



Nicolás Perrey y el uso del grabado en la construcción de la imagen del virreinato de Nápoles durante el siglo XVII. Compendio y documentación de nuevas obras

Ana Minguito Palomares
Universidad Complutense (Madrid) (España)
anaminguito@gmail.com

JANUS 9 (2020)

Fecha recepción: 25/02/20, Fecha de publicación: 24/04/20

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=135>>

Resumen

El objeto del presente trabajo es el de completar el catálogo de grabados identificados de Nicolás Perrey con 47 nuevas obras custodiadas en archivos de todo el mundo. La importancia de este grabador que trabajó en Nápoles entre 1619 y 1670 es indiscutible por su contribución al panorama editorial y artístico napolitano en el siglo XVII. La calidad de sus planchas y su prolífica actividad al servicio de las instituciones civiles, políticas y religiosas del reino de Nápoles lo convierten en una figura clave que nos permite profundizar en la construcción que hicieron los representantes de los poderes públicos de la Monarquía de España de su propia imagen a través de las diversas manifestaciones artísticas de la época, y en este caso en la producción editorial.

Palabras clave

Perrey; Nápoles; siglo XVII; grabado; virreinato; mecenazgo; edición; literatura panegírica

Title

Nicolás Perrey and the use of engraving in the construction of the image of the Viceroyalty of Naples during the seventeenth century. Compendium and documentation of new works

Abstract

The aim of this paper is to complete the catalogue of Perrey's identified engravings. We include 47 engravings signed from all around the world, and a brief account of the allegorical meaning of the designs is provided. Nicolas Perrey was an engraver who developed his career in Naples approximately between 1619 and 1670. The

artistic relevance of Perrey lies in his connections to the service of ministers and high-up personnel of the Spanish viceregal administration, as well as to clerics belonging to the Neapolitan Catholic Church. He can be considered a fundamental artist involved in the building and consolidation of the image of both political and religious powers during the 17th century.

Keywords

Perrey; Naples; 17th century; engraving; viceroyalty; patronage; edition; panegyric literature



PERREY, ¿GRABADOR FRANCÉS O ESPAÑOL? BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA

Nada o casi nada se conoce de la vida de Nicolás Perrey, salvo que fue un grabador de gran actividad en Nápoles desde la década de los '20 a la de los '70 del *Seicento*, algunos de cuyos trabajos vieron la luz también en Roma o Sicilia. Esto nos lleva a pensar que, o bien fue muy longevo, o estamos hablando de dos Nicolás Perrey diferentes, quizás padre e hijo, que trabajaron en el mismo taller, ya que se desconocen las fechas de nacimiento y muerte de este, o estos personajes.

La primera fuente que lo cita es la de J. Strutt en 1786 (Strutt, 1786: 214)¹, quien habla de un tal “N. Penney”. Entendemos, por la descripción que hace de él, y porque no encontramos a ningún otro que pueda responder a este nombre, que se trata de Perrey, aunque mal transcrito tipográficamente. No establece fechas y simplemente añade un incompleto “Flourished” (floreció). De él dice que fue probablemente un artista originario de Francia que ejecutó numerosos sujetos devotos con gran precisión a base sólo de buril, y en un estilo que debe más a su paciencia que a su gusto. Le atribuye una única obra, *La Virgen y el Niño apareciéndose a S. Bartolomé*. Finalmente Strutt concluye que añade a su nombre la palabra “fecit”, sin mencionar el nombre de ningún pintor o dibujante, por lo que es probable que el diseño de sus grabados fuera de su propia mano, como efectivamente así sucede con Perrey, salvo en muy contados casos, tal y como puede verse en la relación de obras que incluye este trabajo.

La otra referencia bio-bibliográfica con la que contamos es la *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti* del abad Pietro Zani, en 1823, de quien dice poder adoptar otras variantes en su nombre tales como “Parray” o “Perray”, que suele firmar como “*Nicolaus Perrey fecit*”,

¹ La misma cita, prácticamente parafraseada, la encontramos en Spooner, 1864: 670, y en Bryan & Williamson, 1914: 91.

que fue dibujante y grabador de origen francés, y cuyo trabajo se desarrolló entre los años 1621 y 1670 (Zani, 1823: 54)². A. Bonnardot recoge con posterioridad esta cita de Zani en un añadido a su propia obra de 1849, en la forma de una mera y sucinta referencia a “Nicolas Perrey (ou Perray), Fr., gr. en 1621 ou 70” (Bonnardot, 1849: 253). Prácticamente todas las demás obras posteriores sobre grabadores, omiten cualquier referencia a este artista³.

No es hasta fechas más o menos recientes cuando unos pocos historiadores del arte del grabado se han hecho eco de Perrey⁴. Así, Anna Omodeo (Omodeo, 1981) lo cita como un caso paradigmático de grabador, casi omnipresente a lo largo del s. XVII en Nápoles⁵. La hipótesis de esta autora para explicar el dilatado periodo de tiempo en el que se le enmarca es que muchas de las obras de Perrey se incluyeron en trabajos reimpresos con posterioridad a la fecha de grabación original. La autora retoma además el dato suministrado por G. Ceci de que al parecer fue hijo de un orfebre español (Ceci, 1911). Sin embargo, las bases de datos de las bibliotecas italianas remiten a los archivos franceses para dar cuenta de su origen (Bradley, 1989-1991). Esta aparente contradicción entre las fuentes puede resolverse a nuestro entender fácilmente.

En efecto, se tiene conocimiento de la existencia de una familia de orfebres apellidados Perrey oriundos del Franco-Condado⁶. Guillaume Perrey fue al parecer, a finales del s. XVI, autor de una cruz procesional conservada en Jura, y de una cadena de oro encargada por el conde de Montfort por orden a su vez del duque de Alba (Brault-Lerch, 1976: 574-575). Así mismo sabemos que su hijo, Jean Perrey, en 1623 hace un relicario en Dole para la infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos, y que trabajó entre 1569 y 1631, como atestigua la serie de medallas, cálices, candelabros y otros objetos de los que se tiene noticia en la ciudad de Salins, y en su parroquia, S. Nicolas de Salins. Este Jean Perrey contrajo matrimonio con Claudia Nouveau en 1596, y con ella tuvo al menos dos hijos, François, el mayor, que también fue orfebre y que firmó sus primeras obras allá por 1622, y Nicolás, el menor (*Ibid*: 624), del que no tenemos más noticia, y que podría

² Sólo hay un documento previo que mencione la existencia de obras de N. Perrey, vease, De Marolles, 1666: 66.

³ Entre otras, se han consultado sin éxito: Fallet, 1870; Carrington, 2009; Woodyer, 1770; Gould, 1838; Meißner, 2000; Gori Gandellini, 1771.

⁴ Entre algunos de los trabajos recientes que recogen la actividad de los grabadores en Nápoles durante el siglo XVII, D'Amico, 1973; Piontelli, 1978; Costamagna, 1981; De Nitto, 1984: 481, 487, 489-491; Davoli, 2000; Mansi, 2005; Palumbo, 2012.

⁵ Véase también una relación de los grabados de N. Perrey conservados en la Biblioteca Nacional de España en Páez Santiago, 1970: 343-350.

