



Valentín Carderera a Napoli (1824-1825): disegni e architettura alla ricerca della storia di Spagna e Aragona

Carlos Plaza (Universidad de Sevilla)

Nel prologo del primo volume dell'Iconografía Española di Valentín Carderera y Solano (1796-1880), una delle opere storiografiche più importanti del XIX secolo in Spagna, l'autore scrisse che il suo obiettivo era quello di colmare «le lacune della storia del paese, non solo per illustrarla dal punto di vista artistico e archeologico, ma anche per conservare o rinnovare memorie illustri e gloriose». Secondo quanto ha poi aggiunto, lo studioso aragonese dedicò gran parte della sua vita a raccogliere le informazioni necessarie per l'opera. Lui stesso individuò l'origine della sua ricerca nel viaggio giovanile a Napoli dove «Quasi tutto ciò che ricordava le nostre glorie nelle lettere e nelle armi lo abbiamo disegnato con affetto filiale». Questo articolo costituisce uno studio complessivo dei disegni di monumenti e luoghi napoletani che Valentín Carderera eseguì tra il 1824 e il 1825 nel contesto del suo soggiorno di formazione in Italia, di cui la parte napoletana finora non era stata studiata. I disegni consentono di approfondire le motivazioni e gli interessi di Valentín Carderera in relazione alla cultura dell'Italia meridionale e ai suoi rapporti con la Spagna. Al tempo essi stesso consentono di restituire una percezione inedita della storia e dell'architettura di Napoli nel contesto del tardo Grand Tour internazionale.

Valentín Carderera en Nápoles (1824-1825): dibujos y arquitectura a la búsqueda de la historia de España y de Aragón

Carlos Plaza

En el prólogo del primer tomo de su *Iconografía Española* Valentín Carderera y Solano (1796-1880) escribió que pretendía con su obra llenar los «vacíos de la historia patria, no solo para ilustrarla bajo el aspecto artístico y arqueológico, sino también para conservar ó renovar memorias insignes y gloriosas» (fig. 1). Según añadió seguidamente, a reunir la información necesaria para la obra dedicó el erudito aragonés gran parte de su vida. Fue él mismo a indicar que dicha búsqueda tuvo su inicio en Nápoles durante su viaje de juventud donde «Casi todo lo que recordaba nuestras glorias en las letras y en las armas lo dibujamos con filial cariño»¹.

Pedro de Madrazo y Kuntz (1816-1898) publicó en 1882 un elogio fúnebre de Valentín Carderera en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Su escrito mencionó «las construcciones de la dinastía aragonesa del siglo XV, que había estudiado en Nápoles y Sicilia» como inspiración para el catafalco

Parte de este estudio sobre Valentín Carderera en Nápoles se ha realizado entre finales de verano y principios de otoño de 2021 como *visiting fellow* del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Agradezco a este Departamento la invitación y la acogida, en particular a la profesora Bianca de Divitiis. Quiero expresar igualmente mi agradecimiento al profesor Fulvio Lenzo y a los revisores anónimos que han contribuido a mejorar el artículo, así como a la Fundación Lázaro Galdiano, en especial a la Jefa de Biblioteca y Archivo, Carmen Peguero Moreno, y a Mercedes Tostón Olalla. La estancia en Nápoles ha estado financiada por las Ayudas para la movilidad internacional del personal dedicado a la investigación del VI Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Sevilla.

1. CARDERERA Y SOLANO 1855, tomo I, p. D.

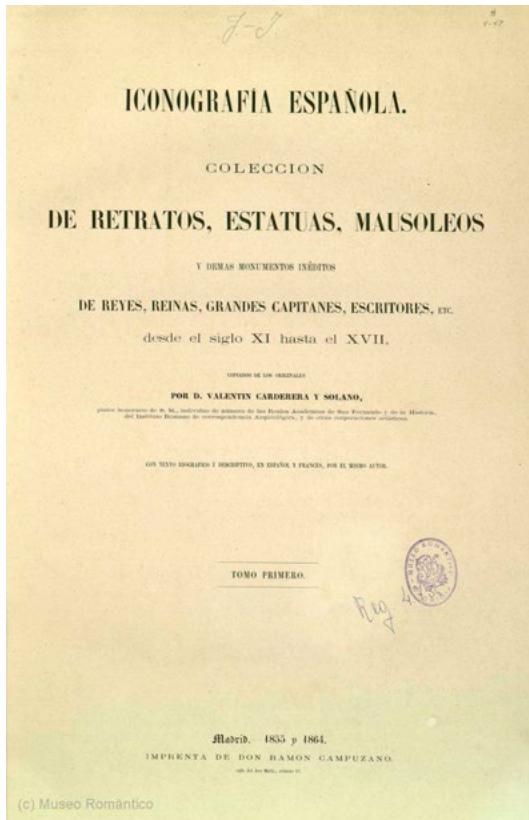


Figura 1. Valentín Carderera y Solano, *Iconografía Española ...*, portada, grabado (CARDERERA 1855, tomo I, p. D - Ejemplar del Museo Romántico).

que trazó y dirigió para las exequias del rey Fernando VII en 1834², una obra que fue diseñada pocos años después de completar su personal *Grand Tour* por Italia entre 1822 y 1831. Valentín Carderera, efectivamente, estuvo en Nápoles entre finales de 1824 y abril de 1825, según su propio diario de viaje, como parte de una más amplia estancia italiana³. Al igual que haría a lo largo de su vida en sus viajes

2. DE MADRAZO 1882, pp. 105-130: 108.

3. VALENTÍN CARDERERA Y SOLANO, *DIARIO 1822-1831*, ms. Madrid, Archivo Carderera, cit. en ELIA 2011, p. 262, n. 2. Si bien centrada casi exclusivamente en Roma, la estancia italiana ha sido reconstruida, a través fundamentalmente de los diarios, en ELIA 2014 y LANZAROTE GUIRAL 2019, pp. 31-62, y más allá de ellos en GALLEGO GARCÍA 2015.

artísticos por España, sus intereses en relación a la historia, la arquitectura y las artes italianas fueron plasmados en numerosos dibujos y álbumes que conservó a lo largo de su vida y que actualmente se conservan en diferentes instituciones⁴. Los dibujos de Roma y el Lacio componen el conjunto más numeroso y el más estudiado⁵ seguido por el conjunto de dibujos conocidos realizados en Nápoles⁶. A ellos es preciso añadir los tres dibujos de monumentos sicilianos, concretamente de las catedrales de Messina y Monreale y del claustro de San Giovanni degli Eremiti en Palermo, que plantean el problema de una posible visita de Carderera a la isla sícula que parece no haber sido mencionada en su diario⁷.

La figura de Valentín Carderera ha tenido una creciente fortuna crítica en los últimos tiempos, reconociéndosele un papel relevante en el arte, el coleccionismo, el patrimonio y la cultura en la España de los decenios centrales del siglo XIX⁸. La investigación ha enfocado sobre todo el papel

4. Entre sus dibujos se conocen 5 álbumes realizados por Carderera durante su estancia italiana y que contienen sobre todo dibujos de la ciudad de Roma y el Lacio. *Colección de dibujos y coraquis [sic] hechos / en su viage por de Italia p.r Valentín Carderera / en los años 1823 hasta 1830. // Volumen Primero / comprende las vistas de Roma y sus Jardines / Villas*, Museo Nacional del Prado (en adelante MNP) D-6412, 137 dibujos, 1823-1830; *Cuadernillo con vistas de Roma*, MNP D-6413, 10 hojas, 1823-1830; *Cuadernillo con vistas de Roma*, MNP D-6414, 14 hojas, 1822-1831; *Dibujos varios / de cuadros antiguos, de / afrescos, y tapices egecuta/dos la mayor parte por / D. Valentín Carderera / en Roma y / Napoles*, MNP D-6415, 193 dibujos, 1823-1833; Un primer estudio, del primero y del último, en ELIA 2011, y con mayor profundidad sobre el primero véase GALLEGO GARCÍA 2019. A estos se añade otro álbum conservado en el archivo familiar: *Bosquejos y apuntes de muchos pueblos y sitios pintorescos e históricos principalmente en Lacio y Camapaña Romana, con algunas otras vistas en Nápoles y otras partes de Italia. Dibujado casi todo por Valentín Carderera, desde el año 1823 hasta 1831*, dado a conocer en ELIA 2014. Con respecto a los dibujos de la BNE, *vid infra*, n. 6. Entre los 769 dibujos de Valentín Carderera conservados en la Fundación Lázaro Galdiano se ha indicado la existencia de 29 que ilustran monumentos o lugares de Italia en YEVES ANDRÉS 2010, p. 190. Los dibujos conservados en las colecciones del Museo de Huesca y del Museo Lázaro Galdiano han sido catalogados y son accesibles a través de la Red Digital de Colecciones de Museos de España.

5. Publicados en parte en ELIA 2014, los conservados en la colección familiar, y en GALLEGO GARCÍA 2015 y GALLEGO GARCÍA 2019 los conservados en el Museo Nacional del Prado.

6. Véase el listado en Apéndice. Los dibujos se citarán en nota con el número asignado en el Apéndice. Para las ilustraciones se proponen aquéllos dibujos que no han sido publicados o son menos conocidos. Los dibujos conservados en la Biblioteca Nacional de España han sido analizados recientemente por primera vez por parte de José María Lanzarote Guiral como parte de la catalogación del entero *corpus* de dibujos del siglo XIX conservados en la institución española, LANZAROTE GUIRAL 2018. Los dibujos se encuentran accesibles en la Biblioteca Digital Hispánica. Además de los 15 dibujos conservados en la Biblioteca Nacional de España se conoce 1 dibujo conservado en el Museo de Huesca, 21 en la Fundación Lázaro Galdiano para un total de 37 dibujos conocidos sobre arquitectura, sujetos o lugares partenopeos. Más allá de los ya publicados, y referidos solo a Roma, desconocemos si habría otros dibujos de Valentín Carderera en Nápoles en la colección familiar.

7. Los dibujos se conservan en la Fundación Lázaro Galdiano, inv. 09670 (Messina), inv. 09684 (Palermo, San Giovanni degli Eremiti), inv. 09683 (Palermo, catedral).

8. Por último, véase LANZAROTE GUIRAL 2019.

central de su afición por los viajes a través de los diarios de sus viajes por Europa⁹, su papel en las comisiones académicas de patrimonio¹⁰, su interés por el dibujo de arquitectura como método de aproximación y conocimiento de la historia y el patrimonio de los lugares, más centrado en su Aragón natal y los lugares vinculados a la casa ducal de Villahermosa¹¹, así como su papel como primer y más sagaz coleccionista de dibujos de arquitectura del Renacimiento en España¹². Todo ello, junto a la importancia que para su carrera tuvo su viaje formativo a Italia en el contexto de las postrimerías del *Grand Tour*, como él mismo indicó en el prólogo de la *Iconografía Española*¹³, invita a profundizar en su estancia italiana en el Sur de Italia.

Esta investigación presenta un estudio de conjunto sobre los dibujos que Valentín Carderera realizó de monumentos y lugares napolitanos conservados actualmente en diferentes instituciones españolas. El estudio del dibujo de arquitectura no se limita al reconocimiento de los sujetos representados; su valor supera ampliamente el de mera fuente del estado de los edificios, los lugares o los conjuntos escultóricos en un determinado momento para, en la búsqueda de un mayor número de significados, ser analizados como agentes de cultura y conocimiento, en este caso entre Italia y España y en relación a la trayectoria vital del dibujante. Ello permitirá conocer más sobre las coordenadas culturales de la estancia italiana de Carderera, tan importante para su formación, a partir de sus dibujos cuales fuentes más importantes sobre la misma. Este análisis permitiría igualmente profundizar en las motivaciones y los intereses de Valentín Carderera en relación a la cultura del Sur de Italia y su relación con España, desde su historia a su arquitectura, en el contexto de las postrimerías del *Grand Tour* y en relación a la acción e intereses de otros pensionados transalpinos. A su vez, aportaría nuevas lecturas para la historia napolitana a través de la mirada de un viajero extranjero hasta ahora poco estudiado como ilustre visitante¹⁴.

9. CARDERERA Y SOLANO 2016.

10. ARANA COBOS 2009.

11. LANZAROTE GUIRAL 2013; GARCÍA GUATAS 2017.

12. PLAZA 2020, pp. 83-85; PLAZA 2021, pp. 98-100.

13. «Iniciados en estos estudios durante los largos años de nuestra permanencia en aquellas hermosas regiones [de Italia]», CARDERERA Y SOLANO 1855, tomo I, p. D.

14. Sus dibujos, no obstante, han comenzado a ser considerados como fuentes locales de los diferentes edificios dibujados por Carderera, como el caso del palacio Donn'Anna en relación a la vista del atrio (Apéndice nº32): véase VISONE 2017a, p. 817 y VISONE 2017b, p. 250.

Las postrimerías del Grand Tour: el viaje al Sur de Italia en la primera mitad del siglo XIX

Entre los siglos XVIII y XIX el viaje a Italia era una meta para muchos perfiles de viajeros diferentes como una parte autónoma del *Grand Tour* y en la que el Sur, y Nápoles en particular, tuvieron un papel protagonista¹⁵. Nobles, artistas, literatos, arquitectos e intelectuales se encontraban entre los viajeros extranjeros que visitaron Nápoles en el siglo XIX como atractiva meta en la búsqueda de una ciudad a la vez moderna y cosmopolita, con una profunda identidad local de raíz medieval y plagada de restos de la Antigüedad Clásica enmarcados por un paisaje idílico¹⁶. Tras la estancia de Carderera el crecimiento del número de extranjeros fue exponencial: 630 extranjeros fueron contabilizados en los registros oficiales del reino durante el trienio 1820-1823 como «*esteri di passagio a Napoli*», una cifra que aumentó considerablemente en los años siguientes hasta ser registrados 6328 en 1835 mientras que los extranjeros residentes en la ciudad pasaron, en ese mismo período, de 1143 a 5727¹⁷. Frente a la gran cantidad de viajeros franceses, ingleses y alemanes y, en menor medida, austriacos, suizos y rusos, los viajeros españoles no han sido analizados dentro de los numerosos estudios sobre el fenómeno del viaje y estancia de forasteros en la ciudad. A ellos habría que añadir a Valentín Carderera entre 1824 y 1825 en unos años en los que habría coincidido con los franceses Étienne-Jean Delécluze (1781-1863) y Edoard Gautier d'Arc (1799-1843), los alemanes Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) y Heinrich Fahrmbacher (1794-1868), los británicos Richard Duppa (1770-1831) y Mary Anne Starke (1762-1838), el italiano Francesco Gandini (1795-1846) o el estadounidense Friedrich Lehne (1771-1836)¹⁸. A su vez, la figura de Carderera entre pintor y erudito no ha centrado la atención de los españoles en la Italia del *Grand Tour* en favor de arquitectos y arqueólogos en el siglo XVIII, entre Roma y las excavaciones de Nápoles¹⁹.

15. Una visión general en BRILLI 2006, sobre Nápoles, pp. 195-199. Sobre el *Grand Tour* en Italia véase DE SETA 1992; DE SETA 2001; MANGONE 2002.

16. D'ANGELO 2014.

17. RICHTER 2002, pp. 20-23.

18. Sobre los extranjeros en Nápoles véase MOZZILLO 1964, el listado de viajeros presentes en Nápoles en 1824-1825 en Apéndice, p. 731. El inicial listado de Mozzillo se complementa con RICHTER 2002, pp. 31-32. En 1831, el primer año que fue obligatorio el registro de los extranjeros en la Prefettura de Nápoles, había 459 franceses en la ciudad, frente a 47 españoles, véase RICHTER 2002, p. 22. En ningún estudio se menciona la presencia en la ciudad de Valentín Carderera.

19. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS 2001; MOLÉON 2003; LUZÓN NOGUÉ 2012.

