁿ Joseph -

[200] Otro ygual con marco grande asagoma negro que repr^a un Pais y un hombre, que va a cauallo corriendo, y otras figuras pequeñas -

[201] [fol. 586r] Un retrato pequeño de un Soldado de m^a figura con marco labrado con oro –

En la pieza siguiente, en que hay una chimenea, que mira a la Corte grande –

[202-205] N^o 4 Retratos dos de hombres y dos de mujeres vestidos a la moda antigua y en pie con marcos asagoma sobre dorados –

[206-207] N^o 2 Quadros grandes, con Marco negro liso y friso sobre dorado en el uno se vee una obra que llaman la Torre de la Parada, y el otro un Jardín que llaman la Quinta de Equiluz

[208-209] N^o 2 Quadros grandes con los marcos asagoma color de mármol, de negro, y friso labrado con oro el uno repr^a un Hombre muerto y dos figuras que le están mirando y el otro una Muger y un Borrico que bebe –

[fol. 586v] **En la Pieza que sigue, y que llaman del Balcon y que mira ala Corte grande, y sigue a la antecedente –**

[210] Un Quadro grande con marco negro, y liso, y frisos sobredorados en que se vee Balsain

[211] Otro ygual y sin Marco que rep^{ra} la Capilla Real de la Corte de Carlos Segundo –

[212] Un retrato de m^a figura del Cardenal Omodei con marco negro y liso con flores y frisos sobredorados –

[213] Otro Quadro mediano con marco rustico asagoma en que se ven demonios y brujas-

[214-216] N^o 3 Quadros yguales con marcos negros y lisos que representan tres estaciones del año, y son el ybierno, el estio y el otoño –

[217-222] N^o 6 Quadros pequeños con marcos negros y lisos dos y los quatro asagoma todos de Paisés

[223] Otro ygual, con marco negro, flores y frisos sobredorados que representan diferentes fructos –

[224-227] [fol. 587r] Otros N^o 4 yguales con marcos negros y lisos frisos labrados y sobredorados de quatro Países –

[228-229] N^o 2 Retratos de m^a figura de dos Damas con Marcos pequeños labrados y sobre dorados

En la pieza que esta cerca de la penúltima, que va notada y que mira hacia la Corte Rustica y se llama de los Capuchinos –

[230] Un Quadro grande con marco liso y verde, flores sobredoradas y frisos en que se vee una Marina –

[231-232] Dos retratos en pie con Marcos de Sacerdotes Griegos antiguos y los marcos asagoma sobre dorados –

[233-234] N^o 2 Quadros grandes con marcos grandes asagoma y negros con flores de entalle en las esquinas y frisos todos sobredorados el uno rep^{ra} a Maria SS^{ma} delante a cuya imagen esta una lámpara por medio de cuio azeite alcanza una gracia un Niño, y a yntercesion de dos Religiosos Vestidos de negro, y otras figuras= y el otro asim^o a Maria SS^{ma} rodeada de Angeles que da una cinta a los dos Religios del m^o avito –

En el Camarín que sigue y en que esta la escalerilla de Palo a caracol, y se mira al Patio pequeño rustico de la Cozina

[fol. 587v]

[235] Un Quadro con marco negro liso y friso sobredorado m^a roto que repres^{ta} un soldado empie –

[236] Otro sin marco de un Hermitaño puesto de rodillas en un bosque

[237] Un quadro mediano con marco verde y frisos sobredorados con diversas Armas de la Casa Omodea y otras –

[238] Otro Quadro grande sin marco en que se vee una Villa con Guertas del Señor Carlos segundo Rey de España –

[fol. 588r]

En el mediano grande de ariua de la dha escalerita y esta sobre la sala grande superior y es sobre la yzquierda del Salon superior

[239] Un quadro estrecho y largo con el marco asagoma color de bronze y oro que representa un País –

[240] Otro pequeño con marco negro asagoma que rep^{ta} una caueza cortada puesta en un plato