⁶ Perrey era un apellido bastante común en esta zona, en concreto en la ciudad de Salins, de la que parece partir. Así lo acreditan Gauthier, 1895; y De Courcelles, 1821: 51-54, quien además da cuenta de una familia de origen noble con este apellido.

tratarse de Nicolás Perrey. En cuanto a la procedencia española o francesa, debemos aclarar que el Franco-Condado era territorio español durante aquellos años, y que, por tanto, los nacidos allí tenían la consideración de tales españoles⁷. Por su proximidad a la península italiana (de hecho era paso clave junto a la Valtelina desde Milán a Flandes), es bastante factible que Italia fuera posible destino de emigrantes de aquella región en busca de mejor fortuna, como pudo ser el caso de Perrey, quien una vez establecido en Nápoles, acaso transformó el oficio familiar de la orfebrería sobre metales nobles, en el de la talla sobre planchas de cobre y madera, obteniendo así un innegable éxito en el arte del grabado vinculado a la imprenta⁸.

En definitiva, los principales catálogos confeccionados durante los siglos XVIII y XIX que recogían la actividad de los grabadores europeos, apenas sí daban cuenta de la existencia de Perrey. Los catálogos contemporáneos que relacionan obras de este grabador son fundamentalmente tres, el de E. Páez Santiago, que recoge 12 grabados custodiados en la Biblioteca Nacional de Madrid, el de A. Omodeo, que describe genéricamente y con escasos detalles otros tantos, y el catálogo *Leggere per immagini* editado por la Biblioteca Nacional de Nápoles, que relaciona 95 libros ilustrados por Perrey, siendo ésta la enumeración más extensa conocida hasta el momento⁹.

Las obras identificadas en estos catálogos no formarán parte de la relación de obras que hagamos aquí ya que con el presente estudio nos proponemos dar cuenta de trabajos de Nicolás Perrey no identificados hasta la fecha, así como relacionar otros que, aunque identificados en aquellos archivos donde se encuentran, no han sido incluidos en ninguna publicación científica¹⁰.

⁷ El Franco-Condado fue cedido por Carlos VIII de Francia a los Habsburgo en 1493, y España no lo devolvió a Francia hasta 1679, cuando Carlos II firmó el Tratado de Nimega. El gobierno de esta zona durante dicho periodo estuvo siempre bajo el mando del gobernador general de Flandes.

⁸ Estudios clásicos sobre la actividad editorial en Nápoles durante el siglo XV en adelante son, entre otros, los de Toppi, 1678; o Giustiniani, 1793. Para estudios recientes sobre la actividad tipográfica en Nápoles, De Nitto, 1984: p. 472-492; Garzya, 2006; así como Sánchez García, 2007; Sánchez García, 2013.

⁹ Agradezco a la profesora Ida Mauro el haberme hecho llegar un volumen de este catálogo.

¹⁰ Entre otras, han sido de particular importancia las bases de datos *Catálogo BNE* (<http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>) y *BDH.BNE* (<http://bdh.bne.es/bnearch/>) ambos de la Biblioteca Nacional de Madrid; el *Istituto Centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni biografiche, Opac dell'indice SBN*. (<https://opac.sbn.it/opacsbn/opaclib>); así como el catálogo de la biblioteca histórica de la Universidad Complutense de Madrid, CISNE, (<https://biblioteca.ucm.es/cisne>).

TÉCNICA, ESTILO Y COMPOSICIÓN DE LOS GRABADOS DE NICOLÁS PERREY

La técnica de Perrey varía en complejidad y calidad artística. Contamos con una serie de retratos ejecutados con un elevado grado de precisión, como son los del caso del conde de Monterrey, el conde de Oñate, don Juan José de Austria, el padre Hyacinto Donato Laynensi o el padre Giambattista Giuliani. Por otro lado es autor de numerosos frontispicios, casi todos incluidos en obras dedicadas a religiosos napolitanos, y en los que se ven imágenes de múltiples santos, padres de la Iglesia y sujetos devotos. Prácticamente en casi todos los casos incluye leyendas o inscripciones en latín con las que resalta la importancia, la edad y el contexto del personaje retratado.

El tipo de composición más frecuente en Perrey consiste en circundar la imagen central del frontispicio, que suele incluir el título y el autor, o la imagen del retrato grabado, con virtudes morales, fundamentalmente las virtudes cardinales. Justicia, Prudencia, Templanza y Fortaleza son constantes en las obras de Perrey, y casi siempre mantienen los atributos que les son característicos. Se incluyen a modo de caracterización moral de los autores o de las personas a quienes se dedican las obras. Por ejemplo, aunque la Templanza admite variantes en su representación, Perrey siempre la caracteriza con un jarro vertiendo agua, y no se le conocen representaciones que usen el freno. Así mismo, la Fortaleza casi siempre aparece con una columna partida. Son éstas virtudes de especial significación por ser características del político en la época, que busca que se le identifique con ellas en el ejercicio de sus funciones.

No obstante, cuando las obras son de carácter religioso, es habitual también encontrar alegorías como la Fe, la Esperanza, la Caridad, la propia Iglesia, la representación del Martirio u otras. Cuando las obras son académicas, llega a incluir alegorías como el Ius Canónico, el Ius Civil, la Cosmografía, la propia Minerva, la Retórica, la Medicina, etc. Y si el texto es político y tiene una intencionalidad propagandística, como en las pragmáticas del reino de Sicilia, o el *Monarchia regum*, incluye alegorías tan benefactoras como el Comercio, la Abundancia, o la Riqueza de las cosechas como virtudes del buen político, dedicadas en este caso a la gestión del conde de Monterrey en el virreinato napolitano (Rivas Albaladejo, 2015). Otro elemento clave en los frontispicios y anteportadas son los escudos de armas. Perrey identifica con ellos al autor, y más a menudo, al destinatario de la dedicatoria, lo que debemos considerar como un elemento que destaca tanto el mecenazgo del que la promueve como la posición social de nobleza de aquel a quien pertenece. Además, normalmente el escudo va escoltado por

pequeños *putti* o ángeles, algo muy recurrente en la época y que refuerza la simbología de la pureza del linaje en cuestión.

Por todo lo cual, podemos considerar los frontispicios de Perrey, casi en su mayoría insertos en pórticos y aparatos arquitectónicos, pequeñas escenografías que relatan y resumen el contenido del libro ilustrado, o, al menos, nos hablan del efecto que deberían tener en el lector. De hecho es también común encontrar escenas donde los personajes conversan, se miran, o adoptan posiciones teatrales de referencia mutua (unos se arrodillan frente a otros, rezan, suplican, se hacen entrega de objetos, escriben, señalan otra parte o personaje de la estampa, etc.). Por ello sus grabados trascienden la mera ilustración para pasar a convertirse en narración.