El viaje a Italia de Valentín Carderera: de Génova a Nápoles

Nacido en Huesca, sus iniciales estudios en Zaragoza fueron continuados en Madrid gracias al XIII duque de Villahermosa, José Antonio de Aragón y Azlor (1785-1852), otro ilustre aragonés cuya familia y título nobiliario tenía raíces reales aragonesas entre España y Nápoles. Ya en la capital estudió con Mariano Salvador Maella (1739-1819) pasando posteriormente al taller de José de Madrazo y Agudo (1781-1859) hasta que el Duque decidió beneficiarle con una estancia de estudio en Italia que sería realizada a sus expensas y favorecida por su red de contactos²⁰.

Si bien es más conocida su estancia en Roma, Pedro de Madrazo mencionó en su elogio fúnebre que Valentín Carderera, recorrió «diferentes Estados de Italia, deteniéndose principalmente en Milán y en Nápoles» durante su viaje y estancia italiana²¹. Según su diario salió de Madrid el 11 o el 12 de noviembre de 1822. Su primera etapa italiana fue en Génova, donde el cónsul español le ofreció un almuerzo en el palacio Brignole. Allí visitó la catedral de San Lorenzo y de sus visitas a los palacios Durazzo, a Mare o delle Compere di San Giorgio y Balbi han sido mencionados dibujos conservados en uno de sus álbumes²², a lo que habría que añadir el dibujo del «Palacio Brignole» conservado en el Museo de Huesca²³.

De Génova viajó a Lucca, donde visitó algunas iglesias, luego a Pisa, Livorno y Florencia. En la capital toscana visitó el palacio Borghese en via Ghibellina así como las iglesias de San Lorenzo y de Santa Maria Novella. El 13 de febrero de 1823 llegó a Roma donde desarrolló la mayor parte de su estancia y desde donde se desplazaba también al territorio lacial, sobre todo a Tivoli y a los palacios suburbanos de los Colonna en Marino, Genazzano y Paliano. Allí era hospedado por la familia por mediación del duque de Villahermosa quien favorecía también su introducción en la alta sociedad romana y en la comunidad española asentada en la Urbe, donde construyó una amplia red de contactos, tanto nobiliarios como artísticos, con algunos de los personajes más relevantes de la ciudad, gracias también a su relación con nobles como el príncipe de Anglona Pedro Téllez-Girón y Alfonso-Pimentel (1776-1851)²⁴. Los artistas que habría frecuentado en Roma contribuyeron a su formación e influenciaron sus prácticas artísticas en relación al dibujo. Ha sido identificado el interés de Carderera por dibujar

20. Semblanzas recientes de Carderera en ARANA COBOS 2013 y LANZAROTE GUIRAL 2019, pp. 19-29.

21. DE MADRAZO 1882, p. 9.

22. MNP, D-6412, cit. en ELIA 2014, p. 74.

23. Valentín Carderera, *Palacio di Gio Carlo Brignole*, Museo de Huesca, inv. 0178, vid *infra*, fig. 24.

24. Véase, a partir de su diario y sus epistolario, ELIA 2014, pp. 73-89 y ELIA 2015; una ampliación a los contextos artísticos romanos de la época en GALLEGO GARCÍA 2015.

sujetos a partir de grabados, tanto obras pictóricas como arquitecturas y paisajes, como es el caso de los dibujos del cenotafio de Annia Regilla grabado por Piranesi o el templo de la Fortuna en el puerto de Anzio grabado por Wilhelm Friedrich Gmelin que ya han sido identificados, pero no parece que la existencia del grabado sustituya al conocimiento del lugar, el edificio o la obra de arte sino más bien lo complementa²⁵.

Según las anotaciones en su diario Carderera estuvo en Nápoles entre finales de 1824 y abril de 1825. Cuatro meses en los que frecuentó a personajes españoles establecidos en la capital partenopea como legados de su Majestad, desde el embajador Vallejo y el secretario Romualdo Mon a los agregados Álvarez y Pinillos a quienes realizó incluso un retrato en la playa de Chiaia. Anotaciones en su diario nos indican sus estancias en Portici, cerca de Herculanos, Pompeya y Posillipo, así como en la villa de Poggio Reale en las afueras de la ciudad y su asistencia a una gran fiesta de la corte en el teatro de San Carlo²⁶.

Poco después de su llegada, el 4 de enero de 1825, murió el rey Fernando I de Borbón-Dos Sicilias (1751-1825), quien protagonizó la restauración borbónica en el reino tras el llamado Decenio Francés (1806-1816), sucediéndole su hijo Francisco I (1777-1830) que aseguró la continuidad dinástica y las políticas paternas dentro de un período convulso marcado por la Restauración. En el plano urbanístico, a la llegada de Carderera la ciudad se encontraba inmersa en numerosas obras iniciadas por el gobierno francés de José Bonaparte y Joaquín Murat cual período de gran intensidad reformista y de revisión de la relación de la ciudad y el territorio con la naturaleza²⁷ que prosiguieron durante la Restauración²⁸. Los descubrimientos arqueológicos de Pompeya y Herculanos durante la segunda mitad del siglo XVIII favorecieron el interés por las instancias neoclásicas, que se extendieron al Decenio Francés y a los primeros decenios de la Restauración antes de virar a mediados del siglo hacia repertorios formales neorrenacentistas que se consolidarán definitivamente como lenguaje estatal con la Unidad de Italia. La gran obra pública en curso durante la estancia de Valentín Carderera, de hecho, fue el espacio público frente al palacio real presidido por la iglesia de San Francisco de Paula (1817-1836) – actual Piazza Plebiscito –, proyectada por el arquitecto Pietro Bianchi (1787-1849)²⁹.

A falta de más noticias documentales sobre Carderera en el escenario urbano, arquitectónico, social y paisajístico napolitano de entonces, las pocas conocidas a partir de su diario será preciso

25. GALLEGO GARCÍA 2015, pp. 58-80.

26. Parcialmente dadas a conocer en ELIA 2014, pp. 89-90 y LANZAROTE GUIRAL 2019, pp. 34-36.

27. DE SETA 1981, pp. 214-230 y las contribuciones en BUCCARO, LENZA, MASCILLI MIGLIORINI 2012.

28. BUCCARO 2009, VISIONE 2009; CAPANO 2009.

29. ALISIO 2005, pp. 296-300.

confrontarlas con otras fuentes muy significativas, sus propios dibujos, que unidos a personajes y contextos pueden enriquecer nuestra interpretación de su viaje, arrojando a la vez luz sobre sus motivaciones e intereses, el papel del dibujo de arquitectura en su formación así como la realidad partenopea desde la particular mirada de Valentín Carderera.

Los dibujos de Nápoles de Valentín Carderera

Los 37 dibujos conocidos que fueron realizados por Valentín Carderera en Nápoles muestran una variada gama de intereses históricos, arquitectónicos y artísticos por obras de diferentes escalas y tipologías.

El propio Carderera escribió en la *Iconografía Española* las motivaciones de su interés por las «riquezas» de Nápoles:

«Nos despertaron la admiración y el deseo de que se conociesen y conservasen entre nosotros, como merecían, tantas riquezas abandonadas a su destrucción, los bellos monumentos de ilustres españoles que encierra Nápoles en túmulos fúnebres, memorias, sepulcros y epitafios de nuestros Vireyes, célebres capitanos y jurisconsultos, y de aquellos insignes literatos Catalanes y Aragoneses que brillaron en la Academia de Pontano»³⁰.

Justamente el año en el que Carderera estuvo en Nápoles, 1825, fue rehabilitado el antiguo nombre de la Accademia Pontaniana, tras más de dos siglos de supresión que acabó entre 1807 y 1817 como reconocimiento al papel determinante que tuvo en la historia de Nápoles la academia fundada por Antonio Beccadelli, seguida por Giovanni Pontano a mediados del siglo XV, y ampliamente revalorizada en la primera mitad del siglo XIX³¹. Prosigue Carderera en su *Iconografía Española*: «Casi todo lo que recordaba nuestras glorias en las letras y en las armas lo dibujamos con filial cariño, sin omitir los majestuosos mausoleos de las reales estirpes de Anjou y de Durazzo, que tanto ennoblecen los templos de Santa Chiara, de San Juan en Carbonara, y otros».

Efectivamente, los sepulcros monumentales y otros monumentos funerarios, tanto de «ilustres españoles» como de personajes de las familias reales de las casas de Anjou y Durazzo, destacaron entre sus intereses y despuntan en su producción gráfica durante su estancia napolitana junto a edificios, detalles arquitectónicos o lugares urbanos.

Entre los tantos ejemplos de monumentos funerarios de la rica estación napolitana entre los siglos XIV y XVI, Carderera se interesó particularmente, según los dibujos que conocemos, por los

30. CARDERERA Y SOLANO 1855, tomo I, p. D.

31. NICCOLINI 2017 (1957), pp. 22-28.

monumentos de más alto rango nobiliario, es decir, los monumentos de miembros de las familias reinantes entre los siglos XIV y XV, de los que dibujó 6 de ellos repartidos entre los tres enclaves elegidos por los Anjou y los Anjou-Durazzo para su enterramiento: Santa Chiara, San Lorenzo Maggiore y San Giovanni a Carbonara.

La gran iglesia del monasterio de Santa Chiara, promovido por el rey Roberto de Anjou (1277-1343) y la reina Sancha de Mallorca (1284-1345), fue el lugar elegido para los primeros grandes monumentos fúnebres de la dinastía en Nápoles. En la zona presbiterial fueron construidos los del propio Roberto, en el lugar central frente a la única nave, a su izquierda su hijo, el duque de Calabria Carlo de Anjou (1298-1328), y a su derecha su hija Maria di Durazzo, di Calabria o di Anjou, esposa de Carlo duque de Durazzo. También allí fue colocado el monumento de otras hijas de Roberto, Agnese y Clemenzia (†1371, †1383), en posición perpendicular a Maria di Durazzo adosada al muro exterior de la zona presbiterial, los cuales fueron dispuestos definitivamente en la contrafachada, tras una breve colocación en el puesto del monumento del duque Carlo tras las restauraciones posteriores al bombardeo de 1943. Entre ellos, no conocemos que Carderera se interesara por el gran monumento funerario del rey Roberto, tan famoso como para ser representado en guías para extranjeros que podría haber manejado Carderera como la de Pompeo Sarnelli³², y suscitaron un mayor interés los monumentos colocados en el ángulo sureste, concretamente el de su hija, reconocida como «Maria de Francia Filia Ducis Durazzo» (fig. 2)³³, y las hijas del duque, Agnese y Clemenza (fig. 3)³⁴. Los sepulcros de éstas últimas fueron dibujados por Carderera en su posición original en la zona presbiterial y en el aspecto que tenían en 1825, antes de las diversas restauraciones de los siglos XIX y XX, y su testimonio resulta muy útil para contribuir a los problemas interpretativos de estas obras que han sido objeto de diversas restauraciones desde el siglo XVIII³⁵. Carderera dibujó el grupo escultórico, hoy perdido, sobre la cámara sepulcral y, a diferencia de Carlo Pecorari – que dibujó el monumento en 1813 – o Charles Percier – que lo hizo en 1853 – representó las dos cariátides de sustento del sarcófago en vez de una desnuda columna sobre el león en la parte derecha. Frente a la complejidad y la articulación, en varios niveles, del monumento del rey Roberto los dibujados por Carderera se caracterizan por una

32. SARNELLI 2008 (1685), *Sepolcro del Re Roberto*, fol. 129. La guía tuvo una notable fortuna editorial, con sucesivas ediciones hasta 1801.

33. Apéndice nº 1. Inscripción de Valentín Carderera: «Maria de Francia Filia Ducis Durazzo»

34. Apéndice nº 2. Inscripción de Valentín Carderera: «En S. Clara de Nápoles. Sepulcro de la Muy Nob[le]. Señora Donna Agnese de Francia y de la Virgen D. Clementia de Francia» / «S. Clara en Napoli. Sepulcro de D. Agnese de Francia y [...] en S[anta] Clara de Nápoles. 1825».

35. MOCCIOLA 2014.



Figura 2. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Maria de Durazzo en la iglesia de Santa Chiara, Napoli, 1825, dibujo. FLG, IM 09674.



Figura 3. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Agnese y Clemenzia de Anjou en la iglesia de Santa Chiara, 1825, dibujo. FLG, IM 09686.

estructura a baldaquino, adosada a la pared, con el sarcófago elevado sobre cariátides y con relieves en el frente.

En la iglesia de San Lorenzo Maggiore, también ligada al patronato Anjou desde Carlo I (1226-1285), fueron erigidos monumentos de otros miembros de menor importancia de la familia en la llamada Capilla Real fundada por la reina Margarita Durazzo (1347-1412), esposa de Carlo III de Anjou-Durazzo (1345-1386), como reivindicación de la nueva rama reinante: la segunda esposa del duque Carlo, Caterina de Austria (1295-1323), su padre el también duque Carlo di Durazzo (1323-1348), esposo de Maria cuyo sepulcro en Santa Chiara fue dibujado por Carderera, así como el erigido en honor a la hija de éstos últimos y hermana de la reina, Giovanna di Durazzo (1344-1387) y su esposo Roberto de Artois (1356-1387)³⁶. En 1825 los monumentos se encontraban entre los arcos de conexión entre el deambulatorio y el coro, donde habían sido desplazados en 1635 desde su lugar original, el brazo septentrional del transepto, donde fueron trasladados de nuevo en el siglo XX a excepción del de Caterina³⁷ (fig. 4). Favorecidos por una ubicación exenta y más escenográfica, fue allí – «en el trascoro» – donde Valentín Carderera realizó un dibujo del monumento de Giovanna y Roberto, con sarcófago soportado por cariátides³⁸ (fig. 5), y dos del de Caterina, cubierto además por una estructura arquitectónica a baldaquino³⁹ (fig. 6).

El tercer lugar de influencia real de la dinastía reinante, ahora Anjou-Durazzo, fue el convento agustino de San Giovanni a Carbonara donde el rey Ladislao (1377-1414) promovió su ampliación a inicios del siglo XV debido a su interés por ser allí sepelido. Carderera mostró un gran interés por el conjunto escultórico encargado en 1414 a Andrea de Fiesole por Giovanna II (1371-1435), hermana del rey y sucesora, ya que el español estudió minuciosamente algunos de los detalles más significativos que combinan arquitectura y escultura⁴⁰ y también realizó una escenográfica vista del sobrecogedor conjunto y su relación con la nave de la iglesia⁴¹ (fig. 7).

36. Sobre la capilla véase MOCCIOLA 2011, con bibliografía.

37. *Ivi*, pp. 6-10.

38. Apéndice nº3. Inscripción de Valentín Carderera: «IOANNA AYRACIS / DUX CAROLI F [ILIA] / Margarita Regina ma/yor [...] en S. Lorenzo el Mayor en Nápoles». Esta anotación de Carderera corresponde a la parte inicial de la inscripción que el padre Gennaro Rocco colocó con motivo del desplazamiento de 1635 y que actualmente no se encuentra *in loco*; sobre la base de fuentes y fotografías antiguas se realiza la completa transcripción en MOCCIOLA 2011, n. 33.

39. Apéndice nnº 4-5. LANZAROTE GUIRAL 2019, cat. 12, p. 53.

40. Apéndice nº 6. LANZAROTE GUIRAL 2018, p. 110, cat. 45.

41. Apéndice nº 7.



Figura 4. Nápoles, monumento funerario de Caterina de Austria desde la entrada a la sacristía de la iglesia de San Lorenzo Maggiore (fotografía de C. Plaza, 2021).

La iglesia dominica de San Domenico Maggiore también albergaba tumbas marmóreas de la dinastía Anjou, concretamente las de Felipe I príncipe de Taranto (1278-1331) y Giovanni di Durazzo (1294-1336) hijos de Carlo II de Anjou. Pero sobre todo estaba, en cambio, ligada a la dinastía de los Aragón. En su sacristía se encontraba el panteón dinástico aragonés desde el gran incendio de 1506, que obligó a trasladar los sarcófagos desde el trascoro donde se encontraban instalados los primeros de Alfonso V



Figura 6. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Caterina de Austria en San Lorenzo Maggiore, 1825, dibujo. FLG, IM 09682.