En el otro mediano que sigue y mira acia la corte noble y Jardin

[241-243] 3 Quadros largos y estrechos con marcos asagoma de bronze y oro en que se veen tres Países

[244] Un retrato de S^{to} Domingo antiguo y roto y sin marco

En el otro sig^{te} vajando dos escalones y que todo mira al Jardin –

[245] Un quadro mediano con marco sobredorado mui viejo y antiguo en que se vee una Muger desnuda y de m^a figura en las manos un cuchillo y una caueza cortada pintada sobre la tabla

[fol. 588v] **En un Camarin que esta por arriua de la escalera de palo y puerta en la pieza que esta detrás del oratorio y mira hacia la Calle y Patio de la Lauanderia –**

[246] Un quadro mediano sin Marco es de Sⁿ Juan Evangelista

[247] Otro Quadro con marco de nogal asagoma color nat^l de la Asuncion de Maria SS^{ma} de yeso y carton roto –

En el primer mediano sobre dha escalera que mira asi a la Calle publica –

[248-249] N^o 2 Quadros grandes con marcos negros asagoma y frisos sobredorados que representan dos Países –

[250-251] Otros dos yguales con Marcos negros lisos y frisos sobre d^{os} en el uno se vee una S^{ra} en traje español antiguo y en el otro un Cauallero vestido de la m^a suerte con toisson de oro

[252] Otro pequeño con marco negro asagoma antiguo y en el se vee dos mujeres –

En el otro mediano que sigue y mira a la sobre dha calle e Yglesia parroquial –

[253] Un país largo y estrecho con marco asagoma color de bronze y oro –

[254] Un quadro mediano con Marco asagoma negro y en que se vee a Maria SS^{ma} con su hijo y a San Juan Battista

[255] Otro ygual y también con marco asagoma negro con friso sobredorado de una S^{ra} Vestida a lo antiguo –

[256] Otro semejante de otra S^{ra} en el m^o traje con Marco Negro asagoma

[257-258] [fol. 589r] Dos Retratos uno de un Cauallero de la llaue dorada y el otro de un Cauallero semejante vestidos a la Antigua con marcos negros asagoma y frisos sobredorados –

En la primera sala de quato uajo situado en un angulo de la dha casa por la parte de la Corte Rustica y mira en ella p^r una ventana y una Puerta que ua a la Corte ziuil –

[259] Un Quadro grande sin marco en que se vee la florida

[260] Otro semejante mui quebrado y en que se vee un Palacio

[261] Una Carta Jeográfica de la Ciudad de Roma con marco negro y liso –

[262] Otra ygual sin marco de los estados de su Alteza Real –

[263] Un quadro negro marco negro asagoma, de S^{ta} Beatriz Martir –

[264] Un retrato pequeño de media figura de un cauallero y sin marco

En la Pieza que sigue yendo al Patio rustico de la Cozina –

[265-266] [fol. 589v] Dos retratos en pie de dos Hombres vestidos a lo antiguo con marcos negros y friso sobre dorado –

[267] Un Pais sin marco y mediano

[268] Un quadro que representa una corrida de toros pequeño y sin marco –

[269] Un dibujo sobre papel de una parte del Palacio de Cusano con marco negro y liso-

En el Camarín que está cerca de dha Cozina a los pies de la escalerilla que antes se llamaua la despensita y ahora es p^{ra} estudio de [¿?]