Por último, cabe decir que es un autor versátil al que no se le resiste ningún tipo de composición escrita, pues tan pronto ilustra obras académicas como el *Theatrum omnium scientiarum*, dedicada al virrey conde de Oñate, bajo cuyos auspicios se reinauguró la Academia de Estudios en Nápoles tras la sofocación de la revuelta de 1648 (García, Mínguez, y Zuriaga, 2004: 399-410)¹¹; religiosas, como el retrato de santo Domingo en Soriano (Panarello, 2001: 36 s. d.)¹², o el de Juan Duns Scoto (Granger, 1849: 74)¹³, y otras que se detallarán a continuación; literarias como *El sol vencido*, o *El Macabeo* de Miguel de Silveira (1580-1644), poeta español de origen portugués, que a pesar de ser juzgado por la Inquisición por cripto-judío, obtuvo el patronazgo del duque de Medina de las Torres, al que acompañó en su virreinato napolitano al haber sido maestro suyo de astronomía y ciencias durante la formación de Núñez de Gúzmán en Madrid (Artigas, 1997: 126 y Primo, 2017: 159-184)¹⁴. También firma obras sobre naturaleza como el *Della Caccie* de Eugenio Raimondi (1593-1663), escritor bresciano que dedica la obra al cardenal Mauricio de Saboya; o de medicina como el *Breue e sustantiale trattato intorno alle figure anathomiche* del clérigo mínimo francés especialista en farmacia, cirugía y anatomía comparada fray Jean Germain (Giovanni Germano) (Whitmore, 1967: 228)¹⁵, rescatado, tras haber

¹¹ Sobre este virreinato, Minguito, 2011; Minguito, 2015, p: 89-123.

¹² Firma: Nicolo Perrey, aguafuerte y buril, 77x160mm. Consta la inscripción “*imagine di s. Domenico che sta in Soriano*”; en la parte inferior reza “*al P. S. Domenico patriarca dell’ordine de predicatori/Nicolo Perrey devotissimo servo*”.

¹³ Calcografía. Retrato de perfil inscrito en óvalo con leyenda “*Io: Scotus minorita convento A.D. MCCCVIII eivsque cortus coloniae agrippinae in ecl. Fru... ranc. Min: conv.honorifice coditur*”. Consta de cartela al pie con inscripción “*Princeps subulium ingeniorum pheniae scolas.corum duae catholicom: ercules fidei propugnator eresum espugnator*”. Aparece mencionado en el n° 655 del inventario de obras contenido en este trabajo.

¹⁴ Véase para la labor política y de mecenazgo artístico de Medina de las Torres, Viceconte, 2013 o Sánchez García, 2017: 384.

¹⁵ Este autor identifica la autoría de Perrey en el primero de los grabados, el de *La Simia*, no así en los demás, que atribuye al propio Germain, en *op. cit.*, p. 248.

sido médico del propio Enrique IV de Francia, del ostracismo de su país nativo en los años veinte del Seiscientos por el canónico e impresor napolitano Luigi Riccio, así como por Fabritio Pignatelli, príncipe della Noia, a quien dedica la obra (*Ibid*: 292); la *Nuova et uttissima prattica* de Cintio Damato, barbero-cirujano napolitano que en este libro, editado por primera vez en Venecia en 1657, y reimpresso en Nápoles en 1671, establece un completo manual de anatomía humana, disección y embalsamamiento (Townend, 1939: 447-456); o diversas obras que ilustró con imágenes del Vesubio, políticas, ceremoniales y de emblemas (como el propio *Theatrum*), cartográficas (como el mapa diseñado por Alessandro Baratta) y hasta de orden genealógico, como la dedicada a Giovanni Calá, capitán general del emperador Enrique VI (1165-1197) del Sacro Imperio Romano Germánico, dada la relevancia napolitana de un descendiente suyo, Carlo Calá, duque de Diano y regente del Supremo Consiglio Collaterale, fiel a la Monarquía Hispánica durante la revuelta de Masaniello y recompensado por ello (Minguito, 2011: 216; Mazzacane, 1973).

Es, pues, quizás, el grabador con el registro más amplio de los que trabajaron en Nápoles durante los años centrales del s. XVII, aunque su estilo a veces no haya merecido la atención suficiente. Debemos recordar que Perrey no fue nunca pintor, y que, por tanto, no se puede exigir a sus grabados el tipo de trazo que, por ejemplo, tienen los de Giovanni Battista Caracciolo, *Battistelo*, o los de Ribera. Su trazo es redondeado y es más cercano al tapiz que al lienzo, pero no por ello merece menos consideración en el ámbito artístico que ocupa, que es el del grabado destinado a obra impresa. En efecto, parece que estuvo profundamente vinculado a las imprentas de Nápoles, colaborando con Francesco Savio, Secondino Roncagliolo, Egidio Longo y otros, de ahí que sus trabajos oscilen en mayor medida entre obras editadas y escritas por miembros de los consejos de gobierno napolitanos como la Vicaría o el Colateral (que eran dedicadas a los virreyes del momento) y las que elaboran sacerdotes, obispos y arzobispos del reino. Su firma varía, pero es característico el monograma *NP*, a veces acompañado de una *F* (*NP F*). Otras muchas veces encontramos directamente su nombre en diversos modos, *NPerrey*, *Nic. Perrey*, *Nic. Perrey fec.*, *NPerrey fecit*, *NPerrey sculpsit*, *NPerrey exc.* La mayor parte de los grabados están realizados por calcografía con planchas de cobre y a base de buril, y en unos pocos, mezcla el buril y el aguafuerte (fig. 1).



Figura 1. Anagrama de la firma de Nicolás Perrey

En cuanto al gabinete o taller donde el autor trabajó, es más que probable que Perrey adquiriera el taller de Alessandro Baratta, que trabajara durante un tiempo con él, o bien que fuera su aprendiz. De hecho, F. Lenzo identifica dos obras de Perrey hechas en el taller de Baratta de 1619 (Lenzo, 2011: 163-164). Así mismo, también es más que probable que tras su retirada fuera Federico Pesche el que continuara con la actividad del mismo taller. El primer extremo se deduce de que Perrey utiliza la misma plancha para su Palacio Real de Nápoles incluido en la obra *Feste celebrate in Napoli per la nascita del serenissimo principe di Spagna nostro signore, dall'eccmo. sigr. conte di Castiglio, vicere luogotenete e capitán generale nel regno di Napoli*, de Andrea Cirino, editada en Nápoles en 1659, que la que utilizó Baratta a principios de siglo, así como el hecho de que el diseño de la ciudad de Nápoles titulado *Fidelissimae Urbis Neapolitanae cum ómnibus Viis accurata et nova delineatio aedita in Lucem ab Alexandro Baratta*, de 1627 lo grabó Perrey. El segundo extremo, la adquisición de Pesche del taller, la podemos deducir del hecho de que Pesche graba el retrato de Dominici De Rubeis incluido en la obra *Forensium certaminum specimen. Accesserunt in prima quatuor Certamina paraphrases hexametris illigatae* escrito por dicho autor y editado en Nápoles por De Bonis en 1668, y de que, además, en esta obra utiliza como frontispicio una plancha ya utilizada varias veces por Perrey, como es la incluida en *Miscellanearvm Qvaestionvm*, de Aloisio de Aquino, impreso en Nápoles por Iacobi Gaffari en 1649, y en *Espositione delli sacri hinni del nuouo breuiario romano in due libri diuisa con la tavola dell'hini nel principio, et con tre altre tauole nel fine cio e degli autori citati delle sacre scritture e delle cose piu notabili*, de Giovanni Olita, e impreso igualmente en Nápoles por Roberto Mollo en 1639. Este dato no sólo nos da cuenta de la conexión entre grabadores coetáneos, sino, además, del posible traspaso y de la continuidad de un mismo taller de unos grabadores a otros, reutilizando o reconfigurando planchas previamente utilizadas.