Figura 7. Valentín Carderera y Solano, detalles del monumento funerario del rey Ladislao Anjou-Durazzo en San Giovanni a Carbonara, 1825, dibujo. BNE, DIB/18/1/7868.

de Aragón y I de Nápoles – el Magnánimo –, Ferrante I y Ferrandino desde 1494⁴². En 1825 los féretros estaban dispuestos según una ordenación dispuesta por Felipe II entre 1593 y 1596 que ubicaba las arcas bajo un baldaquino y sobre una balaustrada en el nivel superior, con la excepción del cuerpo de Alfonso I que fue trasladado a España en 1671, bajo Felipe IV y por iniciativa del virrey Pedro Antonio de Aragón, con destino al monasterio de Poblet, donde yacían los reyes de Aragón así como el linaje del propio virrey⁴³. A tenor de los dibujos conservados, el panteón no fue de su interés, no obstante alojase a cuatro generaciones de reyes aragoneses y familias nobles afines, posiblemente porque no confiaba la grandiosidad a la exaltación de las arcas con singulares monumentos sino a la solemnidad del conjunto funerario alojado en el espacio arquitectónico. De una de las hijas naturales de Ferrante I, María de Aragón (1440-1469), esposa de Antonio Todeschini Piccolomini (1435-1492), dibujó, en cambio, el monumento fúnebre que Bernardo Rosellino y Benedetto da Maiano erigieron en la capilla Piccolomini de otra de las iglesias favoritas de los Aragoneses, Santa Maria di Monteoliveto, como ejemplo de la renovación de los modelos que desde mediados del siglo XV tuvo lugar en Nápoles, en estrecho diálogo con la cultura artística florentina⁴⁴ (fig. 8).

En relación a San Domenico Maggiore, Carderera dibujó tres monumentos funerarios parietales instalados en la iglesia, concretamente el de Cristoforo di Aquino (+1342), representado junto a su sobrino Tommaso (+1357) a la entrada de la sacristía⁴⁵ (fig. 9), el de Giovanna di Aquino en la capilla que antecede la entrada al panteón Aragón de la sacristía⁴⁶ (fig. 10) y el dedicado al conde Galeazzo Pandone en el área que ocupaba la antigua iglesia de San Michele Arcangelo a Morfisa, realizado en los primeros decenios del siglo XVI⁴⁷ (fig. 11). Estos monumentos muestran distintas prácticas para la arquitectura y escultura funerarias napolitanas parietales en las diferentes épocas; si los primeros muestran seguir el modelo de los monumentos reales a mediados del siglo XIV – con sarcófago sobre cariátides, baldaquino y estructura piramidal –, el segundo sigue la experimentación clasicista

42. D'ARBITRIO 2001.

43. FERRANTE 1984; CARRIÓ INVERNIZZI 2013, pp. 192-193.

44. Apéndice nº 8. Inscripción de Valentín Carderera: «ADEA VIATOR QUO PROPERAS NE DORMIENTE RESE FERDINANDI ORTA MARIA PICCOLOMINEA ARAGONA HIC SITA EST QUEM» / «Deposito de María de Aragón duquesa de Amalfi escultura del Rosielli en la iglesia de Monte Oliveto Nápoles».

45. Apéndice nº 9. Inscripción de Valentín Carderera: «En Santo Domingo el Mayor de Nápoles, a la entrada de la Sacristía. Cristoforo de Aquino. 1342. MDXXXII»

46. Apéndice nº 10. Inscripción de Valentín Carderera: «JOANNA D'AQUINO COMITISSA MILATI AC TERRA. MCCCXLV. IN SAN DOMENICO MAGGIORE».

47. Apéndice nº 11. Inscripción de Valentín Carderera: «DOM. GALEATIO PANDONO. MDXIII» / «IN S. DOMINGO EL MAYOR DE NÁPOLES» / «GALEAZO PANDONO. VOLTI».

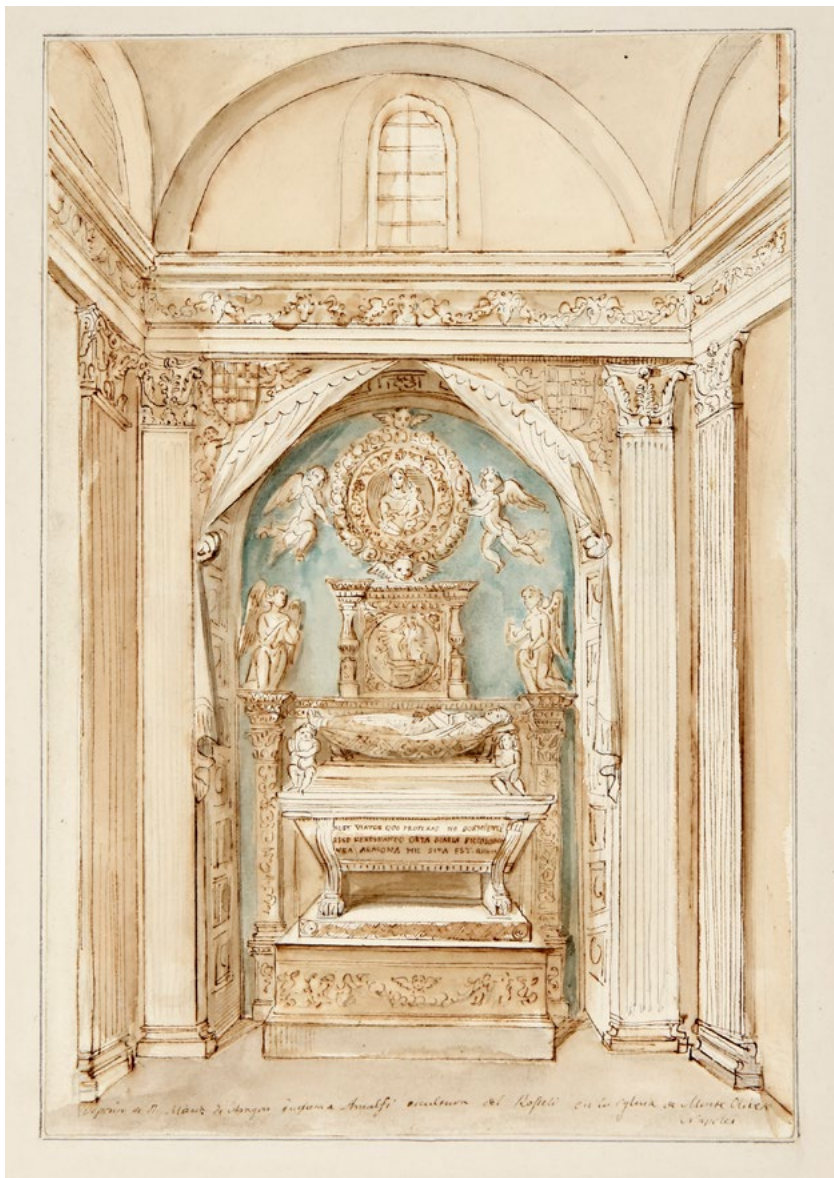


Figura 8. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Maria de Aragona en la iglesia de Santa Maria di Monteoliveto, 1825, dibujo. FLG, IM 09300.



Figura 9. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Cristoforo y Tommaso d'Aquino en la basilica de San Domenico Maggiore, 1825, dibujo. FLG, IM 09685.

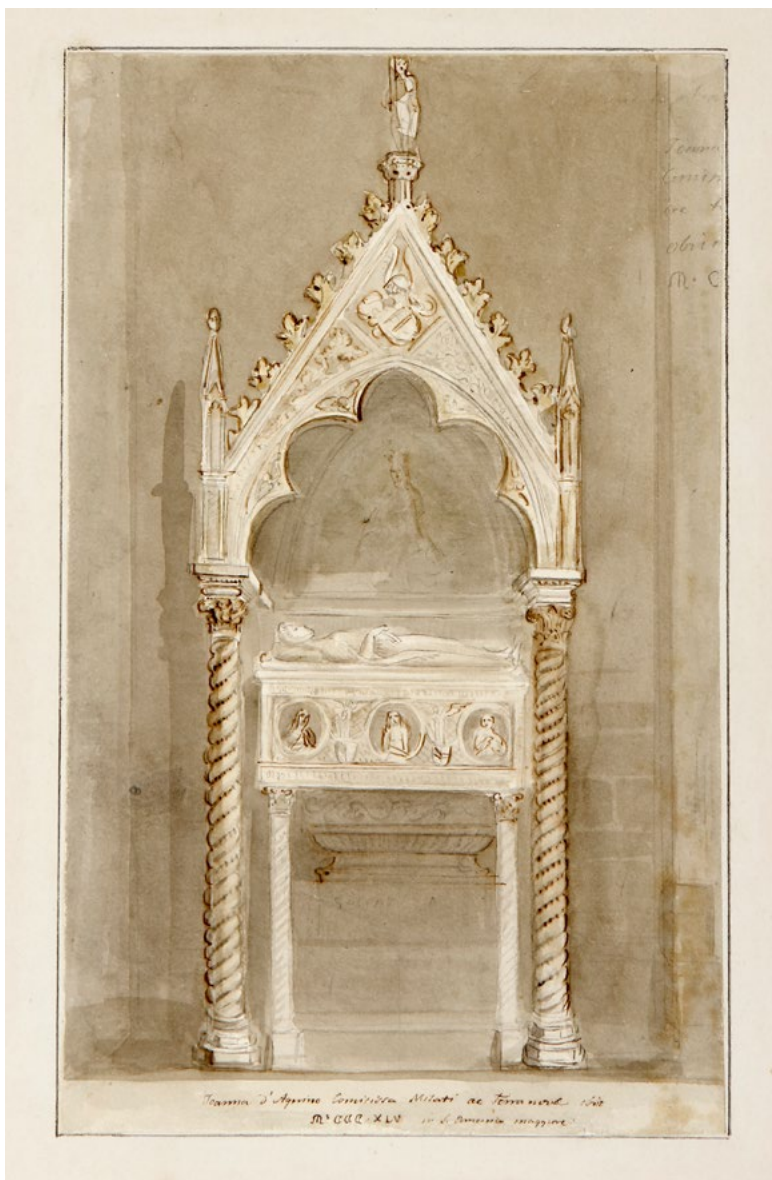


Figura 10. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Giovanna d'Aquino en la basílica de San Domenico Maggiore, 1825, dibujo. FLG, IM 09109.

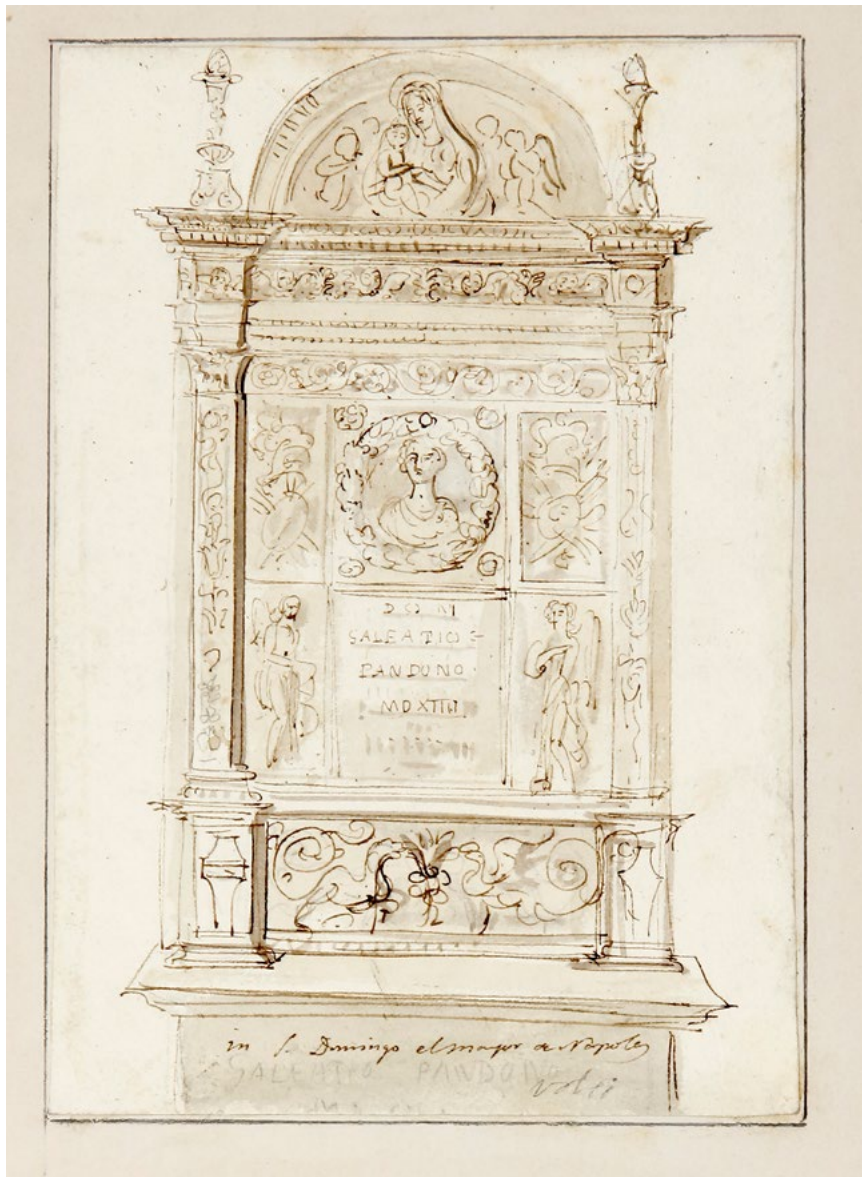


Figura 11. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Galeazzo Pandone, 1824-1825, dibujo. FLG, IM 09108.

napolitana, siendo ambos ejemplos muy característicos de sepulcros parietales para la alta nobleza napolitana que Valentín Carderera caracterizaría como de estilos “gótico” y “renacentista”. El interés de Carderera por ejemplos de sepulcros nobiliarios del siglo XVI continuó con el monumento a Sergianni Caracciolo – el gran siniscalco y considerado «favorito de la Reyna Juana de Nápoles» – en la capilla semicircular adosada a la cabecera de San Giovanni a Carbonara a través de un dibujo frontal que ilustra el sepulcro en el espacio arquitectónico que lo alberga⁴⁸ (fig. 12), también con el que Ippolita de Monti, esposa de Ugo Sanseverino, encargó a Giovanni da Nola en 1539 en la capilla de familia de la iglesia de San Severino e Sossio y en honor a cada uno de sus hijos envenenados – Ascanio, Giacomo y Sigismondo –, siendo el monumento central, el de Giacomo, el dibujado por Carderera resumiendo la inscripción – «veneno necati», haciéndose así eco de la causa de la muerte⁴⁹. También realizó el dibujo de la escultura que Michelangelo Naccherino realizó de Porzia Coniglia coronando el monumento a su esposo Fernando Mallorca en el ábside de San Giacomo degli Spagnoli⁵⁰.

Otro monumento que concentró su atención durante su estancia en Nápoles fue el Castel Nuovo. En el prólogo de la *Iconografía española* elogió esta obra, concretamente el arco triunfal, como «Monumento de gloria española y del primor del arte toscano será, mientras exista, el arco triunfal del Grande Alfonso de Aragón, justamente admirado por toda la Europa culta». En el texto que acompaña las efigies de Alfonso V de Aragón Carderera ensalzó su figura, ligándolo precisamente a esta empresa artística del arco triunfal:

«Las artes á su vez glorificaron á su protector, y no solo el grabado, la glíptica y pintura nos transmitieron su varonil semblante, sino que se asociaron también la escultura y arquitectura para consagrarle uno de los mas suntuosos arcos triunfales que nos ha dejado la edad media. El Castelnuovo de Nápoles ostenta esta maravilla del arte, descrita é ilustrada por elegantes plumas y buriles, la cual representa la entrada triunfante del monarca en la hermosa Partenope, á la vez que los espaciosos intradós del arco reproducen dos veces su imagen entre sus denodados capitanes y guerreros»⁵¹.