[270-274] N^o 5 Quadros pequeños, redondos en papel con marcos lisos sobredorados de varios pajaros –

[fol. 590r]

En el primer Camarín de los dos que caen sobre la dha dispensilla osea estudio de Factor y entrada –

[275] Un retrato de m^a figura de Sⁿ Phelipe Neri con Marco negro y liso y frisos sobre dorados

En el primer de otros camarines que caen sobre la puerta de la Preza, pasado el patio rustico de la Cozina –

[276] Un Quadro mediano con marco negro asagoma en que se vee a Jesus con la Cruz acuestas para el calvario –

[fol. 590v] Una Mesa de nogal y antigua –

En el Camarín en el qual presentem^{te} duerme el Fator y mira hacia a la Corte grande rustica –

[277-278] N^o 2 Quadros con Marco negro asagoma con dos Retratos sobre cobre –

[279] Otro Quadrecito del mismo marco y friso sobredor^a de S^{ta} María Madalena

En el Expresado Oratorio -

[fol. 593v]

[280] Un Retablo en el Altar con marco de entalle grande y sobredorado con María SS^{ma} que sube a los cielos con Querubines, Sⁿ José, Sⁿ Juan Baupta, Sⁿ Franc^a y Sⁿ Antonio de Padua –Una Urna color de bronze con varios trofeos,

y ornam^{tos} de entalle y una caueza de encima todo sobre dorado y dentro el Cuerpo de Sⁿ Adrian Martir con palma de plata en la mano y corona de flores en la caueza en una Arca de Christal

Por Comision y Facultad que se me dio a mi el [fol. 596v] Ynfrascrito, como secretario de lengua Ytaliana de la Ex^{ma} S^{ra} Princesa Pio mi S^{ra} per auto del Señor Dⁿ Jph de Pasamonte del Consejo de S.M. y su Alcalde de Casa y Corte y Th^e de Corregidor de esta Villa de Madrid, dado en ella en Veinte y seis de Abril de mil setez^s y treinta y cinco años instancia de dha Ex^{ma} S^{ra} para traducir en Castellano todas las escrituras y Papeles, otorgados en los Dominios de Ytalia, pertenec^s a los dros y Particiones de los Ex^{mos} S^{res} sus quatro hijos legitimos, y del Ex^{mo} S^r Dⁿ Fran^{co} Pio su difunto Marido; Certifico auer traducido en veinte ojas con esta en que ba mi firma el Ymbentario gral que se hizo en Cusan per fallecim^{to} del Ex^{mo} S^r Dⁿ Carlos Homodey, Marques de Almonacir, a instancia del Ill^{mo} S^r Conde Juan Bap^{ta} Escoti, como Apoderado de dha Ex^{ma} S^{ra} de los vienes y Alhajs de que estaua adornado el Palacio de Cusan, que dho S^r Marq^s de Almonacir dejo agregado al antiguo vinculo y Mayorazgo de Castel Rodrigo en virtud del Thestam^{to} bajo cuya diepⁿ fallecio. Cuya traduzⁿ está vien y fielm^{te} ejecutada a mi sauer y entender, con cordando en todo, y por todo con su orig^l y por ser verdad, y para q conste donde combenga hago la presente declarazⁿ firmada de mi mano en Madrid a veinte de Henero de mil setez^s treinta y siete = Dⁿ Salvador de Roxas”.

Fuentes documentales:

Madrid, Archivo Histórico de Protocolos.

Protocolo 14941, fol. 577r-596v. Inventario en castellano de los bienes que estaban en el Palacio de Cusano tras la muerte de Carlos Homodei y que fueron legados a su sobrino Gilberto Pio de Saboya, 1737.

Protocolo 14941, fol. 564r-576r. Inventario è Descrizione de Mobili èd ogni altra cosa esistente nel Palazzo della Villa di Cusano Pieue di Deseo Ducato di Milano appartenenti all Ill^{mo} ed Ex^{mo} Sig^r Principe Dⁿ Giberto Pio di Sauoia, Marchese di Castel Rodrigo fattosi l'Anno 1726 con i nuovi mobili accrescinti nel 1729.

Milán, Biblioteca Ambrosiana.

Archivo Falcò Pio de Savoia, Sig. 456/5. Inventario è Descrizione de Mobili èd ogni altra cosa esistente nel Palazzo della Villa di Cusano Pieue di Deseo Ducato di Milano appartenenti all Ill^{mo} ed Ex^{mo} Sig^r Principe Dⁿ Giberto Pio di Sauoia, Marchese di Castel Rodrigo¹¹⁶, 20 de mayo, 1726.