Tras esta breve reseña biográfica, veamos ya a continuación en detalle la relación de nuevas obras custodiadas en archivos nacionales y extranjeros del grabador. Muchas de ellas son de fácil acceso, pero de otras sólo se cuenta con su descripción en las bases de datos de diversas bibliotecas nacionales o universitarias. Las obras que se relacionan a continuación aparecen, en general, firmadas. Debemos hacer la salvedad, no obstante, de que cuando se trata de un libro donde Perrey firma el frontispicio del mismo, y luego incluye el retrato del autor u otro personaje, u otros grabados, entre las páginas de la obra, sin firma (ni suya, ni por supuesto de ningún otro grabador), entenderemos que también son de Perrey, como en el caso del *Sagrada eratos* de Alonso Carrillo. Así mismo, se considerarán suyos todos los grabados incluidos en una serie, en la que sólo

alguno de ellos aparece con firma. Distribuiremos la exposición de obras ilustradas por Perrey de forma temática, no por el motivo del grabado en sí, sino por la índole del texto que acompaña.

GRABADOS EN OBRAS POLÍTICAS O LAUDATORIAS

Contribuyendo a la difusión de la imagen virreinal promovida desde el poder, Perrey grabó el retrato de varios virreyes del momento, si bien el elemento iconográfico que más utilizó para este fin fueron los escudos de armas. Uno de los blasones que reprodujo con más asiduidad fue el del VI conde de Monterrey, Manuel de Acevedo Fonseca y Zúñiga (1586-1653) escoltado a ambos lados por dos niños, y un león alado tras el mismo. Firma *NP F*. Esta calcografía aparece incluida en la portada de la obra *Historia delle cose di Napoli, sotto l'imperio di Carlo Qvinto cominciando dall'anno 1526 per infino all'anno 1537*, de Gregorio Rosso, Nápoles, 1635, obra impresa póstumamente de este notario del reino que hizo las veces de cronista del virrey Pedro de Toledo. El libro se imprime durante el virreinato del conde de Monterrey (1631-1637), bajo cuyo patrocinio Perrey grabará múltiples obras, de ahí que no sea el escudo del marqués de Villafranca el que se incluyera en la obra, sino el de Monterrey.

Una de las obras de contenido laudatorio más relevantes en las que intervino Perrey fue sin duda la *Relazione delle feste fatte in Napoli dall'eccellenmo. Signor duca di Medina de las Torres vicere del regno per la nascita della serenissima infanta di Spagna*, Nápoles, por Egidio Longo, 1639 (fig. 2). Para ella grabó la calcografía del frontispicio, de 137x195 mm., y en el que figura un águila imperial bicéfala (el águila austríaca) sosteniendo un telón donde está escrito el título y en el que figura el escudo del duque de Medina de las Torres. A sus lados lanzas, escudos, espadas, y a sus pies dos colosos turcos pisados por el águila, y que el texto justifica diciendo “No imbocamos a la Fortuna, porque siempre se sujetó al furioso encuentro de nuestras Lanças, cuyas famosas victorias sabe el Mundo, que han empobrecido al Egipto de Palmas, y cubierto de rogos, y Cipreses las dos Asias” (p. 20), contradiciendo así el concepto que se ha transmitido inopinadamente sobre el carácter teológico de las atribuciones que la Monarquía hacía sobre su éxito imperial. Firma, *NPerrey fec*. En esta obra se celebra el nacimiento de la infanta Maria Teresa de Austria (1638-1683), octava descendiente de Felipe IV e Isabel de Borbón, y que sería reina consorte de Francia por su matrimonio con Luis XIV. Esta relación contiene una descripción de la decoración de palacio, de la presentación de obsequios y orden de aparición de la nobleza napolitana, así como el relato de una

máscara, e incluso de una representación teatral del rapto de Europa en tres actos con diálogos versificados (Viceconte, 2013: 102).



Figura 2. Frontispicio de *Relazione delle feste fatte in Napoli dall'eccleritimo Signor duca di Medina de las Torres vicere del regno per la nascita della serenissima infanta di Spagna*

Por último otra nueva obra de contenido político en la que interviene Perrey que ahora se identifica sería el *Raggvaglio dell'assedio della armata francese nella citta di Salerno, e della difesa fatta dall'Eccellentissimo Signor Duca di Martina Vicario Generale delle Prouincie di Pincipato Citra, e Basilicata*, escrita por el arcipreste Giovanni Antonio Goffredo (fig. 3). En ella incorpora el grabado del escudo de armas del duque de Martina, Francisco Caracciolo. Este personaje, vicario general de Principato Citra¹⁶, tuvo un importante papel en la sofocación que la revuelta masanielana de 1647 desde Salerno al apoyar a la Corona frente a la llegada ofensiva del duque de Guisa, que apoyaba la causa francesa.

¹⁶ Véase su biografía en *Dizionario biografico*, 1976.



Figura 3. *Raggvaglio dell'assedio della armata francese nella citta di Salerno, e della difesa fatta dall'Eccellentissimo Signor Duca di Martina Vicario Generale delle Prouincie di Pincipato Citra, e Basilicata.*

GRABADOS EN OBRAS ACADÉMICO-CIENTÍFICAS

De esta temática cabe destacar la calcografía del frontispicio de la reedición del tratado del médico de Felipe II, Francisco Vallés, titulado *Francisci Vallesii Covarrubiani Philippi II. Hispaniarum regis Archiatri, et a cubiculo medici In Hippocratis libros de morbis popularibus Commentaria, magnam utriusque medicinae, theoricae inquam et practicae partem continentia*, editado en Nápoles por Lazaro Scorigij, en 1621. Firma, “*Nicolaus Perrey fecit*”.

Poco después se estrenaría en la confección de escudos heráldicos y emblemas con el *Escudo del cardenal Odoardo Farnese*, escoltado a ambos lados por sendos niños que sostienen los cordones del Capelo cardenalicio. Firma, *NPerrey fecit*. Esta calcografía está incluida en la portada de la obra *Tractationes duae ad medicinae praxim pertinentes*, de Francisco Antonio Caserta, Nápoles, imprenta de Secondino Roncaliolo. 1623 (fig. 4).

Tal y como era habitual en la época, en esta obra de índole médica, su patrocinador, el cardenal Farnese, desea que se le haga presente en la misma. Farnese era el segundo hijo del duque de Parma, y fue conocido en su época por su labor como mecenas en un buen número de obras artísticas como por ejemplo los frescos del Palacio Farnese que le encargó a Anibale Carracci (Zapperi, 1988: 335-358). El autor, Francesco A. Caserta, fue un médico napolitano de corte averroísta que entró en disputa dialéctica con

algunos anatomistas franceses, y primó la observación por encima del dictado de los postulados tradicionales sobre anatomía y lenguaje, anticipándose a la medicina post-cartesiana (Wollock, 1997: 32).



Figura 4. Escudo del cardenal Farnese incluido en la obra *Tractationes duae ad medicinae praxim pertinentes*, de Francisco Antonio Caserta.