Construido por Carlo I de Anjou en 1226 como residencia real en sustitución del antiguo castillo normando en la puerta Capuana, Castel Nuovo se convirtió en la nueva *reggia* napolitana y sede de la corte con los Anjou y los Anjou-Durazzo, así como el centro de la vida política y cultural que

48. Apéndice nº12. Inscripción de Valentín Carderera: «Napoles 1825. CAPILLA Y SEPULCRO DE LOS SER G. CARACCILO A S. GIOVANNI DE CARBONARA. NÁPOLES / CAPILLA DE SERGIOV [ANNI] CARACCIOLI FAVORITO DE LA REYNA JUANA DE NÁPOLES».

49. Apéndice nº13. Inscripción de Valentín Carderera: «JACOBI SANSEVERINO COMITIS / ... VENENO NECATI». LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 46, pp. 110-111.

50. Apéndice nº14. Inscripción de Valentín Carderera: «Escultura de M. Ang. Nacarnini en el deposito de Camila Poarcia de / Bernardo de Quirós en Santiago de Españoles». LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 47, p. 111.

51. CARDERERA Y SOLANO 1855, tomo I, p. D.



Figura 12. Valentín Carderera y Solano, monumento funerario de Sergianni en la capilla Caracciolo de la iglesia de San Giovanni a Carbonara, 1825, dibujo. FLG, IM 09323.

continuó con la dinastía aragonesa cuando Alfonso procedió a su transformación y resignificación *all'antica* a partir de la iniciativa del arco triunfal⁵². Restaurados los Borbón tras el llamado Decenio Francés, el castillo retomará el uso militar de cárcel y cuartel al que fue destinado desde la época virreinal española, en 1790 se construyó la Gran Guardia y desde 1823 la sala dei Baroni era destinada a Armería⁵³, siendo durante el siglo XIX objeto de gran interés para los dibujantes⁵⁴. No obstante se encontraba lejos de la magnificencia de siglos anteriores, Valentín Carderera no dudó en incluir Castel Nuovo entre sus intereses, por encima incluso del palacio real, y dibujó el castillo en cinco folios llenos de apuntes con detalles arquitectónicos, efigies escultóricas y vistas de conjunto.

A partir de su diario, en 1825 solicitó permiso para dibujar el arco de Alfonso «Muy incomodado por los soldados, dibujé sin embargo el interior del gran patio y otros puntos, y algunos bajos relieves de dicho arco»⁵⁵. Entre sus dibujos conocidos, efectivamente, se encuentra uno en el que se interesó por la doble hornacina *all'antica*, ubicada bajo el nivel de arranque del intradós del arco, de la que dibujó el complejo detalle de unión entre la escala del orden arquitectónico mayor y el de la hornacina, con el arco y la venera. Bajo este nivel se localiza un relieve en el que destaca el rey rodeado por sus militares; a los bustos del rey y de uno de sus capitanes, con un yelmo con plumas, podrían pertenecer los bocetos dibujados en el mismo folio⁵⁶. El arco también aparece en modo destacado en vistas de la fachada principal del castillo realizadas desde el exterior, desde el llamado Largo del Castello – como era llamado ese espacio urbano en la *Mappa* di Niccoló Carletti de 1775 – y en las que el gran *mastio angioino* aparece en su escala y contexto paisajístico de referencia⁵⁷. El castillo se encontraba rodeado por edificaciones militares entre los dos fosos y por la llamada Gran Guardia hacia el largo⁵⁸. En forzado escorzo aparece el arco triunfal en otras dos vistas dibujadas por Carderera: una exterior que muestra tanto la regular fachada Norte como el acceso al complejo sobre el primer foso⁵⁹ (fig. 13),

52. Sobre la resignificación *all'antica* de ambos castillos véase DE DIVITIIS 2013.

53. DI LIELLO 2017, p. 80; DI MAURO 2017, p. 133.

54. BUCCARO 2017, pp. 93-97, con bibliografía.

55. LANZAROTE GUIRAL 2019, p. 35.

56. Apéndice nº 15. Inscripción de Valentín Carderera: «Real Palacio de la Reyna D^a Juana y de D. Alfonso de Aragón». LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 49, p. 113.

57. Apéndice nº 16. LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 48r, pp. 112-113. Apéndice nº 17. LANZAROTE GUIRAL 2018, cat., 50, pp. 113-114.

58. BUCCARO 1985, pp. 60-72 y PANE, TRECCOZZI 2017, pp. 144-147.

59. Apéndice nº 18. Inscripción de Valentín Carderera: «V. Carderera. 1825 / A la vuelta». «Vista del 1^{er} recinto interior del Castel Nuovo de Nápoles», inscripción conjunto con Apéndice nº 19.

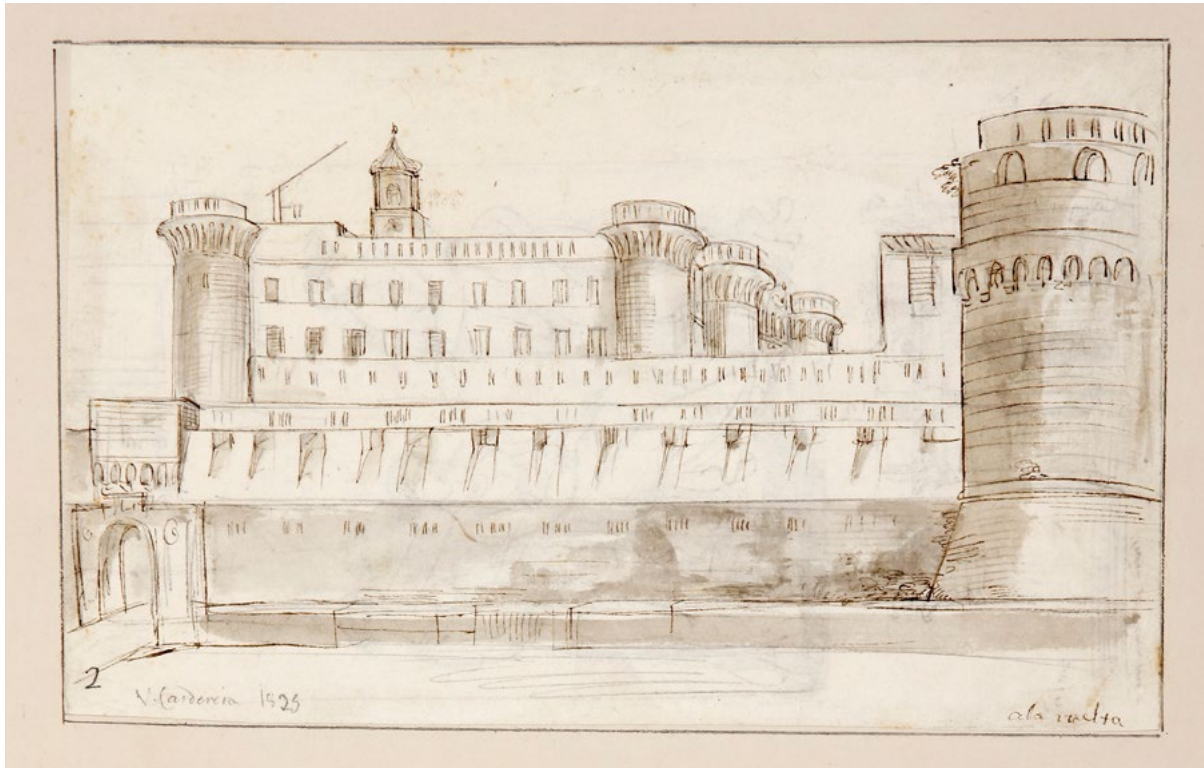


Figura 13. Valentín Carderera y Solano, fachada Norte de Castel Nuovo, 1825, dibujo. FLG, IM 09675.

desde donde realizó otra vista del acceso al interior del castillo⁶⁰ (fig. 14). La mención a sus dibujos en el interior del gran patio quizás se refiera no a una vista de conjunto del patio de armas sino a los detalles arquitectónicos que dibujó en uno de los folios conservados, concretamente el portal de la capilla palatina, el intradós del arco y de las ventanas interiores⁶¹.

También se interesó por efigies, posiblemente de la reina Juana, que aparece en dos versiones en uno de los dibujos del castillo y en el que se la identifica como moradora del palacio real junto a Alfonso de Aragón, a cuyos avatares le dedicó Carderera unos versos en el reverso del folio⁶². Giovanna y Alfonso también protagonizaron otro dibujo de Carderera, esta vez en el patio de un palacio nobiliario imaginario, que representa el momento de encuentro de la reina con su hijo adoptivo Alfonso el día de su ingreso triunfal en Nápoles el 8 de julio de 1421⁶³.

También realizó dos vistas urbanas de lugares muy vinculados con el rey Alfonso I. En relación a San Domenico Maggiore, donde ya había dibujado monumentos funerarios, ilustró la gran plaza que el rey promovió en la parte absidal de la iglesia, a modo de una operación de *renovatio* urbana iniciada por Alfonso I y seguida tanto por Ferrante I como por Alfonso II, quien recualificó el espacio urbano – muy ligado también a la nobleza local – mediante una escalera monumental y un portal entre 1465 y 1470⁶⁴. Carderera realizó dos dibujos – con y sin la parte baja de la *guglia* – en una vista frontal de los elementos – la escalera y el ábside –, que caracterizaron la imagen urbana tras la reforma alfonsina de esta plaza tan ligada a los Aragona también por la presencia de su panteón dinástico⁶⁵ (figs. 15-16).

En su diario Valentín Carderera anotó que el 26 de febrero de 1825 dibujó «la muralla de Nápoles, por el lado delle monachele di S. Ioachino. Hize 3 dibujos de este sitio pintoresco e histórico por donde entraron los Aragoneses con Alfonso V»; en efecto, las tropas del rey Alfonso conquistaron definitivamente Nápoles en 1442 mediante la táctica, ya utilizada por el general romano Belisario en el 537 d.C., de superar las murallas por el acueducto de la Bolla que desde época griega suministraba agua a la ciudad por las inmediaciones de la puerta a Carbonara o de Santa Sofia. Carderera ilustró

60. Apéndice nº 19. Inscripción de Valentín Carderera: «A la vuelta».

61. Apéndice nº 20. Inscripción de Valentín Carderera: «Real Palacio de la Reyna D^a Juana y de D. Alfonso de Aragón». Lanzarote Guiral 2018, cat. 49, p. 113.

62. Transcritos en LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 48v, pp. 112-113.

63. Apéndice nº 21. Inscripción de Valentín Carderera: «muerte de Andrea por la noche / Recev.to de Juana a Alonso de Aragón». LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 56, p. 119.

64. DE DIVITIIS 2011.

65. Apéndices nnº 22-23. Inscripción de Valentín Carderera: «S. Domenico Maggiore» y «S. Domenico Maggiore. V. Carderera 1825».

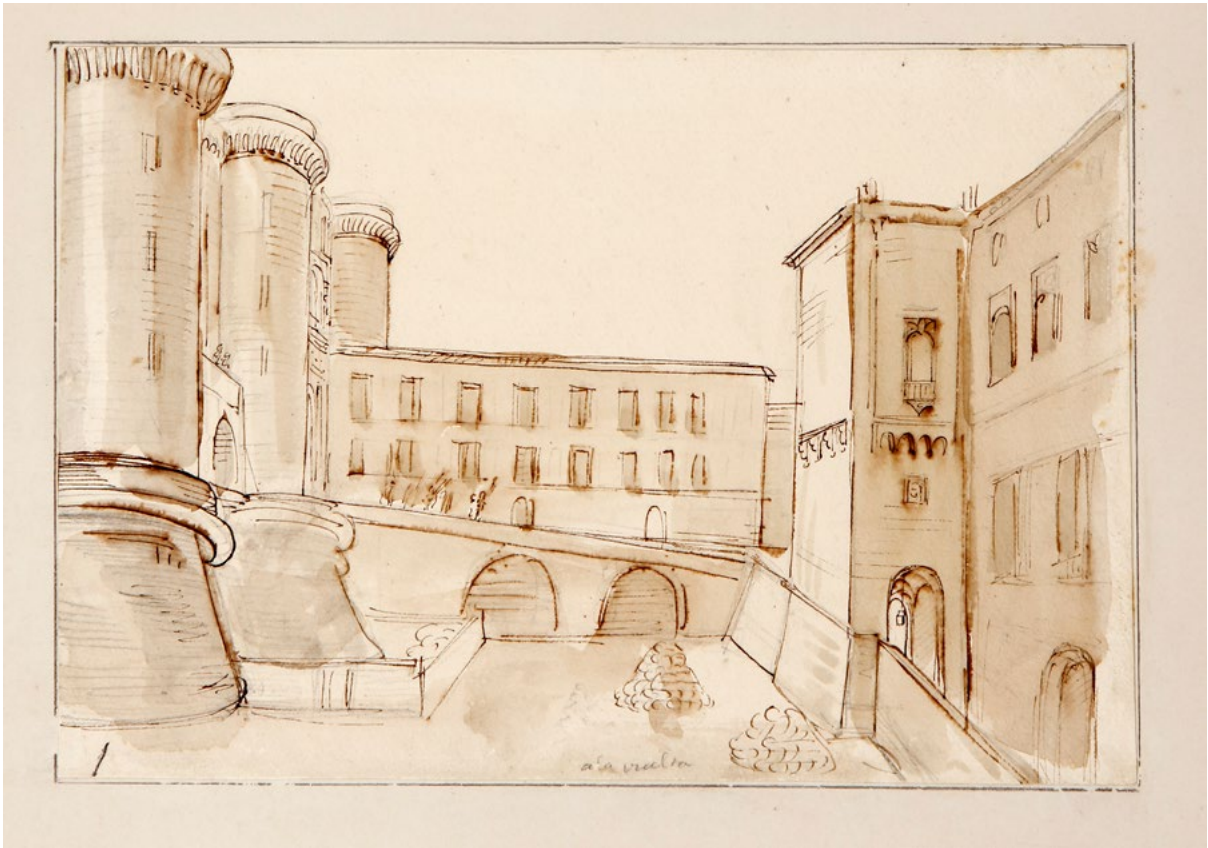


Figura 14. Valentín Carderera y Solano, el foso de Castel Nuovo frente a la fachada principal, 1825, dibujo. FLG, IM 09676.

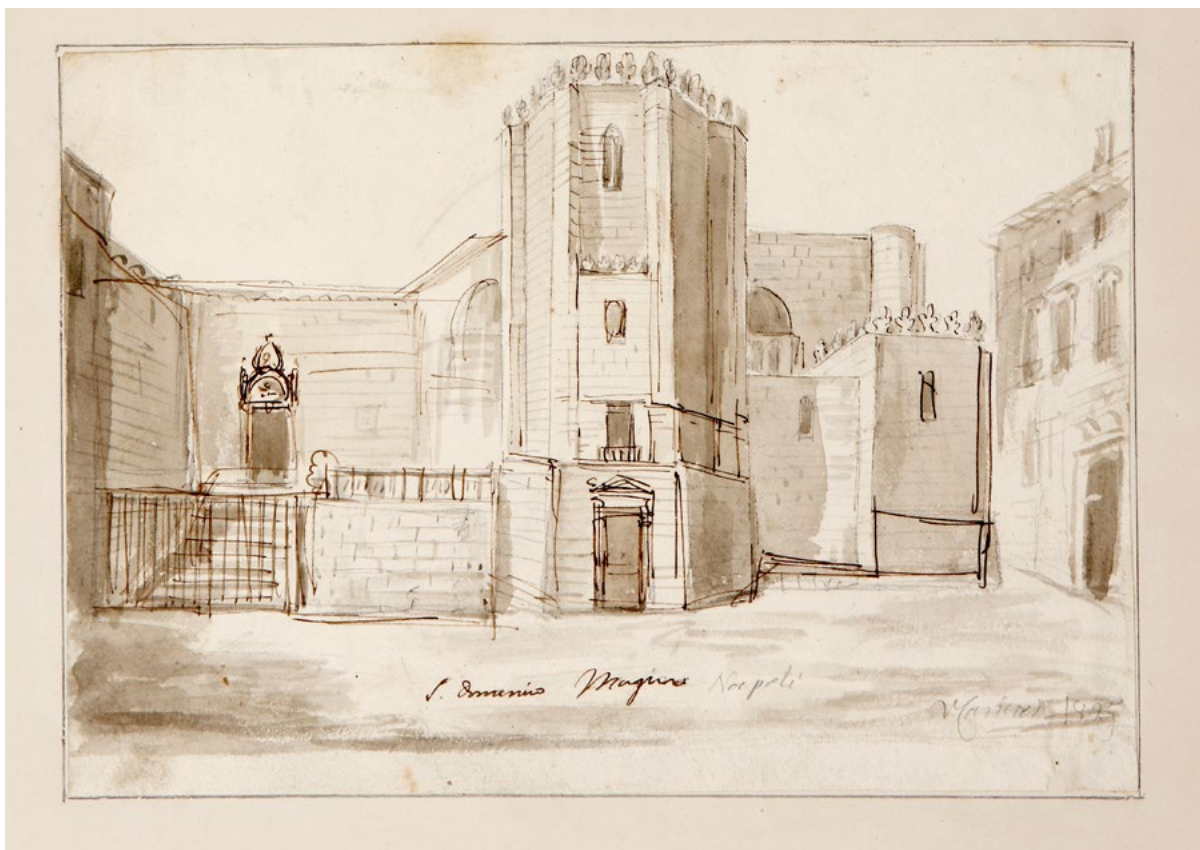


Figura 15. Valentín Carderera y Solano, la plaza de San Domenico Maggiore, 1825, dibujo. FLG, IM 09678.