Bibliografía:

Álvarez-Ossorio 1997: Antonio Álvarez-Ossorio, "Corte y provincia en la Monarquía Católica: La Corte de Madrid y el Estado de Milán, 1600-1700", en *La Lombardia Spagnola*, eds. E. Brambilla y G. Muto, (Milán, 1997), pp. 283-341.

Barrio Moya 1996: José Luis Barrio Moya, "Las colecciones de pintura y escultura de Don Francisco de Moura, tercer marqués de Castel Rodrigo 1675", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 82, (1996), pp. 295-332.

Barrios 2015: Feliciano Barrios, *La Gobernación de la Monarquía de España. Consejos, Juntas y Secretarios de la Administración de Corte (1556-1700)*, (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2015).

Bartoni 2012: Laura Bartoni, *Le Vie degli Artisti. Residenze e Botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea dell Fratte (1650-1699)*, (Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012).

Bass y Wunder 2014: Laura R. Bass y Amanda Wunder, "Moda y vistas de Madrid en el siglo XVII", en *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos*

¹¹⁶ Inventario transcrito por Fagone et al., "Palazzo Omodei...", pp. 49-56.

XVI y XVII), eds. José Luis Colomer y Amalia Descalzo, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014), vol. I, pp. 363-384.

Baviera Albanese 1998: Adelaide Baviera Albanese, "I ventisette giorni di "governo" nel Regno di Sicilia di Eleonora de Moura y Moncada, marchesa di Castel Rodrigo (16 aprile-13 maggio 1677)", *Archivio Storico Siciliano*, IV Serie, XXIV, fasc. 1, (1998), pp. 267-302.

Baviera y Maura Gamazo 2004: Adalberto de Baviera y Gabriel de Maura Gamazo, *Documentos inéditos referentes a las postrimerías de la Casa de Austria en España*, (Madrid: Real Academia de la Historia, 2004).

Burke y Cherry 1997: Marcus B Burke y Peter Cherry, *Spanish Inventories 1. Collections of Paintings in Madrid 1601-1755*, (Los Ángeles: The J. Paul Getty Trust, 1997).

Checa Cremades 1992: José Luis Checa Cremades, *Madrid en la prosa de viaje I (siglos XV, XVI, XVIII)*, (Madrid: 1992).

Cruz Yábar 2021: Juan María Cruz Yábar, "Las vista de 'casas de campo de su magestad' para la Torre de la Parada. Autores, identificación y trayectorias", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 61, (2021), pp. 145-198.

De Riu Arola y Pineda 1736: Juan Feliz Francisco De Riu Arola y Pineda, *Parte Segunda. Monarquía española, blason de su nobleza dedicado al serenissimo Catholico príncipe Don Fernando de Borbón, Principe de Asturias, nuestro señor...*, (Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1736).

Ezquerria del Bayo 1926: Joaquín Ezquerria del Bayo, "Casa de Campo y heredamiento de la Florida y Montaña del Príncipe Pío", *Revista de la biblioteca, archivo y museo*, 10, (1926), pp. 184-188.

Fagone Bozzi y Leonardo Fagone 1994: Chiara Fagone Bozzi y Enrico Leonardo Fagone, "Palazzo Omodei a Cusano Milanino. Profilo dell'architettura e trasformazioni", en *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, coords. Chiara Fagone y Enrico Leonardo (coords.), (Cusano Milanino: Amilcare Pizzi, 1994), pp. 19- 56.

Fernández Bayton 1981: Gloria Fernández Bayton, *Inventarios Reales. Testamentaría del rey Carlos II, 1701-1703*, vol. II, (Madrid: Museo del Prado, 1981).

Fernández Talaya 1999: María Teresa Fernández Talaya, *El Real Sitio de La Florida y La Moncloa*, (Madrid: Fundación Caja Madrid, 1999).