La siguiente obra que debemos destacar es el frontispicio de *Antidotarium Petri Pauli Phoenicis Neapolitani in quo describuntur omnia composita medicamenta, quae in petitorio aromatariorum continentur*, de Petro Paolo Fenice, impresa en Nápoles por Octauio Beltrano en 1631. Es una calcografía de 180x130 mm., que firma, *NPerrey F.* (fig. 5), y donde aparece un ángel sosteniendo un águila bicéfala que porta a su vez dos escudos, uno el del autor con un fénix, y otro con los motivos del regente Scipione Rovito, dedicatario y financiador de la obra. Se trata esta vez de un manual de farmacia en el que se da cuenta de aproximadamente sesenta sustancias y sus efectos sobre el organismo.



Figura 5. Frontispicio de *Antidotarium Petri Pauli Phoenicis Neapolitani in quo describuntur omnia composita medicamenta, quae in petitorio aromatariorum continentur*, de Petro Paolo Fenice.

En el siguiente caso, Perrey realiza el frontispicio de una obra de lógica, *Opuscula logicalia*, de Dionysii Leone Lyciensis, impresa en Lecce por Petrum Michaellem, en 1666 (fig. 6). Se trata de una calcografía que utiliza la misma plancha que la obra *Il trionfo della Pace per le fascie del serenissimo principe delle Spagne*, de Giuseppe Castaldo, Nápoles, 1658¹⁷. Aparece en ella un carro triunfal con diversas alegorías, entre otras la Experiencia, la Paz y el Poder (con una rama y una lanza), y un angel sosteniendo un cartel con el título de la obra. Firma, *NP.F.* Vemos aquí un

¹⁷ Véase un análisis de esta ceremonia y del texto que la recrea, en Mauro, 2013: 355-384.

claro ejemplo de la reutilización de las planchas de grabado para muy diversos fines, como avanzábamos páginas atrás.

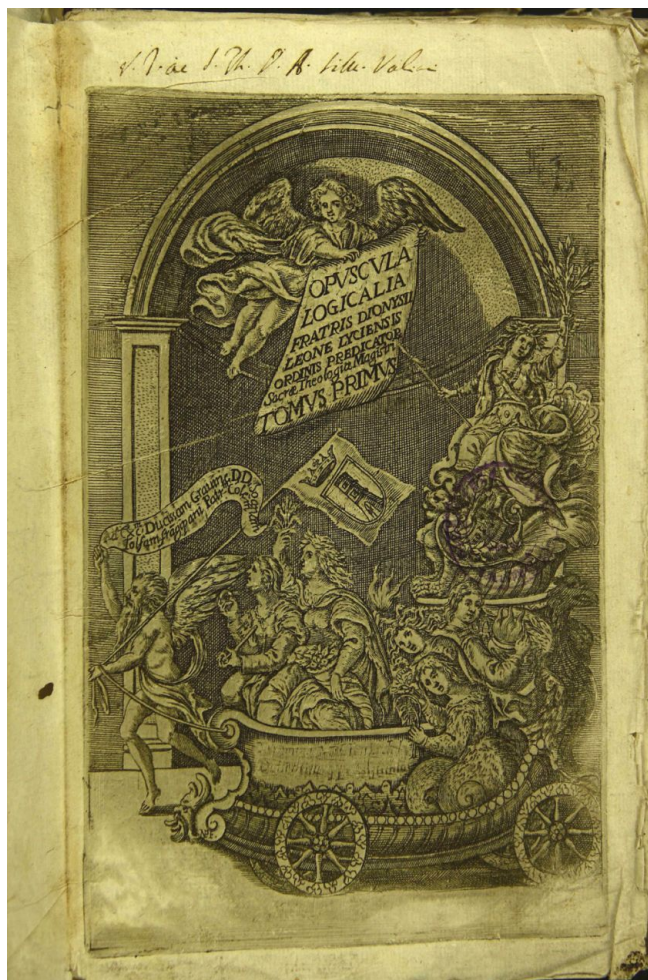


Figura 6. *Opuscula logicalia*, de Dionysii Leone Lyciensis.

GRABADOS EN OBRAS DE CARÁCTER JURÍDICO

El principal motivo que utiliza en obras de esta índole suele ser nuevamente el escudo o emblema heráldico del autor, del dedicatario o de cargos eminentes del reino. El escudo más recurrente será el escudo del conde de Monterrey, que, entre otras obras aparece en la portada de la obra *Controversiarum forensium iuris communis cum definitionibus Supremorum Tribunalium centuria prima*, de Francesco Merlino Pignatello, Nápoles,

impresión de Egidio Longo, 1634¹⁸ (fig. 7); y en *De iure adohaie tractatvs in quo de vasallorum servitiis donativis*, de Andrea Capano, Nápoles, imprenta de Francesco Savio, 1636. Las dos, como vemos, están impresas esta vez sí, durante su gobierno. El primer autor, F. Merlino Pignatello (1602-1650) fue uno de los principales juristas del reino, que ostentó puestos como los de consejero del Sacro Supremo de Santa Clara de Nápoles en 1637, con Monterrey; presidente de la Sumaría en 1644, con Medina de las Torres; y consejero en el Colateral de Nápoles en 1648, con Oñate, año en el que se le concedió el título de marqués de Ramonte (Barrientos, 2018), probablemente por la política de mercedes llevada a cabo por Oñate con los cargos afectos a la Monarquía durante la revuelta de Masaniello (Minguito, 2011). De igual forma, el segundo de los autores, Andrea Capano, pertenecía a una familia de la nobleza napolitana proveniente del patriciado urbano de toga, tal y como sucedía con Merlino Pignatello, y como tal figura este Andrea en el *seggio* de Nido en los años cuarenta del Seiscientos (Beltrano, 1644: 184).



Figura 7. Escudo del conde de Monterrey en *Controversiarum forensium iuris communis cum definitionibus Supremorum Tribunalium centuria prima*

¹⁸ Puede consultarse el ejemplar de BH Universidad Complutense, DER, 15972.

Volvemos a encontrar a Perrey ilustrando otro texto de carácter legislativo encargado por el presidente y capitán general *ad interim* del reino de Sicilia en 1635, Luis Guillén de Moncada y Aragón, duque de Montalto (1614-1672) (Pilo, 2018). No se ha podido establecer la relación del grabador con la vecina Sicilia pero en este caso vemos que acepta un encargo fuera de la órbita de trabajo en la que suele encontrarse en las imprentas de Nápoles. Perrey aparece como firmante del frontispicio de la misma. Se trata de la *Pragmaticarum Regni Siciliae Novissima Collectio. 3 vol.*, s.a., Palermo, impreso por Decimum Cyrillum, 1636. Vemos aquí una calcografía de 285x200 mm. En el centro a la alegoría de la Justicia con espada y balanza, a su derecha la alegoría del Comercio con el caduceo (símbolo de Hermes), y a su izquierda la alegoría de la Abundancia con la cornucopia. A ambos lados *putti* con medallones representando alegorías de Sicilia, la de la izquierda una joven con una espiga en la mano como símbolo de la riqueza en cereales de la isla, y la de la derecha una cabeza con tres brazos cuyas manos agarran tres espigas de trigo, con la inscripción “TRINACRIA”. En la parte inferior izquierda los retratos de Cerene de Enna (*Ceres ennensis prima leges dedit*) y Elionatte de Imera (*Helionactes nimerensis legumlator*), y en la parte inferior derecha los retratos de Caronda de Catania (*Charundas catinensis legumlator*) y Diocle de Siracusa (*Diocles syracusanus legumlator*), todos ellos famosos legisladores sicilianos. En la parte inferior central se ve Sicilia en perspectiva con la indicación de los tres vértices de la isla “a Ovest Lilibeo, a Suc Pachino e a Est Peloro”. Firma, *NPerrey* (fig. 8).