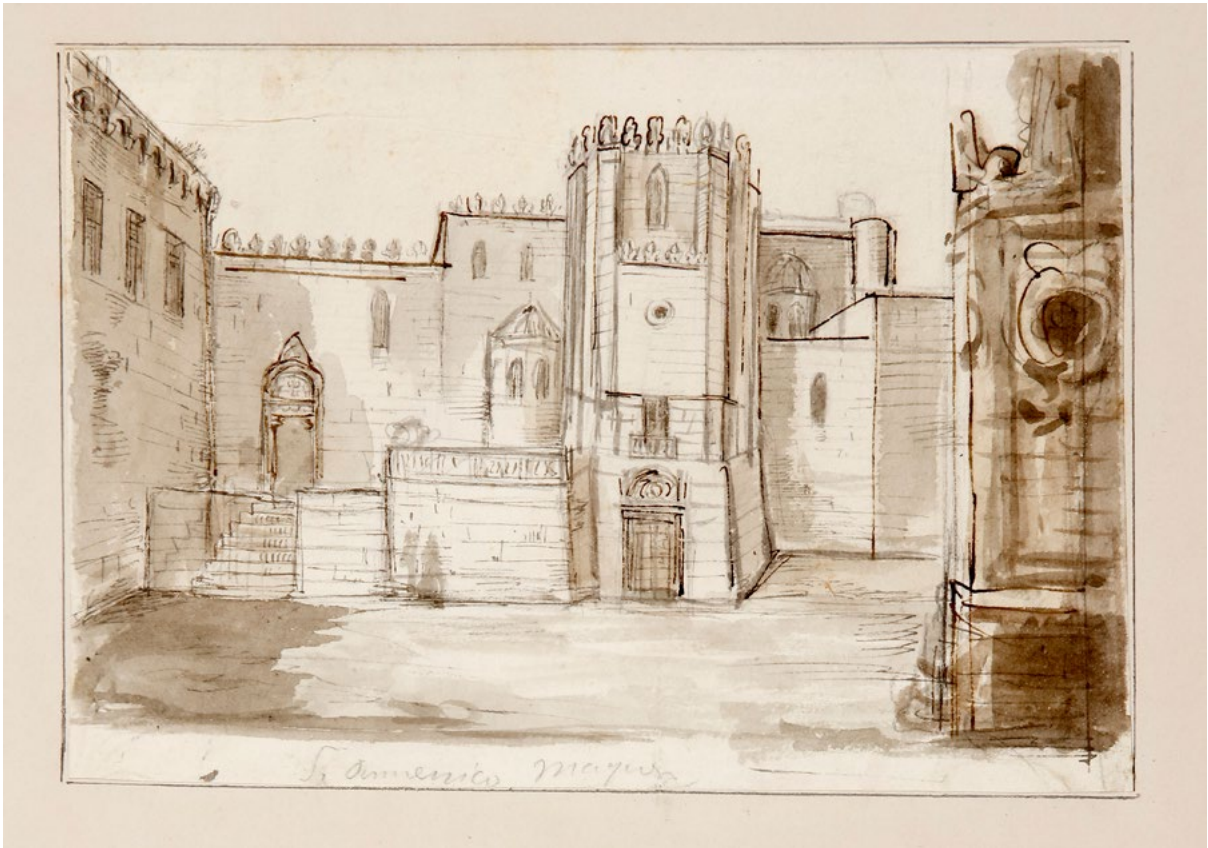


Figura 16. Valentín Carderera y Solano, la plaza de San Domenico Maggiore con la base de la gugli, dibujo. FLG, IM 09677.

este punto del recinto amurallado desde el Norte, justamente desde el punto en el que una torre marca el quiebro de la muralla, en el que se aprecia la torre de San Michele, así como el ponte Nuovo construido por Pedro de Toledo en 1537⁶⁶, al que Carderera le dedicó también otra vista más en detalle (fig. 17)⁶⁷.

Carderera se interesó también por dos palacios nobiliarios: el palacio Penne y el Orsini di Gravina. El palacio construido en 1406 por Antonio Penna, secretario del rey Ladislao, había pasado en el siglo XVIII a la titularidad de la orden de los padres Somascos y en 1806, tras la abolición de las órdenes religiosas, a propiedad privada del abad Teodoro Monicelli. Fue de gran interés para los viajeros del norte de Europa en la segunda mitad del siglo XIX siendo los de los arquitectos suecos Friedrich Wilhelm Scholander (1816-1881) y de su alumno Vilhelm Dahlerup (1836-1907) los primeros dibujos que se conocen del palacio a modo de completos levantamientos de la fachada principal⁶⁸. Algunos años antes, a Carderera no le interesó la visión de conjunto o la composición arquitectónica de la fachada sino el detalle de la introducción de la heráldica en fachada, tanto las plumas de la familia del comitente – Antonio Penna – como las flores de lis del rey Ladislao de quien era su fiel secretario, como reza un epígrafe en fachada que reportó el propio Carderera en el dibujo del detalle arquitectónico de los *archetti pensili* de la fachada⁶⁹. También se interesó por otro de los grandes palacios del Renacimiento napolitano, esta vez del siglo XVI, como era el palacio Orsini di Gravina, construido entre 1513 y 1549 y completado por la familia a lo largo de los siglos siguientes con la participación de notables arquitectos. En 1825 el palacio era en una fase de degradado coincidiendo con la caída política y económica de la familia Orsini que acabó por ceder el palacio a sus acreedores en 1836; una vez adquirido por Giulio Cesare Ricciardi, tuvo inicio una profunda transformación del edificio anterior a la campaña de obras que lo transformaron definitivamente en la Facoltà di Architettura entre 1936 y 1940 tras un periodo como sede de Correos⁷⁰. Cuando todavía pertenecía a la familia Orsini Carderera dibujó el palacio en dos rápidos bosquejos desde la subida a Monteoliveto o Sant'Anna dei Lombardi, en los que mostraba interés por elementos que en pocos años serían drásticamente modificados, sobre todo la configuración arquitectónica quinientista de la planta noble, tanto los huecos como los clipeos, los

66. Apéndice nº 24. La cita del diario y el estudio del dibujo en LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. nº 51, p. 115.

67. Apéndice nº 25. Inscripción de Valentín Carderera: «Nápoles. Monjitas de San Joaquín».

68. PICONE 2018, pp. 39-40, 45, 47. Los dibujos, realizados entre 1830 y 1864 se conservan en el Nationalmuseum de Estocolmo. Sobre estos arquitectos suecos en Nápoles véase MANGONE 2002, p. 27.

69. Apéndice nº 17. LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 50, pp. 113-114.

70. DIVENUTO 2003 Y PICONE 2008.



Figura 17. Valentín Carderera y Solano, el Puente Nuevo en la Porta a Carbonara, 1825, dibujo. FLG, IM 09673.

bustos y el friso con el epígrafe a la familia que hacían al palacio tan característico⁷¹. Sin emblemas de pertenencia a alguna casa nobiliaria ni elementos que denunciasen su singularidad, Carderera dibujó el «patio de una casa en Nápoles»⁷², quizás como ilustración de la tipología y la escala de una casa palaciega napolitana, si bien el atrio y el patio dibujados correspondían al palacio de Scipione Castaldo que había englobado la antigua iglesia del convento de monjas de San Giovanni a Nido promovido por la reina Maria de Hungría (1257-1323)⁷³. Del mismo modo ilustró, con un dibujo también sin rasgos identificativos, un área urbana interior entre palacios o construcciones preciadadas del colmatado tejido urbano napolitano⁷⁴. Si bien conocemos, a partir de su diario, que hizo excursiones a lugares con restos arqueológicos como Pompeya y Herculano no se conoce ningún dibujo que muestre intereses por sus restos. Del área Sur de los alrededores de Nápoles únicamente le interesó, a diferencia de muchos de sus predecesores y contemporáneos del *Grand Tour*, la pequeña población de Sorrento, de la cual dibujó la plaza con la fuente (fig. 18)⁷⁵ y a una mujer con vestimenta característica de Capri⁷⁶. En su otra excursión conocida, esta vez hacia Posillipo, se interesó por la zona del antiguo palacio de la reina Juana, que la leyenda ubicaba como preexistencia al palacio Donn'Anna, reconstruyendo el palacio de la reina Anjou en una vista paisajística⁷⁷ (fig. 19). Otros dibujantes franceses se interesaban también en esos años por la relación del palacio seiscientista con la reina Anjou⁷⁸, pero Carderera se concentró más en el entorno paisajístico que en la reconstrucción arquitectónica del palacio en época virreinal. En 1825 el edificio se alejaba de su pasado nobiliario tras la reedificación querida por Anna Caraffa, esposa del virrey Ramiro Núñez de Guzmán duque de Medina de las Torres, a mediados del siglo XVII, para ser ocupado por una fábrica de vidrio⁷⁹, lo que no fue obstáculo para el interés de Carderera quien realizó también un dibujo de las galerías del nivel superior de la fachada noreste⁸⁰ (fig. 20). La distinción entre los palacios “de la reina Juana” y de “D. Ana” nos indica que más que una confusión Carderera está interesado en comprender y restituir la estratificación histórica entre ambas residencias.

71. Apéndice nº 26. LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 52, pp. 117.

72. Apéndice nº 27. LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 53, p. 117.

73. HOCH 1966. Agradezco la identificación a Fulvio Lenzo.

74. Apéndice nº 28. LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 55, p. 119.

75. Apéndice nº 29. Inscripción de Valentín Carderera: «Sorrento».

76. Apéndice nº 30. LANZAROTE GUIRAL 2019, p. 36.

77. Apéndice nº 31; inscripción de Valentín Carderera: «Palacio de D. Juana en Posilipo».

78. VISONI 2017b, pp. 244-250.

79. PANE 2017, pp. 190-192.

80. Apéndice nº 32. Inscripción de Valentín Carderera: «Palacio de D. Ana en Posilipo».





Figura 19. Valentin Carderera y Solano, paisaje de Posillipo con el palacio de la reina Giovanna, 1824-1825, dibujo. MH, IM 01903.

En la página anterior, figura 18. Valentin Carderera y Solano, plaza con fuente en Sorrento, 1824-1825, dibujo. FLG, IM 09679.



Figura 20. Valentín Carderera y Solano, atrio del palacio de Donn'Anna en Posillipo, 1824-1825, dibujo. FLG, IM 09681.

Entre los intereses de Carderera que muestran los dibujos también se encuentran iglesias, como la de San Giorgio Maggiore cuyo interesante espacio absidal seiscentista – fruto de la inversión de la orientación del antiguo ábside paleocristiano por parte de Cosimo Fanzago a lo largo del siglo XVII – ilustró a través de un dibujo realizado desde la única nave y en el cual no representó – quizás para expresar el espacio en un modo más explícito – el púlpito marmóreo⁸¹. También se interesó por espacios o elementos de iglesias que conocía bien por haberse detenido a dibujar sepulcros detalladamente, como en San Domenico Maggiore. En 1825 la gran iglesia dominica se encontraba en el estado en el que quedó tras la restauración del último tercio del siglo XVIII, que modificó radicalmente la configuración medieval del interior de la iglesia como en tantas otras iglesias medievales napolitanas. En esa época, quizás por parte de Francesco Antonio Picchiatti, se eliminaron las aperturas ojivales y se decoraron las superficies con clipeos, festones y fastigios tal y como ilustró Carderera en su dibujo que precede la ulterior obra de transformación del interior del complejo diseñada por el arquitecto Federico Travaglini entre 1850 y 1853 – de quien se conservan dibujos del aspecto seiscentista – que proponía, a su vez, recuperar su aspecto medieval⁸². Allí dibujó una vista transversal completa de un tramo central de la iglesia que ilustraba la configuración arquitectónica de las tres naves⁸³ (fig. 21) así como otra que representaba en detalle el tramo de la nave lateral en correspondencia con la capilla del Crucifijo donde no aparece la epidermis seiscentista, ya sea porque había iniciado a ser retirada en favor del precedente estrato histórico o bien porque fue recreada por el propio Carderera⁸⁴ (fig. 22). También se interesó por dibujar la portada “renacentista” de la capilla de Castel Nuovo al igual que hizo con la “gótica” de San Giovanni a Carbonara⁸⁵ (fig. 23).

También se interesó por una «fábrica» situada extramuros de la puerta de Constantinopla, al norte de la ciudad. La gran iglesia sería parte de un complejo que presentaba un torreón almenado anexo que Carderera dibujó en primer plano, mostrando así su interés en el mismo. Según su propia inscripción, la vista es realizada «desde el principio de la subida a la Calle de S. Giuseppe vestite agli ignudi / mirando acia la Puerta, el angulo, de Constantinopla», es decir, el espacio urbano extramuros de esquina entre los conocidos entonces como la Strada de’Reggi Studi – ubicada ante el palazzo degli Studi, actual Museo Arqueológico Nacional, en prosecución de la strada San Giuseppe de Nudi – y el Largo delle Pigne – la salida hacia el Este de la puerta. La iglesia es posible reconocerla como

81. Apéndice nº 33. Inscripción de Valentín Carderera: «S. Giorgio Maggiore». LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 44, p. 109.

82. PICONE 2016.

83. Apéndice nº 34. Inscripción de Valentín Carderera: «S. Domenico el Mayor en Nápoles. 1825».

84. Apéndice nº 35. Inscripción de Valentín Carderera: «S. Domenico el Mayor de Nápoles. Febrero. 1825».

85. Apéndice nº 36. Inscripción de Valentín Carderera: «S. Joannes de Carbonara Napoles. Enero. 1825».



Figura 21. Valentín Carderera y Solano, tramo transversal de la basílica de San Domenico Maggiore, 1825, dibujo. FLG, IM 09322.



Figura 22. Valentín Carderera y Solano, tramo de las naves de la basilica de San Domenico Maggiore en correspondencia con la capilla del Crucifijo, 1825, dibujo. FLG, IM 09107.