Frutos Sastre 2021: Leticia de Frutos Sastre, "A la sombra del rey. Copias y originales en las colecciones del VII marqués del Carpio", en *Las copias de obras maestras de la pintura en las colecciones de los Austrias y el Museo del Prado*, dir. David García Cueto, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021), pp. 188-197.

García Cueto 2007: David García Cueto, "Mecenazgo y representación del Marqués de Castel Rodrigo durante su embajada en Roma", en *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, coord. Carlos José Hernando Sánchez, (Roma: 2007), vol. 2, pp. 695-716.

García Cueto 2014: David García Cueto, "Servicio regio y estrategia familiar: los marqueses de Castel Rodrigo y la importación del gusto romano en Lisboa y Madrid durante el siglo XVII", *Portuguese Studies Review*, 22 (1), (2014), pp. 129-159.

Guarisco 1994: Gabriella Guarisco, "Cent'anni di solitudine: quale futuro per Palazzo Omodei", en *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, coords. Chiara Fagone y Enrico Leonardo, (Cusano Milanino: Amilcare Pizzi, 1994), pp. 77-83.

Hermoso Cuesta 2001: Miguel Hermoso Cuesta, "Obras inéditas de Lucas Jordán en España", *Artigrama*, 16, (2001), pp. 387-401.

Lloyd 2017: Karen J. Lloyd, "The Virgin of Capacaban in early Modern Italy: a disembodied devotion", en *The New World in Early Modern Italy, 1492-1750*, eds. Elizabeth Horodowich y Lia Markey, (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), pp. 118-142.

Madrid 1926: *Exposición del Antiguo Madrid. Catálogo General Ilustrado*, (Madrid: 1926).

Madrid 1990: *Catálogo de las pinturas del Museo Municipal*, (Madrid: 1990).

Manfrè 2010: Valeria Manfrè, "Memoria del potere e gestione del territorio attraverso l'uso delle carte. La Sicilia in un atlante inédito di Gabriele Merelli del 1677", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 22, (2010), pp. 161-188.

Martínez Hernández 2009: Santiago Martínez Hernández, "Fineza, lealtad y zelo'. Estrategias de legitimación y ascenso de la nobleza lusitana en la Monarquía Hispánica: Los marqueses de Castelo Rodrigo", en *Nobleza hispana, nobleza cristiana: La Orden de San Juan*, coord. Manuel Rivero Rodríguez, (Madrid: 2009), vol. 2, pp. 913-960.

Martínez Hernández 2010: Santiago Martínez Hernández, "Ya no hay Rey sin privado': Cristóbal de Moura, un modelo de privanza en el Siglo de los Validos", *Libros de la Corte*, 2, (2010), pp. 21-37.

Martínez Hernández 2013: Santiago Martínez Hernández, "En los maiores puestos de la Monarchia': don Manuel de Moura Corte Real, marqués de Castelo Rodrigo y la aristocracia portuguesa durante el reinado de Felipe IV: entre la fidelidad y la obediencia (1621-1651)", en *Portugal na Monarquia Hispânica. Dinâmicas de integração e conflito*, (Lisboa: 2013), pp. 427-484.

Martínez Leiva 2023: Gloria Martínez Leiva, "Atribuido a Gabriel de Palencia, Vista del Buen Retiro y del Prado de San Jerónimo con la comitiva de Carlos II", en *Madrid en la colección Abelló*, dir. Ángel Aterido, (Madrid: Comunidad de Madrid, 2023), pp. 122-123, cat. 20.

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: Polifemo, 2015).

Novero Plaza 2013: Raquel Novero Plaza, "Un conjunto arquitectónico singular en Madrid: el palacio suburbano de La Florida, perteneciente a la familia portuguesa de los Moura, Marqueses de Castel Rodrigo", en *Las artes y la arquitectura del poder*, coord. Víctor Mínguez (Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2013), pp. 1135-1150.

Palomino de Castro 1947: Antonio Palomino de Castro, *El Museo pictórico y escala óptica. II. Práctica de la Pintura y III. El Parnaso español pintoresco y laureado (1715-1724)*, (Madrid: Aguilar, 1947).