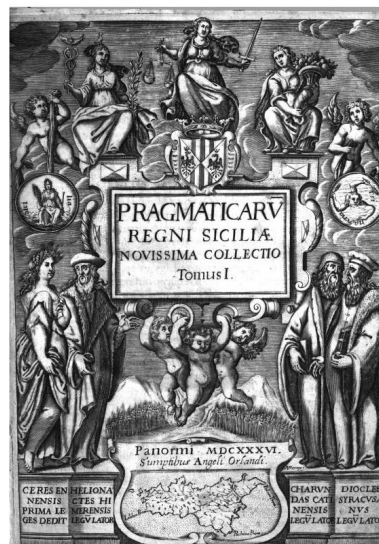


Figura 8. Frontispicio de *Pragmaticarum Regni Siciliae Novissima Collectio. Tomo III.*

Otro significativo ejemplo que refleja la consideración de que goza este grabador en las imprentas de la época es su ejecución del escudo del *Conde-duque de Olivares* que, sostenido por cuatro *putti*, plasma en 1640. Lo firma como *Nic Perrey fecit*, y se trata de una nueva calcografía inserta en la portada de la obra *Decisiones novissimae Sacri Reg.Cons.Neap. in quibus abstrvsiores ivris qvaestiones, contractuum, ultimarum voluntatum, criminales, feudales, consuetudinariae pertractantur, enodantur*, de Hectore Capecelatro, impreso en Nápoles por Iacobi Gaffari (fig. 9). Hectore o Ettore Capecelatro (1580-1654) era sobradamente conocido en Nápoles, no sólo como abogado, sino por sus servicios en la administración partenopea, en la que ejerció diversos puestos, entre ellos los de legado en la boda en 1630 entre Maria de Austria y el archiduque Fernando III; de comisionado para la recuperación de los daños del terremoto acaecido en Calabria en 1638 por orden de Medina de las Torres; de embajador en Madrid por encargo igualmente de Medina en 1640, año de publicación de la obra que comentamos, con el fin de conseguir el beneplácito real a la leva de 8.000 soldados que Núñez de Guzmán quiso hacer para protegerse de la amenaza de una galera francesa, contra el parecer de los nobles locales, y gracias a cuya gestión, Medina le recompensó con el marquesado de Torello; y finalmente el de magistrado, y por cuyo cargo el virrey Oñate encargó restablecer el orden en la Dogana di Foggia en la revuelta de Masaniello (Musi, 1975; Minguito, 2011).

Al año siguiente Perrey vuelve a esculpir el escudo del *conde de Monterrey*, pero esta vez sostenido por cuatro *putti*, al modo del escudo de Olivares, en una clara equiparación iconográfica. Firma, *Nic Perrey fec*. Esta calcografía está incluida en la portada de la obra *Margarita variarvm conclvsionvm, tam ad commvne, Quam ad nonnvllorum locorum municipale ius concernentium, omnes floscvlos in canonici, et civilis iuris pluribus textibus reconditos, secundum alphabeti ordinem explicans, cum ampliationibus, limitationibus, declarationibus & fallentijs.*, de Jose Feliu y Cerezo, Nápoles, por Aegidij Longhi, 1641 (fig. 10). En este caso el autor, de origen catalán, amén de hijo de un capitán de armas llamado Francisco Feliu y Pont, y caballero él mismo de la orden de Santiago¹⁹, era auditor de la Audiencia de Salerno, y le dedica la obra a Monterrey con diversos poemas encomiásticos sobre la labor legislativa de este virrey. Este Feliu llegó a ostentar también los cargos de magistrado de la Vicaría en 1636 y de la Sumaría en 1660 (Molas, 1998: 217)²⁰.

¹⁹ AHN, Nobleza, Órdenes Militares, Caballeros Santiago, Exp. 2846.

²⁰ Este autor menciona también el hecho de que tras la muerte de Feliu y Cerezo en 1667, éste fue enterrado en la capilla que los catalanes tenían en la iglesia de Santiago de los Españoles en Nápoles.



Figuras 9 y 10. Escudos del conde-duque de Olivares y de su cuñado, el conde de Monterrey

Uno de los retratos que mejor plasman la calidad de Perrey como grabador en su época y su reconocimiento entre sus iguales aparece en una obra legislativa y es el de Ioannes Baptista de Thoro, doctor en leyes y jurisconsulto napolitano y miembro del Sacro Regio Consiglio de Nápoles (Masseto, 2018). La plantilla utilizada es la misma que usa para el retrato de Scipione Rovito (incluido en la obra *Decisiones svpremorvm tribvnalivm regni neapolitani, regii collateralis consilii, S.R.C. capuanae, necnon regiae camerae summariae*, de Scipione Rovito, Nápoles, imprenta de Iacobum Gaffarium, 1634). El retrato de Thoro está inscrito en un octaedro con la leyenda alrededor “IOANNES BAPTISTA DE THORO AL MI COLLEGII NEAPOLITANI SENATOR ANNO AETATIS SUAE 73”, y una leyenda a sus pies que dice “Distichon. Das compendia clara volumine; luminu vultus, in compendio habes unicus omne decus. Ianuarj Grozji.j.c. Firma, NPerrey scul” (fig. 11). La calcografía está incluida en la obra *Aureum compendium omnium decisionum regni neapolitani, hoc est, regii collateralis consilii, sacri regij consilij, regiae camerae summariae ... in alijs regnis obseruatarum. Auctore Io. Baptista de Thoro ... opus iudicibus, causarum*

patronis, ac omnibus in quouis foro versantibus vtile, ac necessarium. Cum catalogo omnium ac totum praedictarum decisionum Hac tertia editione innumerabilibus additionibus fere cuique decisioni, ac diuerso caractere notatis illustratum. Accessit etiam nouum aliud Compendium omnium decisionum curiae Archiepiscopalis neapolitanae, cum suo catalogo doctorum earundem auctorum, ab ipsomet authore congestum, de Juan Bautista Toro, Nápoles, por Iacobi Gaffari. 1647 (fig. 11).