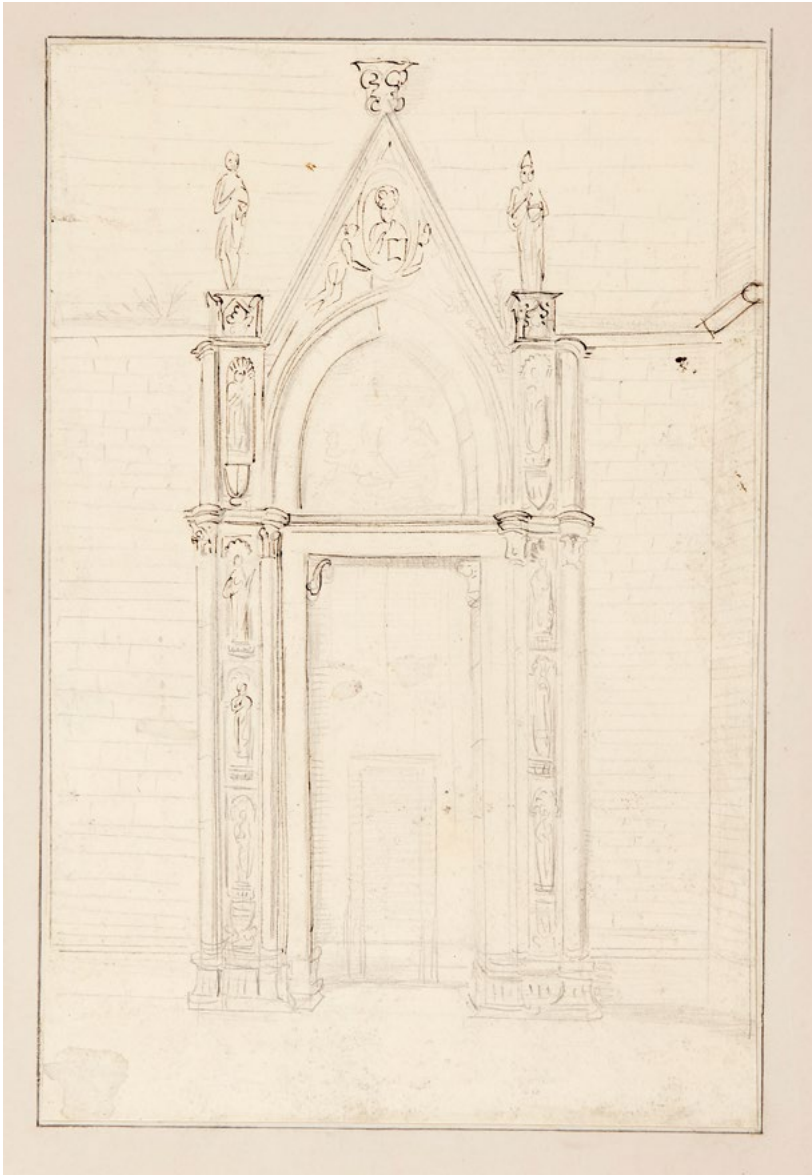


Figura 23. Valentín Carderera y Solano, portada de la iglesia de San Giovanni a Carbonara, 1825, dibujo. FLG, IM 09680.

la de Sant'Agello Maggiore, Sant'Aniello a Caponapoli o Sant'Angello de'canonici del Salvatore – como fue llamada por Giuseppe Sigismondo en 1788 –, restaurada en el siglo XVI sobre los restos de una más antigua, de época paleocristiana, y ubicada en el lugar amurallado de la antigua acrópolis griega; la iglesia formaba parte de un complejo más amplio y el torreón pudiera ser una adición imaginaria, quizás inspirado en el campanario-belvedere de Santa Maria Regina Coeli o en la Torretta reale construida por el arquitecto Costantino Manni en 1748 y relacionada con el complejo monástico agustino confinante de Sant'Andrea delle Dame⁸⁶.

Los dibujos realizados por Valentín Carderera en Nápoles responden a una variedad de intereses históricos y artísticos. Entre ellos priman los dibujos de monumentos arquitectónicos y funerarios, sobre los cuales no existe un código preestablecido para conformar un *corpus* unitario y no se interesó por realizar cuidadosos levantamientos de conjunto, sino que el énfasis es puesto en modo muy personal en cada uno de los sujetos dibujados. Realizó él mismo todos los dibujos de los monumentos de su interés, a diferencia del arqueólogo y erudito francés Aubin-Louis Millin (1759-1818) que llegó a Nápoles un decenio más tarde, quien encargó los dibujos de los monumentos napolitanos de su interés a artistas locales⁸⁷.

Salvo la excepción del palacio de la reina Giovanna en Posillipo, Carderera se interesó fundamentalmente por arquitecturas ubicadas en el paisaje urbano de la ciudad de Nápoles y descuidó el entorno paisajístico del golfo de Nápoles, desde Sorrento hasta Baia, tan elogiados por los literatos y dibujados por los viajeros europeos de su época.

En algunos casos Carderera realizó dos dibujos del mismo sujeto en los que probó diferentes representaciones. El hecho de no descartar ninguno también indica el destino más personal e inacabado de estos dibujos, como el caso del dibujo de la iglesia de Sant'Agello o del espacio urbano de la plaza de San Domenico que dibujó con y sin la *guglia* del siglo XVII como único añadido a la plaza tardomedieval. Para este dibujo no utilizó la famosa estampa que Domenico A. Parrino publicó en 1700 lo que, junto a las dos versiones del dibujo, indica una mayor atención al dibujo al natural. La omisión del obelisco también indica que sus dibujos al natural no se limitaban a representar lo existente sino que de los estratificados sujetos representados, ya sean monumentos funerarios o espacios urbanos, eliminaba los estratos históricos que no le interesaban en favor del tiempo histórico de su interés. Otro ejemplo son los dibujos de los sepulcros de Santa Chiara, en los que obvió el

86. Apéndice nº 37. Inscripción de Valentín Carderera: «fabrica vista desde el principio dela subida a la calle de S. Giuseppe vestire agli ignudi / mirando acia la puerta, el angulo, de Constantinopla en Nápoles». LANZAROTE GUIRAL 2018, cat. 54, pp. 117-118.

87. TOSCANO 2011.

entorno “barroco” que los envolvía y recubría en parte para dibujarlos aislados, en un intento por reconstruir su situación en época medieval.

Si bien podía contar con levantamientos ya realizados por artistas locales de algunas obras de su interés, como los de Filippo Marsi del monumento funerario del rey Ladislao en 1812 para el abad Millin, no parece que recurriese a la copia para sus dibujos napolitanos en favor del dibujo al natural, a diferencia de algunos dibujos romanos y del único conocido de Génova, concretamente de la residencia del cónsul en el palacio Brignole. Entre los otros palacios relacionados con la antigua familia Brignole, el dibujado por Carderera es el conocido como palazzo Gio. Carlo Brignole, uno de los palacios que formaba parte de *I Rolli di Genova* desde su amplia reconfiguración en 1671 en la Strada Nuovissima, la ampliación de la más antigua Strada Nuova⁸⁸ (fig. 24). Reconocido entre los principales palacios ciudadanos, era muy apreciado también por los viajeros y así fue introducido, atribuido a Galeazzo Alessi, por el arquitecto Martin Pierre Gauthier, pensionado del Rey de Francia en la Academia de Francia en Roma, en su obra *Les Plus Beaux Édifices de La Ville de Genes et de ses environs*, publicado en París en 1818 y reconocido como *Petit Palais Brignole*, para distinguirlo de los otros palacios ligados a la familia Brignole en la Strada Nuova⁸⁹. Gauthier publicó tres láminas del palacio colocando dos ilustraciones en cada una de ellas: la primera dedicada a la planta baja y el alzado de la fachada principal, la segunda dedicada a la planta noble y la sección, y una tercera dedicada a dos vistas, una de la entrada desde el vestíbulo y otra del rico y complejo espacio del desembarco de la escalera en la planta noble. Precisamente el vestíbulo y el desembarco de la escalera es lo más elogiado por Gauthier en el breve texto⁹⁰ y asimismo también resultarían de gran interés para Carderera en su estancia en el palacio invitado por el cónsul ya que el dibujo de Carderera de este palacio está directamente tomado de la ilustración de Gauthier (fig. 25).

Para sus dibujos de Nápoles, en cambio, no utilizó fuentes grabadas. Carderera poseía algunas entre las más famosas colecciones de estampas de monumentos, lugares y paisajes que circulaban por Italia durante su estancia en el país. Él mismo indicó que poseía las series de Wilhelm Friedrich Gmelin (1760-1820), las de Johan Christian Reinhart (1761-1847) y Albert Christoph Dies (1755-1822), dibujantes, pintores y grabadores que alternaron sus intereses por Roma y sus inmediaciones, que

88. Museo de Huesca, Palacio Brignole, inv. 01708, lápiz sobre papel, 436x263 mm.

89. GAUTHIER 1818, tavv. 60-63.

90. «Le petit palais Brignola offre un plan d’une conception sage et agréable; l’escalier est heureusement placé au milieu de jolis portiques en marbre blanc; l’arrivée de cet escalier au premier étage est d’un bel effet, produit sor-tout par une loge ménagée avec art en face de sa dernière révolution, et l’élévation principale est d’une bonne proportion. Cet édifice, qui fut bâti par la famille de ce nom, est encore attribué à Galeasso Alessi», GAUTHIER 1818, p. 8.

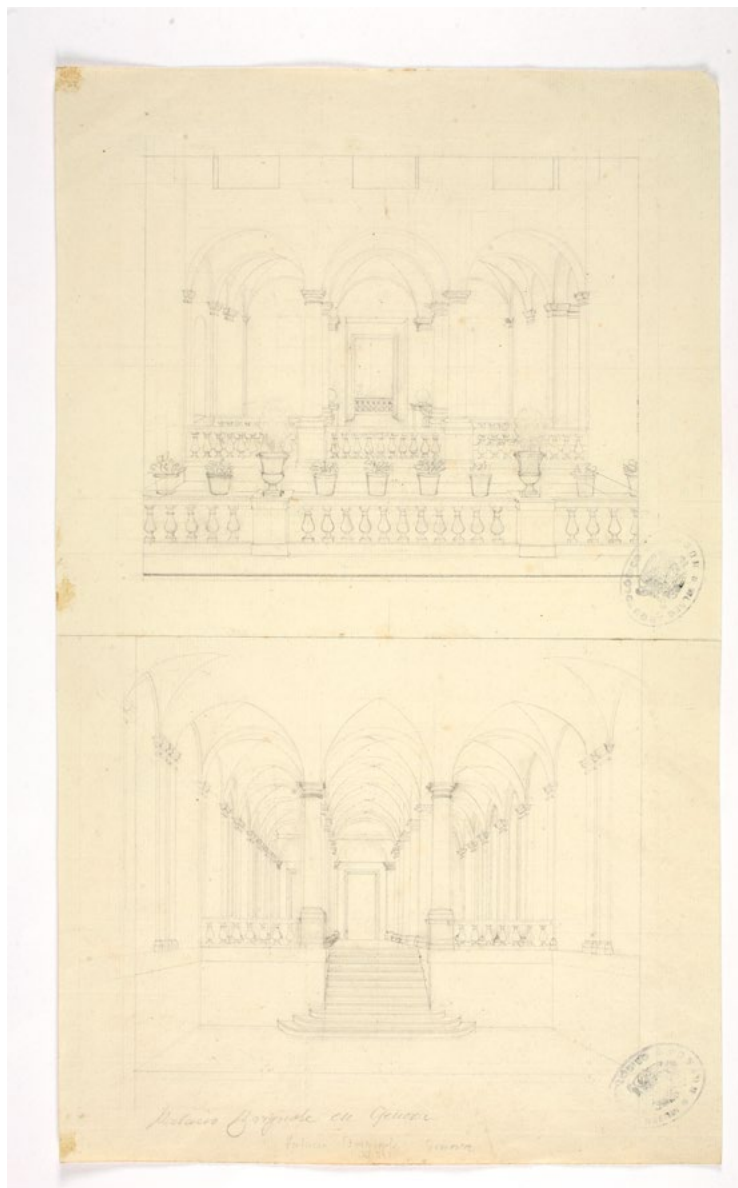


Figura 24. Valentín Carderera y Solano, palacio de Gio. Carlo Brignole en Génova, atrio de entrada y desembarco de la escalera, dibujo. Museo de Huesca, Palacio Brignole, inv. 01708.

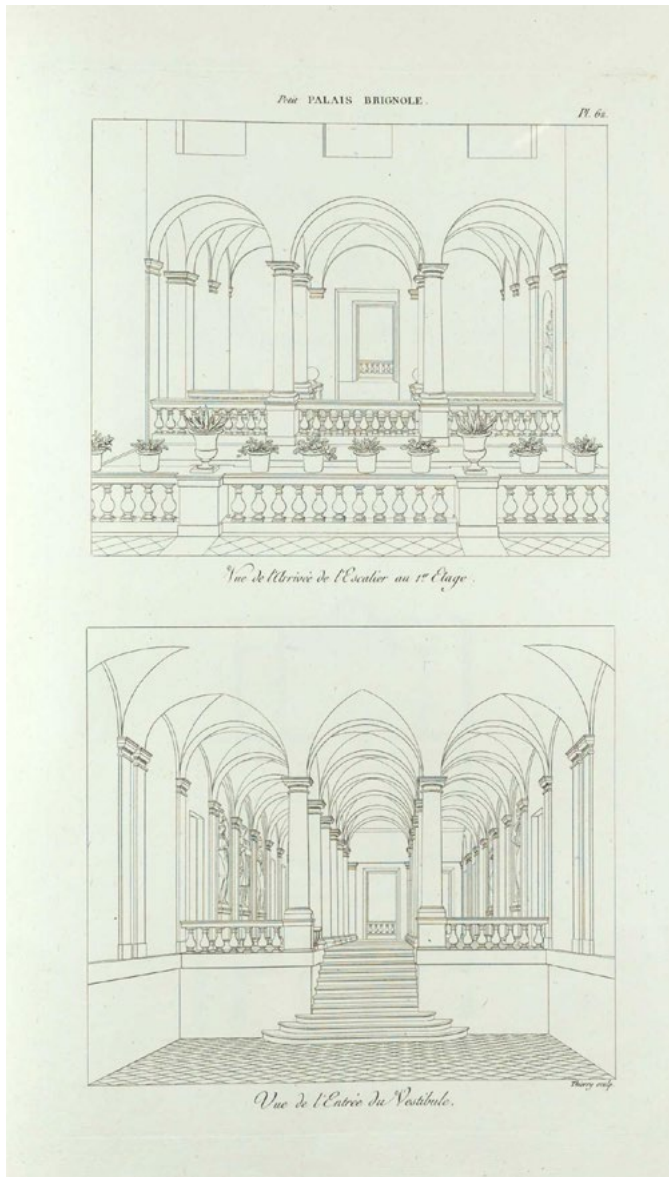


Figura 25. Martin Pierre Gauthier, palacio de Gio. Carlo Brignole en Génova, atrio de entrada y desembarco de la escalera, grabado (GAUTHIER 1818, tav. 62).

concentró su producción, con sus viajes y obras que tenían como protagonistas a los alrededores paisajísticos de Nápoles. De William Friedrich Gmelin poseería algunas de las múltiples estampas que el artista vendía en el taller que tuvo abierto en la Piazza di Spagna entre 1800 y 1820, las cuales se concentraban en vistas de los alrededores de Roma connotadas por la presencia de restos antiguos inmersos en la naturaleza, en especial el agua y las cascadas, como las vistas de Palestrina, de Terni – las cascadas de Marmore – o de Tivoli, con el puente Lupo, de Pozzuoli, las cascadas, las termas y la villa de Adriano o la gruta de Neptuno, las cascadas y templos de Vesta y Sibila. Una obra de Gmelin, como hemos visto, concretamente *El templo de la Fortuna en el puerto de Anzio*, ha sido identificada como fuente para uno de los dibujos de Carderera⁹¹. Gmelin viajó a Nápoles en 1787-1788 y a los alrededores partenopeos dedicó algunas estampas donde prevalece el paisaje frente a los monumentos arqueológicos, como las vistas de Baia y de Pozzuoli desde el Monte Nuovo, del monte Epomeo en Ischia o la gruta volcánica en Posillipo⁹². De Johan Christian Reinhart y Albert Christoph Dies conservaría la obra *Collection de vues pittoresques de l'Italie dessinées d'après nature et gravées à l'eau forte a Rome par trois peintres allemands*, publicada en 1799 junto a Jacques Méchau, o alguno de sus 72 grabados de Roma y sus alrededores, sobre todo de Tivoli⁹³. Entre todas las posibles estampas de monumentos y paisajes de Roma y Nápoles que Carderera mencionó en su *Cuadro sinóptico*, y que fueron donadas a la Biblioteca Nacional en 1867, las de estos tres autores tendrían un especial valor para el coleccionista al ser mencionadas explícitamente⁹⁴.