Pardo Molero 2020: Juan Francisco Pardo Molero, "Carlos Homo Dei Moura", *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*. (En web: <http://dbe.rah.es/biografias/20656/carlos-homo-dei-moura>, consultada: 09 de mayo de 2020).

Pérez Preciado 2004: José Juan Pérez Preciado, "A la sombra de palacio: el coleccionismo de pintura en la Corte en la época de Felipe V e Isabel Farnesio", en *Inventario Reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, Ángel Aterido, Juan Martínez Cuesta y José Juan Pérez Preciado, (Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004), vol. I, pp. 311-366.

Polentinos 1943: Conde de Polentinos, "La Capilla de la Concepción llamada la Casa de Dios", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tomo 50, Primer trimestre (1943), pp. 79-88.

Rivero Rodríguez 2004: Manuel Rivero Rodríguez, "Italia en la Monarquía Hispánica (Siglos XVI-XVII)", *Studia Historica: Historia Moderna*, 36, (2004), pp. 19-41.

Sánchez Cantón 1923: Francisco Javier Sánchez Cantón, *Catálogo de las pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan*, (Madrid: 1923).

Sanz Ayán 2013: Carmen Sanz Ayán, "El discurso festejante de dos cortes en guerra. Las representaciones palaciegas en Madrid y Barcelona durante la Guerra de Sucesión", *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 33, (2013), pp. 229-266.

Spezzaferro 2008: Luigi Spezzaferro (dir.), *Archivio del collezionismo romano*, (Pisa: Scuola Normale Superiore Pisa, 2008).

Spiriti 1994: Andrea, "La decorazione pittorica (secoli XVII-XIX)", en *Palazzo Omodei a Cusano Milanino*, coords. Chiara Fagone y Enrico Leonardo, (Cusano Milanino: Amilcare Pizzi, 1994), pp. 65-75.

Spiriti 2013: Andrea Spiriti, "Luigi Alessandro Omodei e la sua famiglia: una collezione cardinalizia fra Roma e Milano", *Lo Spazio del collezionismo nello stato di Milano, secoli XVII-XVIII*, (Viella: 2013), pp. 205-246.

Tonelli 2012: Giovanna Tonelli, "'Inventario de' Mobili, suppellettili, argenti, gioie et altro esistente nell'heredità del fu illustrissimo Signor Marchese Questore don Francesco Stoppani' (1722)", en *Scuarci d'Interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, ed. Eduardo Rossetti, (Milán: Scalpendi editori, 2012), pp. 245-262.

Valcárcel 1929: Antonio Valcárcel, *Documentos de mi archivo. La elección de Fernando IV Rey de Romanos. Correspondencia del III Marqués de Castel-Rodrigo, Don Francisco de Moura, durante el tiempo de embajada en Alemania (1648-1656)*, (Madrid, 1929).

Varela Gomes 2003: Paulo Varela Gomes, "Damnatio Memoriae. A arquitectura dos marqueses de Castelo Rodrigo", en *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, dir. José Luis Colomer, (Madrid: CEEH, 2003), pp. 351-378.

Venecia 2001: *Asta degli arredi antichi di Villa Mombello già Orisini Colonna Falcò*. Semenzato Casa D'Aste Venezia, (Venezia, Maggio 2001), 5 vols.

Verga 1906: G.B. Verga, *Il Manicomio provinciale di Mombello dal 1879 al 1906*, (Milano: 1906).

Weruaga Prieto 2012: Ángel Weruaga Prieto, "Lecture Halls of the Catholic Monarchy. Internationalization and Nobility in Enrolment at the University of Salamanca (16th – 17th c.)", en *Historiografía y líneas de investigación en Historia de las Universidades: Europa Mediterránea e Iberoamérica*, (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012), pp. 299-344.

Recibido: 24/05/2023

Aceptado: 07/11/2023