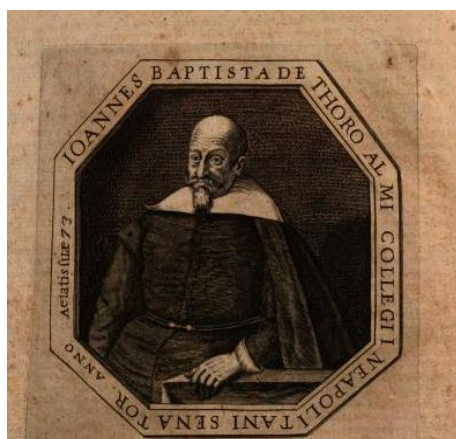


Figura 11. Retrato de Ioannes Baptista de Thoro incluida en su obra *Aureum compendium omnium decisionum regni neapolitani, hoc est, regii collateralis consilii, sacri regij consilij, regiae camerae summariae ... in alijs regnis obseruatarum.*

Dos años después, y tras haberse producido ya el relevo en el virreinato entre el IV duque de Arcos, Rodrigo Ponce de León, y el VIII conde de Oñate, Íñigo Vélez de Guevara, realiza la calcografía del frontispicio del libro *Miscellanearvm Qvaestionvm*, de Aloisio (o Luigi) de Aquino, protonotario apostólico, impreso por Iacobi Gaffari en Nápoles en 1649. Esta obra contiene un pórtico con las cuatro virtudes cardinales, idéntico al de *Espositione delli sacri hinni*, que escoltan el escudo de armas del VIII conde de Oñate, virrey de Nápoles. A los pies, el escudo del autor. Firma, *NP. F.* (fig. 12).

Dentro de la obra se halla también el *Retrato de Aloisio de Aquino*, inscrito en óvalo, con la inscripción “*D. Aloysivs de Aqvino neap. Prothonotarivs apostolicvs de nvmero participantvm et refer.v.s.*” (fig. 12). Este protonotario le dedica la obra a Oñate al haberle nombrado profesor de la Academia que este virrey restituyó en Nápoles tras la revuelta de 1648, y a quien probablemente conoció durante su estancia como embajador en Roma. De hecho, en el interior aparecen varios epigramas laudatorios, uno de ellos de Juan de Salamanca, rector de la universidad restituida. En este libro se

examinan una serie de cuestiones legales diversas, que intentan asentar ciertos principios rectores.



Figuras 12 y 12b. Frontispicio de *Miscellanearvm Quaestionvm*, y retrato de su autor, Aloisius Aquino.

GRABADOS EN OBRAS LITERARIAS

Una de las primeras obras firmadas por Perrey de este tipo es el *Retrato del cardenal jesuita Roberto Bellarmino*. Firma, N. Perrey. Esta calcografía aparece incluida en la obra *De Vico Garganico apulorum opido Caroli Pinti elegia*, de Carlo Pinto, Nápoles, impresa por Iacobum Carlinum y Costantinum Vitalem en 1607. Por las fechas, el retrato debió de ser incluido en la obra con posterioridad. Se trata de un poema de 432 versos pareados de hexámetros y pentámetros, cuyo tema es la descripción en modo elegíaco de Vico, un pequeño pueblo situado en la colina del Gargano, próxima al Adriático. Está escrito por el prelado Carlo Pinto (1582-1644), carmelita que Paulo V nombró obispo de Cuma y luego de Nicotera (Trotta, 2013: 177-207).

El cardenal Bellarmino (1542-1621) había sido un claro defensor de los dictados teológicos emanados de Trento, llegando a enfrentarse en 1605 a los venecianos en su disputa jurisdiccional con el papa Paulo V, e incluso a Jaime I de Inglaterra. La obra de Bellarmino tuvo trascendencia sobre todo por su libro *Disputationes de controversiis christianae fidei* (impreso en Ingolstadt, 1581-1593), donde, no obstante la defensa que hará de la Roma de Paulo V frente a Venecia, el cardenal ponía en cuestión el acatamiento de

órdenes injustas dadas por un pontífice, motivo por el cual Sixto V incluyó dicho libro en el índice de obras prohibidas²¹. La carrera de Bellarmino también destacó por su participación en los procesos inquisitoriales de Giordano Bruno, a quien se condenó a la hoguera tras ocho años de enjuiciamiento; y de Galileo, a quien simplemente se amonestó tras la revisión que la Santa Inquisición hizo en 1616 de la teoría heliocéntrica defendida por ambos, rebajando ya entonces su consideración herética de la misma (Artigas, y Shea, 2009: 244). La representación de Bellarmino a cargo de Perrey, probablemente por su cargo como arzobispo de Capua desde 1602, supone una anticipación del reconocimiento de la relevancia que Bellarmino llegará a tener con el correr del tiempo, pero no parece tener relación directa alguna con la obra donde aparece este retrato.

A partir de aquí se suceden las intervenciones de Perrey con relativa rapidez, y sólo al año siguiente firma la calcografía del frontispicio de *Domino d. Francisco Montoiaie de Cardono lectos e philosophiae viridario flores vt sub vmbra foliorum quae gentilitio scirent in stemmate perpetuo vernet*, de Cataldus Antonius Papalis Tarentinus, Nápoles, imprenta de Dominicum Maccaranum, 1624. El autor de este libro, Cataldo Antonio, es casi con toda seguridad el padre Cataldo Antonio Morone de Taranto, doctor en Latín, Griego, y Hebreo, orador, filósofo y teólogo con multitud de obras escritas en verso a su cargo, según Nicolo Toppi (Toppi, 1678: 61)²². En esta obra estaría recreando los escritos de Francisco Montoya de Cardona, que podría haber sido a su vez el hermano de Juan Montoya de Cardona (s. XVI-Madrid, 14.12.1621), regente del Consejo de Italia, quien realizó toda su carrera en Nápoles como regente de la Cancillería y miembro del Sacro Regio Consiglio (Rivero Rodríguez, 2018).

Quizás una de las obras de mayor importancia literaria en la que intervino Perrey fue *La Strage degl'innocenti poema del caualier Marini all'ill.mo et ecc.mo sig.r duca d'Alua*, de Giambattista Marino, Nápoles, por Ottauio Beltrano, 1632, para la que realiza el frontispicio, una calcografía con el *Retrato de Giambattista Marino*, y el *Retrato del duque de Alba* (fig. 13). El frontispicio muestra cuatro ángeles en su parte superior, sosteniendo espadas y coronas victoriosas junto a ramas de palma y olivo, como alegorías de la Justicia, el Poder, el Triunfo y la Vida Eterna; dos sirenas en su parte

²¹ El entonces embajador en Roma Olivares (padre del conde-duque), informaba de sus infructuosos esfuerzos y de los del resto del colegio cardenalicio responsable del índice para que la obra de Bellarmino y la de Francisco de Vitoria, que también insistía en la limitación temporal de la jurisdicción papal, no fueran incluidas en el índice prohibido, véase Broderick, 1961: 196.

²² Véase también Morone, 2012, donde se dice que durante su estancia en Roma sucedió en el cargo de *penitenziere* en la basílica de S. Giovanni in Laterano al cardenal Maffeo Barberini, posteriormente elegido papa como Urbano VIII.

media, a los lados del título, alegorías del reino de Nápoles; y dos pegasos al pie del título como símbolos de la velocidad al servicio de los dioses, aunque en lugar de pezuñas equinas tienen garras de reptil, quizás como recuerdo de su origen al haber surgido de la sangre de la Medusa decapitada, que no es sino un paralelismo a su vez del argumento de la obra, la decapitación de los inocentes por orden de Herodes. Entre ambos pegasos, figura el escudo del duque de Alba, coronado por un ángel sosteniendo una cruz. Bajo el pegaso situado a la izquierda es donde encontramos la firma *NP*. En cuanto al retrato del duque de Alba, está firmado, *Nperrey fec.* Y el retrato del autor aparece circundado por laureles y la leyenda "IO. BATT. MARINUS EQUES S. S. LAZARI ET MAURITII AETAT SUA 56"; al pie figura la leyenda "Si potes, effinge ingenium, non ora MARINI. Pictor eritq Maro, qui ore MARINUS erat", y está firmado *NP f.* En este retrato, Perrey no se olvida de mostrar la cruz de la orden de San Lázaro y Mauricio de la que hacía gala el autor.