No obstante poseía estampas de estos artistas que ilustraban los alrededores partenopeos, Carderera no los utilizó para sus dibujos, a diferencia de los realizados en Roma. También con respecto a Roma, en Nápoles se concentró en dibujar monumentos urbanos e interiores de importantes complejos religiosos y no por los alrededores paisajísticos, que, en cambio, era lo más apreciado por los pensionados, dibujantes, viajeros extranjeros y por la producción grabada de la época.

91. GALLEGO GARCÍA 2015, pp. 79-80.

92. BORCHARDT 2010.

93. REINHART, DIES, MÉCHAU 1799.

94. CARDERERA Y SOLANO 1865, p. 112 «las series de Gmelin, las de Reinhart y Dies» se encuentran dentro de la *Clase IV. Estampas Topográficas. Monumentos antiguos y modernos – Vistas. – Arquitectos. – Decoración*. El catálogo de la actual colección de la Biblioteca Nacional de España solo refiere una estampa de Gmelin, concretamente *un Paisaje con la llegada de Baco al palacio de Estáfilo*, 1805 (BNE INVENT/3698) y 4 de Johan Christian Reinhart, 2 del Coliseo – *Nel Colosseo*, 1799 –, que formaban parte del libro *Collection de vues pittoresques de l'Italie [...]* (INVENT/20077 e INVENT/20073), un *Eremitaño orando en una gruta*, 1805 (BNE INVENT/31155) y un *Paisaje con un mulo y un perro*, 1805 (BNE INVENT/31154).

Consideraciones finales

Los dibujos de los monumentos funerarios muestran su interés por la iconografía, que más tarde se colmará en su *Iconografía española* a modo de «panteón nacional de papel», al decir de José María Lanzarote Guiral⁹⁵. Como él mismo escribió en el prólogo, su interés por el dibujo de sepulcros y monumentos como modo de conservar su memoria inició en Nápoles y de ámbito napolitano introdujo en la *Iconografía española* a Alfonso V, el Magnánimo, mediante un retrato juvenil y un gran *tondo* o medallón marmóreo⁹⁶, a falta de un gran monumento u otra efigie que lo representara en ese momento tras la destrucción de la estatua orante que lo representaba en Poblet desde 1671. El hecho de no dibujar ningún sepulcro en la ciudad de Roma denuncia su interés por su valor histórico para la historia del reino de Nápoles por encima de su interés artístico como obras que mezclan arquitectura y escultura. En este caso, los sepulcros y monumentos funerarios Anjou y los arquitectónicos o urbanos ligados a los Aragón representarían para Carderera la historia del reino y la relación del reino de Nápoles con la casa de Aragón, siendo los monumentos dibujados el testimonio histórico de la unión entre España y Nápoles a través del linaje y el reino de Aragón.

Su interés histórico explica la introducción de escenas en sus dibujos a modo de apresurados bocetos, como el dibujo de Castel Nuovo donde ilustró el encuentro entre la reina Giovanna y el rey Alfonso. A diferencia de sus coetáneos viajeros franceses, ingleses y alemanes, a Carderera no le movía únicamente el interés artístico o paisajístico sino que su estancia parece marcada por la búsqueda de la unión entre las historias de España y Nápoles. Se interesa, por ejemplo, por las verdaderas armas usadas por los Aragón en Nápoles, tanto las reales como las de otros Aragón españoles como los condes, más tarde duques, de la Roca, un título en ese momento ostentado por la II duquesa Victoria María Teresa Vera y Aragón y Nin de Zatrillas (1798-1858) y que fueron representadas en el dibujo de Castel Nuovo mencionadas como «Vera ab Aragonia», las cuales localizó en la iglesia de Santa Maria La Nova, bajo el escudo «Gentis de Vera & Aragonia ex comitibus Rocae», quizás en el sepulcro de Juana de Trastámara, mujer de Ferrante I, enterrada en el presbiterio de la iglesia de Santa Maria La Nova⁹⁷.

En la frase, ya citada, del prólogo de la *Iconografía Española* mencionó su interés por conservar la memoria de los monumentos napolitanos relacionados con personajes españoles y, por lo tanto, con

95. LANZAROTE GUIRAL 2019, pp. 211-218, cit. en p. 211.

96. CARDERERA y SOLANO 1855 y 1864, tomo I, XLII.

97. Apéndice nº 17. Inscripción de Valentín Carderera: «Vera Ab Aragonia. Gentis de Vera & Aragonia ex comitibus Rocae. En S. Maria la Nova».

la historia de España. El interés que Carderera desarrolló a lo largo de su vida por construir la historia de España a partir de monumentos, arquitectónicos y funerarios, tuvo sus inicios en Nápoles, donde se observa que su interés por la pérdida de la memoria y de los restos que testimoniaban el pasado de España incluía la ciudad de Nápoles. El interés de Carderera por la historia de Nápoles estaría ligada a su pasado como parte de la Monarquía Hispánica pero también posiblemente a las raíces reales aragonesas de su protector, el duque de Villahermosa José Antonio Azlor y Aragón o José Antonio Azlor de Aragón y Pignatelli de Aragón, a quien él mismo dedicó la *Iconografía Española*, y quien no solo tenía vínculo con Nápoles por el origen real aragonés del ducado, sino también como titular de otros títulos napolitanos y por línea materna como hijo de Maria Manuela Pignatelli de Aragón, Gonzaga y Caracciolo (1753-1816).

En este estudio se han analizado todos los dibujos conocidos de Valentín Carderera en Nápoles, revisando, en algunos casos, sus identificaciones e introduciéndolos en una reflexión más amplia sobre las motivaciones de su estancia napolitana. Los dibujos de Nápoles conocidos actualmente son las fuentes más importantes para conocer sus juveniles inquietudes que le movieron a visitar la ciudad. De ellos emerge que los intereses de Carderera se concentraron en monumentos ligados a la presencia real, tanto Anjou como Aragón, y muestra cuánto su viaje a Nápoles fuese un modo de indagar en la historia de España, sobre todo de Aragón, así como de la historia del linaje de Villahermosa, entroncado con las casas de Aragón, Sanseverino, Pignatelli y Caracciolo, a cuyos ascendientes en Nápoles dedicó también Carderera algunos de sus dibujos de monumentos funerarios.

Apéndice documental

Listado de dibujos de Valentín Carderera en Nápoles

Abreviaturas:

BNE: Biblioteca Nacional de España

FLG: Fundación Lázaro Galdiano

MH: Museo de Huesca

1. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Maria de Durazzo en la iglesia de Santa Chiara*, 1825, dibujo, pluma, tinta sepia y aguada de color sobre papel avitelado, 23,3x14,7 cm. FLG, IM 09674.
2. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Agnese y Clemenzia de Anjou en la iglesia de Santa Chiara*, 1825, dibujo, pluma, lápiz negro y aguada de color sobre papel avitelado, 29,4x19,5 cm. FLG, IM 09686.
3. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Giovanna di Durazzo y Roberto de Artois en la iglesia de San Lorenzo Maggiore*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y aguada de color sobre papel avitelado, 41,0x21,3 cm. FLG, IM 09672.
4. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Caterina de Austria desde la entrada a la sacristía de San Lorenzo Maggiore*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta negra y tinta aguada de color sobre papel avitelado, 34,8x24,9 cm. FLG, IM 09693.
5. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Caterina de Austria en San Lorenzo Maggiore*, 1825, dibujo, pluma, tinta y tinta aguada de color sobre papel avitelado, 21,7x15,0 cm. FLG, IM 09682.
6. Valentín Carderera y Solano, *Detalles del monumento funerario del rey Ladislao Anjou-Durazzo en San Giovanni a Carbonara*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, y tinta marrón sobre papel fino verjurado amarillento, 19,0x23,0 cm. BNE, DIB/18/1/7868. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000167677>
7. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario del rey Ladislao Anjou-Durazzo*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y tinta aguada de color sobre papel avitelado, 32,2x23,4 cm. FLG, IM 09111.
8. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Maria de Aragona en la iglesia de Santa Maria di Monteoliveto*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada de color sobre papel avitelado, 23,4x15,8 cm. FLG, IM 09300.
9. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Cristoforo y Tommaso d'Aquino en la basilica de San Domenico Maggiore*, 1825, dibujo, lápiz grafito sobre papel avitelado, 29,0x21,1 cm. FLG, IM 09685.
10. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Giovanna d'Aquino en la basilica de San Domenico Maggiore*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y tinta aguada de color sobre papel avitelado, 21,9x13,3 cm. FLG, IM 09109.
11. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Galeazzo Pandone*, 1824-1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y tinta aguada de color sobre papel avitelado, 16,0x11,3 cm. FLG, IM 09108.

12. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Sergianni en la capilla Caracciolo de la iglesia de San Giovanni a Carbonara*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sobre papel avitelado, 33,5 x 21,1 cm. FLG, IM 09323.
13. Valentín Carderera y Solano, *Monumento funerario de Giacomo Senseverino en la iglesia de los Santos Severino e Sossio*, 1825, dibujo, pluma, pincel, a tinta marrón y aguadas grises y pardas sobre papel verjurado amarillento, 19,0 x 23,0 cm. BNE, DIB/18/1/7809. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167845>
14. Valentín Carderera y Solano, *Escultura de Porzia Coniglia en el monumento funerario de Fernando Maiorca en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli*, 1825, dibujo, pluma, pincel, tinta y aguada sepia sobre papel fino avitelado amarillento fino, 16,3x10,4 cm. BNE, DIB/18/1/7773. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167840>
15. Valentín Carderera y Solano, *Portada de la capilla palatina, intradós del arco triunfal y ventanas del interior de Castel Nuovo*, 1825, dibujo, lápiz grafito, pluma y tinta sepia sobre papel avitelado amarillento, 24,1x14,0 cm. BNE, DIB/18/1/7810. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167855>
16. Valentín Carderera y Solano, *Fachada principal de Castel Nuovo desde el Largo del Castello*, 1825, dibujo, lápiz grafito, pluma y tinta sepia sobre papel avitelado amarillento, 16,5x23,1 cm. BNE, DIB/18/1/7718. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000068740>
17. Valentín Carderera y Solano, *Fachada principal de Castel Nuovo desde el Largo del Castello y detalle de la fachada de palacio Penne*, 1825, dibujo, lápiz grafito, pluma, pincel, tinta marrón y tinta aguada parda sobre papel avitelado amarillento, 19,5x16,4 cm. BNE, DIB/18/1/7863. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167766>
18. Valentín Carderera y Solano, *Fachada Norte de Castel Nuovo*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sobre papel avitelado, 12,0x19,5 cm. FLG, IM 09675.
19. Valentín Carderera y Solano, *El foso de Castel Nuovo frente a la fachada principal*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sepia sobre papel avitelado, 12,6x18,4 cm. FLG, IM 09676.
20. Valentín Carderera y Solano, *Portada de la capilla palatina, intradós del arco triunfal y ventanas del interior de Castel Nuovo*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, pincel, tinta parda y aguadas grises sobre papel avitelado amarillento, 24,1x14,0 cm. BNE, DIB/18/1/7810. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167855>
21. Valentín Carderera y Solano, *Encuentro de los reyes Giovanna y Alfonso en un palacio napolitano*, 1825, pluma, lápiz grafito, pincel, tinta y aguadas grises sobre papel avitelado amarillento, 19,6 x 14,6 cm. BNE, DIB/18/1/7719. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000066276>
22. Valentín Carderera y Solano, *La plaza de San Domenico Maggiore*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sepia sobre papel avitelado, 13,8x20,2 cm. FLG, IM 09678.
23. Valentín Carderera y Solano, *La plaza de San Domenico Maggiore con la base de la guglia*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sepia sobre papel avitelado amarillento, 12,0x17,1 cm. FLG, IM 09677.

24. Valentín Carderera y Solano, *El puente Nuevo y la muralla de Nápoles en el entorno de la Porta a Carbonara*, 1825, dibujo, pluma, tinta y aguadas de color sobre papel avitelado amarillento, 22,0x29,2 cm. BNE, DIB/18/1/7858. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000187584>
25. Valentín Carderera y Solano, *El Puente Nuevo en la Porta a Carbonara*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sobre papel avitelado amarillento, 19,4x24,1 cm. FLG, IM 09673.
26. Valentín Carderera y Solano, *Fachada del palacio Orsini di Gravina*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, pincel y tinta marrón y gris sobre papel avitelado amarillento, 21,5x11,7 cm. BNE, DIB/18/1/7878. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167773>
27. Valentín Carderera, *Patio de una casa en Nápoles en la antigua iglesia de San Giovanni a Nilo*, 1825, dibujo,, pincel, pluma, tinta y aguadas grises y pardas sobre papel verjurado amarillento, 20,1x129 cm. BNE, DIB 18/1/7726. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000066275>
28. Valentín Carderera, *Vista de área urbana interior*, 1825, dibujo, pluma, pincel, tinta marrón y aguadas grises y sepías sobre papel amarillento:, 13,4x19,3 cm. BNE, DIB/18/1/7879. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167770>
29. Valentín Carderera, *Plaza con fuente en Sorrento*, 1824-1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y tinta aguada de color sobre papel avitelado amarillento, 22,4x22,4 cm. FLG, IM 09679.
30. Valentín Carderera, *Mujer de Capri*, 1824-1825, acuarela y pluma sobre papel blanco, 21,9x14,5 cm. BNE, DIB/18/1/1181. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000212401>
31. Valentín Carderera, *Paisaje de Posillipo con el palacio de la reina Giovanna*, 1824-1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sobre papel avitelado amarillento, 22,1x38,9 cm. MH, IM 01903.
32. Valentín Carderera, *Atrio del palacio de Donn'Anna en Posillipo*, 1824-1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sobre papel avitelado amarillento, 24,0x28,2 cm. FLG, IM 09681.
33. Valentín Carderera y Solano, *Ábside seiscientista de la iglesia de San Giorgio Maggiore*, 1825, dibujo, lápiz grafito sobre papel avitelado amarillento, 35,1x23,8 cm. BNE, DIB/18/1/7812. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167854>
34. Valentín Carderera y Solano, *Tramo transversal de la basilica de San Domenico Maggiore*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito, tinta y tinta aguada sobre papel avitelado amarillento, 20,0x12,1 cm. FLG, IM 09322.
35. Valentín Carderera y Solano, *Tramo de las naves de la basilica de San Domenico Maggiore en correspondencia con la capilla del Crucifijo*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y tinta aguada de color sobre papel avitelado amarillento, 29,0x16,1 cm. FLG, IM 09107.
36. Valentín Carderera y Solano, *Portada de la iglesia de San Giovanni a Carbonara*, 1825, dibujo, pluma, lápiz grafito y tinta aguada sobre papel avitelado amarillento, 21,3x13,9 mm. FLG, IM 09680.
37. Valentín Carderera y Solano, *Iglesia de Sant'Aniello*, 1825, dibujo, pluma, pincel, lápiz grafito, tintas y aguadas parda y gris sobre papel verjurado amarillento, 20,0x14,2 cm. BNE, DIB/18/1/7725. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000066272>

Bibliografía

- ALISIO 2005 - G. ALISIO, *Napoli e l'ambiente campano*, en A. RESTUCCI (ed.), *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, Electa, Milano 2005, vol. I, pp. 296-309.
- ARANA COBOS 2009 - I. ARANA COBOS, *Valentín Carderera: comisionado, académico y coleccionista*, en I. SOCIAS (ed.), *Conflictes bèllics, espoliacions, colleccions*, Universidad de Barcelona, Barcelona 2009, pp. 87-115.
- ARANA COBOS 2013 - I. ARANA COBOS, *Semblanza de Valentín Carderera*, en J.M. LANZAROTE GUIRAL, I. ARANA COBOS (eds.), *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, Institución Fernando el Católico, Fundación Lázaro Galdiano, Zaragoza 2013, pp. 11-40.
- AVETA 2017 - A. AVETA (ed.), *Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e conoscenza critica per il progetto di restauro e di valorizzazione*, artstudiopaparo, Napoli 2017.
- BIAGIO 1984 - F. BIAGIO, *Il cinquecentesco restauro dei feretri aragonesi in S. Domenico Maggiore*, en «Napoli Nobilissima», s. III, XXIII (1984), pp. 69-75.
- BORCHARDT 2010 - S. BORCHARDT, *Wilhelm Friedrich Gmelin: Veduten und Ideallandschaften der Goethezeit*, Catálogo de la exposición (Hausen ob Verena, Kunststiftung Hohenkarpfen, 25 julio - 7 noviembre 2010), Beuron Kunstverlag, Beuron 2010.
- BRILLI 2006 - A. BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna 2006.
- BUCCARO 1985 - A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985.
- BUCCARO 2009 - A. BUCCARO, *Le opere di committenza reale nella capitale durante la restaurazione*, en SPINOSA 2009, pp. 193-205.
- BUCCARO 2017 - A. BUCCARO, *L'iconografia e la cartografia storica per lo studio del monumento*, en AVETA 2017, pp. 84-101.
- BUCCARO, LENZA, MASCILLI MIGLIORINI 2012 - A. BUCCARO, C. LENZA, P. MASCILLI MIGLIORINI, *Il Mezzogiorno e il Decennio. Architettura, città, territorio. Atti del quarto seminario di studi sul Decennio Francese (Napoli - Caserta, 16-17 de mayo de 2008)*, Giannini Editore, Napoli 2012.
- CAPANO 2009 - F. CAPANO, *L'architettura e la città 1815-1860. Caserta e i siti minori delle province*, en SPINOSA 2009, pp. 207-227.
- CARDERERA Y SOLANO 2016 - V. CARDERERA Y SOLANO, *Diarios de viaje de Valentín Carderera por Europa (1841-1861). París, Londres, Bélgica y Alemania*, edición y estudio introductorio de J.M. Lanzarote Guiral, Institución Fernando El Católico, Zaragoza 2016.
- CARDERERA, Y SOLANO 1865 - V. CARDERERA, Y SOLANO, *Cuadro sinóptico de una colección de estampas recogida y ordenada por D. Valentín Carderera*, en «El arte en España», 1865, 3, pp. 103-113.
- CARDERERA Y SOLANO 1855 - V. CARDERERA Y SOLANO, *Iconografía española. Colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanos, escritores, etc. Desde el siglo XI hasta el siglo XVII, copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano*, 2 tomos, Ramón Campuzano, Madrid 1855.
- CARRIÓ INVERNIZZI 2013 - D. CARRIÓ INVERNIZZI, *El panteón aragonés de San Domenico Maggiore de Nápoles bajo los Austria*, en S. CANALDA, C. FONTCUBERTA, *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, Universitat de Barcelona-Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 2013, pp. 185-198.

- D'ANGELO 2014 - F. D'ANGELO, *Napoli: il fascino di una città dai diari dei viaggiatori francesi e italiani (1800-1861)*, en A. BUCCARO, C. DE SETA (eds.), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 151-160.
- D'ARBTRIO 2001 - N. D'ARBTRIO, *San Domenico Maggiore, «la nova sacristia»: le arche, gli apparati e gli abiti dei re aragonesi*, Edizioni Savarese, Napoli 2001.
- DE DIVITIIS 2011 - B. DE DIVITIIS, *Un caso di rinnovamento urbano nella Napoli aragonese: la regio Nilensis e il largo di San Domenico Maggiore*, en P. BOUCHERON, M. FOLIN (eds.), *I grandi cantieri del rinnovamento urbano*, Actas del congreso, (Stockholm, 31 agosto 2006 - Roma, 28 septiembre, 2007), École Française de Rome, Roma 2011, pp. 181-198.
- DE DIVITIIS 2013 - B. DE DIVITIIS, *Castel Nuovo and Castel Capuano in Naples: the transformation of two medieval castles into "all'antica" residences for the Aragonese royals*, en «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXVI (2013), 4, pp. 441-474.
- DE MADRAZO 1882 - P. DE MADRAZO, *Necrológica* [elogio fúnebre de D. Valentín Carderera], en «Boletín de la Real Academia de la Historia», 1882, 2, pp. 105-130.
- DE SETA 1981 - C. DE SETA, *Napoli*, Laterza, Bari 1981 (Le città nella Storia d'Italia).
- DE SETA 1992 - C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli 1992.
- DE SETA 2001 - C. DE SETA (a cura di), *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli 2001.
- DIVENUTO 2003 - F. DIVENUTO, *Il palazzo Orsini di Gravina a Napoli. Dal Cinquecento al ripristino novecentesco*, en «Palladio», n.s. 16 (2003), 32, pp. 53-70.
- DI LIELLO 2017 - S. DI LIELLO, *Lineamenti di storia di Castel Nuovo, dalle origini all'età contemporanea*, en AVETA 2017, pp. 72-83.
- DI MAURO 2017 - S. DI MAURO, *Per un regesto cronologico di Castel Nuovo*, en AVETA 2017, pp. 126-135.
- ELIA 2011 - G. ELIA, *Valentín Carderera y Solano: Dibujos de cuadros antiguos, frescos y tapices de Roma y Nápoles, h. 1823-33 / Vistas de Roma, sus jardines y villas, h. 1823-30*, en J.M. MATILLA (ed.), *No solo Goya. Adquisiciones para el Gabinete de Dibujos y Estampas del Museo del Prado 1997-2010*, catálogo de la Exposición, (Madrid, Museo Nacional del Prado, 5 de mayo - 31 de julio de 2011), Museo Nacional del Prado, Madrid 2011, pp. 258-262.
- ELIA 2014 - G. ELIA, *La etapa italiana de Valentín Carderera (1822-1831)*, en «Espacio, tiempo y forma», 2 (2014), pp. 69-101. <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2.2014.11933>
- ELIA 2015 - G. ELIA, *Valentín Carderera, el príncipe de Anglona, los marqueses de Jabalquinto y los duques de Uceda: noticia de unas relaciones artísticas y personales*, en «Cartas Hispánicas», 2015, 2, pp. 1-55.
- FENESTRES Y MONSALVO 1753 - J. FENESTRES Y MONSALVO, *Historia de el Real Monasterio de Poblet, ilustrada con disertaciones curiosas sobre la Antigüedad de su Fundacion, Catalogo de Abades, y Memorias Chronologicas de sus Governos, con las de Papas, Reyes, y Abades Generales del Císter tocantes a Poblet*, Joseph Barber, Cervera 1753.
- FERRANTE 1984 - B. FERRANTE, *Il cinquecentesco restauro dei feretri aragonesi in S. Domenico Maggiore*, en «Napoli Nobilissima», s. III, XXIII (1984), pp. 69-75.
- GALLEGO GARCÍA 2015 - R. GALLEGO GARCÍA, *Una aproximación a la estancia de Valentín Carderera y Solano en Italia (1822-1831)*, en «Argensola», 125 (2015), pp. 47-87.
- GALLEGO GARCÍA 2019 - R. GALLEGO GARCÍA, *Los dibujos de vistas romanas de Valentín Carderera (1822-1831): el álbum D-6412 del Museo Nacional del Prado*, en V. FRASCAROLA (ed.), *Nuovi studi sul disegno ottocentesco*, «Predella», número monográfico, 2019, 19-20, pp. 77-94.

- GARCÍA GUATAS 2017 - M. GARCÍA GUATAS, *Los álbumes de Pedrola: apuntes y acuarelas de Valentín Carderera en los álbumes del palacio de los Duques de Villahermosa*, Institución Fernando El Católico, Zaragoza 2017.
- GAUTHIER 1818 - M.P. GAUTHIER, *Les Plus Beaux Édifices de La Ville de Genes et de ses environs*, auteur, Paris 1818.
- HOCH 1996 - A.S. HOCH, *A proposal for the "lost" Clarissite Church of San Giovanni a Nido in Naples*, en «Arte Cristiana», 1996, vol. 84, pp. 353-360.
- LANZARINI 1998-1999 - O. LANZARINI, *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, en «Annali di Architettura», 1998-1999, 10-11, pp. 183-202.
- LANZAROTE GUIRAL 2019 - J.M. LANZAROTE GUIRAL (ed.), *Valentín Carderera (1796-1880). Dibujante, coleccionista y viajero romántico*, catálogo de la exposición (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 27 de septiembre de 2019 - 12 de enero de 2020), Biblioteca Nacional de España-Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid 2019.
- LANZAROTE GUIRAL 2013 - J.M. LANZAROTE GUIRAL, I. ARANA COBOS (coord.), *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera*, Institución Fernando el Católico - Fundación Lázaro Galdiano, Zaragoza 2013.
- LANZAROTE GUIRAL 2018 - J.M. LANZAROTE GUIRAL, 2. *Vistas de Italia (13 dibujos)*, en I.C. GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ (edición científica), *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional de España*, tomo III, Siglo XIX, Fundación ARQUIA-Biblioteca Nacional de España, Barcelona-Madrid 2018, volumen I, cat. nº 44-56, pp. 103-119.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, CEÁN BERMÚDEZ 1829 - E. LLAGUNO Y AMÍROLA, J.A. CEÁN BERMÚDEZ, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, Imprenta Real, Madrid 1829.
- LUZÓN NOGUÉ 2012 - J.M. LUZÓN NOGUÉ, *Artistas, arquitectos y anticuarios españoles en Italia en el siglo XVIII*, en M. ALMAGRO GORBEA, J. MAIER (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la arqueología en el siglo XVIII*, Real Academia de la Historia, Madrid 2012, pp. 111-122.
- DE MADRAZO 1882 - P. DE MADRAZO, *Necrológica [elogio fúnebre de D. Valentín Carderera]*, en «Boletín de la Real Academia de la Historia», II (1882), pp. 105-130.
- MANGONE 2002 - F. MANGONE, *Viaggi al Sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Electa Napoli, Napoli 2002.
- MARIÁS, BUSTAMANTE 1991 - F. MARIÁS, A. BUSTAMANTE, *Álbum de Fra Giovanni Vincenzo Casale*, en E.M. SANTIAGO PÁEZ (ed.), *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional de España, Madrid 1991, pp. 211-312.
- MOCCIOLA 2014 - L. MOCCIOLA, *Il monumento di Agnese e Clemenza d'Angiò Durazzo in S. Chiara: le ragioni di uno «strano irrocervo»*, en F. ACETO, S. D'OVIDIO, E. SCIROCCO (eds.), *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca*, Laveglia Carlone, Battipaglia 2014, pp. 431-469.
- MOCCIOLA 2011 - L. MOCCIOLA, *La cappella della Regina nella Chiesa din San Lorenzo Maggiore di Napoli: committenza dei monumento, fondazione della cappella e topografia del transetto in età tardomedievale*, en «Archivio Storico per le Provincie Napoletane», CXXIX (2011), pp. 1-60.
- MOLEÓN 2017 - P. MOLEÓN, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*, Abada Editores, Madrid 2003.
- MOZZILLO 1964 - A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1964 (2ª edición, 1982).
- NICCOLINI 2017 - F. NICCOLINI, *Cenni storici (1957)*, en «Annuario dell'Accademia Pontaniana», 2017, pp. 7-38.

- PANE 2017 - A. PANE, *Una rovina sul mare: Palazzo Donn'Anna tra abbandono, adattamenti e restauri*, en P. BELLÍ (ed.), *Palazzo Donn'Anna. Storia, arte e natura*, Allemandi, Torino 2017, pp. 183-229.
- PANE, TRECCOZZI 2017 - A. PANE, D. TRECCOZZI, *Le trasformazioni del contesto urbano tra XIX e XX secolo. Programmi, progetti e realizzazioni dal decennio francese agli albori del regime*, en AVETA 2017, pp. 137-160.
- PICONE 2008 - R. PICONE, *Restauro, Ripristino, Riuso. Il palazzo Orsini di Gravina a Napoli 1830-1936*, CLEAN, Napoli 2008.
- PICONE 2016 - R. PICONE, *Restauro e trasformazioni nel complesso domenicano di Napoli: dagli interventi del tardo Seicento ai primi ripristini ottocenteschi*, en O. FOGLIA, I. MAIETTA (eds.), *La fabbrica di San Domenico Maggiore a Napoli. Storia e Restauro*, arte'm, Napoli 2016, pp. 138-162.
- PICONE 2018 - R. PICONE, *Il restauro di Palazzo Penne a Napoli. Saperi a confronto per la trasmissione al futuro*, en M. CAMPI, A. DI LUGGO, R. PICONE, P. SCALA (eds.), *Palazzo Penne a Napoli tra conoscenza, restauro e valorizzazione*, arte'm, Napoli 2018, pp. 37-50.
- PLAZA 2020 - C. PLAZA, *Sul disegno d'architettura del Cinquecento tra Italia e Spagna attraverso la collezione della Biblioteca Nacional*, en B. NAVARRETE, G. REDÍN (eds.), *Diseñi Spagnoli e Italiani del Cinquecento della Biblioteca Nacional de España*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2020, pp. 81-90.
- PLAZA 2021 - C. PLAZA, *Sobre el dibujo de arquitectura del siglo XVI entre Italia y España a través de la colección de la Biblioteca Nacional*, en B. NAVARRETE, G. REDÍN (eds.), *Dibujo español e italiano del siglo XVI de la Biblioteca Nacional de España*, Biblioteca Nacional de España, Madrid 2021, pp. 97-108.
- REINHART, DIES, MÉCHAU 1799 - J.C. REINHART, A.C. DIES, J. MÉCHAU, *Collection de vues pittoresques de l'Italie dessinées d'après nature et gravées à beau forte a Rome par trois peintres allemands*, Jean Frédéric Frauenholz, Nuremberg 1799.
- RICHTER 2002 - D. RICHTER, *Napoli cosmopolita. Viaggiatori e comunità straniera nell'Ottocento*, Electa Napoli, Napoli 2002.
- RODRÍGUEZ DE CEBALLOS 2001 - A. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, *Viaggiatori spagnoli in Italia nel Settecento*, en C. DE SETA (ed.), *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli 2001, pp. 43-59.
- SARNELLI 2008 - P. SARNELLI, *Guida de' Forestieri Curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della Regal Città di Napoli e deo suo amenissimo distretto*, Giuseppe Roselli libraio, Napoli 1685 (ed. G. Acerbo, 2008).
- SPINOSA 2009 - N. SPINOSA (ed.), *I Borbone di Napoli*, Franco di Mauro Editore, Sorrento 2009.
- TOSCANO 2011 - G. TOSCANO, *Millin et «lécole» napolitaine de peinture et de sculpture*, en A.M. D'ACHILLE ET ALII (eds.), *Aubin-Louis Millin entre France et Italie. Voyages et conscience patrimoniale*. Actas del congreso internacional (París, 27-28 de noviembre - Roma, 12-13 de diciembre, 2008), Campisano, Roma 2011, pp. 381-405.
- VISONE 2009 - M. VISONE, *Giardini e paesaggi del regno*, en SPINOSA 2009, pp. 207-227.
- VISONE 2017a - M. VISONE, *Palazzo Donn'Anna: equivoco modello per i pensionnaires*, en G. BELLÍ, F. CAPANO, M.I. PASCARIELLO (eds.), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, actas del VIII Congresso AISU, CIRICE, Napoli 2017, pp. 811-820.
- VISONE 2017b - M. VISONE, *Palazzo Donn'Anna: storia delle vedute di Posillipo*, en P. BELLÍ (a cura di), *Palazzo Donn'Anna. Storia, arte e natura*, Allemandi, Torino 2017, pp. 231-281.
- YEYES ANDRÉS 2010 - J.A. YEYES ANDRÉS, *El fondo Valentín Carderera en las colecciones de la Fundación Lázaro Galdiano*, en «Argensola», 120 (2010), pp. 177-203.