Figuras 13 y 13b. Retratos del duque de Alba y de Giambattista Marino incluidos en la obra *La Strage degl'innocenti poema del caualier Marini*

El poeta napolitano Giambattista Marino (1569-1625) fue jurista de formación, y alcanzó un indudable éxito en su momento, llegando a crear una auténtica escuela de imitadores llamada "marinismo", si bien diversos autores han propuesto que en parte de su obra plagió a Lope de Vega (Croce, 1966). Tal fue su fama que le retrataron al óleo Caravaggio y Frans Pourbus el Joven. Frecuentó los ambientes académicos de la filosofía de Giambattista della Porta, Bruno y Campanella, y tras una breve estancia en Roma al

servicio del cardenal Aldobrandini, y otra en Turín²³, ésta no exenta de altibajos (intentaron asesinarle), pasó una temporada en Francia, donde le dedicó su poema “L’Adone” a Luis XIII, para regresar finalmente a Nápoles, donde murió (Tristan, 2002). En cuanto al dedicatario, Antonio Alvarez de Toledo (1568-1639), V duque de Alba, queda exaltado en la dedicatoria, al hilo del argumento de la obra, como símbolo del verdadero nacimiento del reino de Nápoles. Aún sin profundizar en cómo Alba construyó su propia imagen en el poder durante su virreinato (1622-1629), recuérdese lo recurrente del uso de este tipo de obra laudatoria en el momento. El cronista Doménico Antonio Parrino resaltó las gestiones de este Alba nada más desembarcar para, a través de un consejo de ministros asesorado por su confesor, adoptar las medidas oportunas para “restituire al famelico Regno l’Abondanza, e’l Commercio”, gracias, entre otras cosas, a la recuperación de gabelas como el “zannette” y la persecución de la falsificación de moneda, dada la mala situación económica en la que había quedado Nápoles (Parrino, 1692: 163)²⁴. Perrey representa a Álvarez de Toledo con sus principales atributos políticos, entre ellos la armadura y el collar del Toisón.

Otra obra de valor literario en la que intervino Perrey, cuanto menos curiosa dentro de su estilo, es *Il teatro delle Glorie della Signora Adriana Basile. Alla virtu di lei dalle cetre de gli Ansioni di questo secolo fabricato*, impreso en Venecia y reimpresso en Nápoles en 1628. En ella aparece el retrato de Adriana Basile con la leyenda a sus pies “Quam spectas, Adrianæ est muta, silentis imago. Hoc melius nam si concinat ignis eris” (Lo que ves es Adriana muda, imagen del silencio. Es lo mejor para armonizar su fuego), y firma, *Nic Perrey fc* (fig. 14). En esta obra multitud de poetas, nobles, académicos e incluso consejeros napolitanos dedican sus versos a esta Adriana Basile (1580-1640) por su belleza y destreza en la canción, entre ellos Giambattista Manso, Giambattista Marino, Luigi Carafa príncipe de Stigliano, Silvio Gonzaga, Domitio Caracciolo duque de Nardo, Giacomo Arcamone, Onofrio D’Andrea (académico *otioso*²⁵), Scipione Teodoro y otros. Adriana perteneció a una conocida familia de escritores napolitanos, cuyo hermano más conocido fue Giambattista Basile, para quien Perrey, recordemos, grabó también el *Teagene*, obra póstuma en la que incluyó el retrato del autor, y que estaba dedicada al cardenal Antonio Barberini (Croce, 1911: 24). Adriana nació en Posilipo y trabajó durante una temporada para

²³ Allí Marino le compuso un elogio al duque de Saboya, véase Corradini, 2017: 1578-1584.

²⁴ Otra gestión que le tocó llevar a cabo fue la de recuperar los daños producidos por un terremoto acaecido en marzo de 1626 en distintos lugares del reino, *ibid*: 176.

²⁵ Sobre la *Accademia degli Oziosi* y el ambiente literario del momento véase, entre otros estudios, Riga, 2015.

los duques de Mantua, quienes quisieron reconocerle su mérito con el título de baronesa de Piancerreto (Della Corte y Gatti, 1956: 49).



Figura 14. Grabado de Adriana Basile

La siguiente obra que podemos añadir al elenco de nuevas identificaciones de Perrey es *Lettere italiane e spagnuole* de Pietro Venerosi, editada en 1635 y reimpressa en 1652 por Domenico Macarano (fig. 15). En el frontispicio de este epistolario encontramos una figura arquitectónica con el escudo del dedicatario, Tomas Caracciolo, obispo de Cirene, en la parte superior, que aparece acompañado por dos ángeles portando celadas. Además, en los laterales de la composición vemos un arcángel sosteniendo los atributos papales (mitra, cetro y cordón), y otro haciendo lo propio con los atributos reales (corona, casco y cetro de mando), cada uno con sus respectivos ángeles a los pies. En la base se observa el dibujo de una columna en mitad del mar en un lado (como símbolo del sustento fundamental de la fe), y un elefante emplumado en el otro (como símbolo de la majestad y la realeza), con un tondo central en el que se inscribe el

emblema “*quam vis urar*” sobre una serpiente reptando en un lecho de espinas. La firma de Perrey en la forma de su anagrama tradicional (NP F) se observa, aunque algo deteriorado, en la parte inferior izquierda del grabado, fuera del frontispicio.

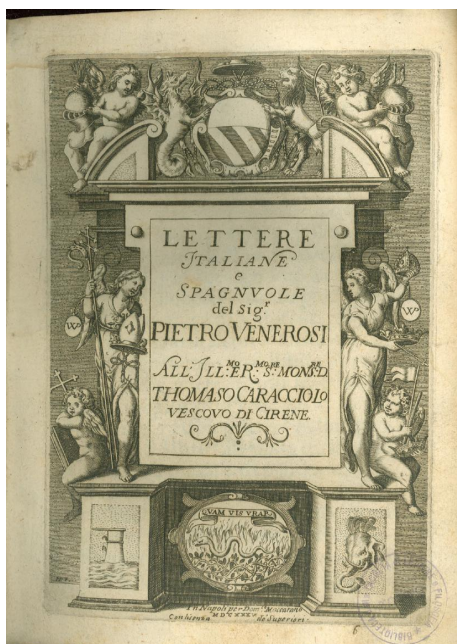


Fig. 15. *Lettere italiane e spagnuole* de Pietro Venerosi

Del autor, Pietro Venerosi, sabemos relativamente poco. Se trata de un poeta toscano oriundo de Pisa, cuyo nombre completo podría ser Pietro Venerosi Conti di Strido y cuya principal obra fue *Sacra Ghirlanda di Fiori Poetici* (Quadrio, 1752: 305). Se dice de él que fue un erudito tanto en lengua italiana como española (Crescimbeni, 1730: 198). Y de hecho, tanto los sonetos de la obra citada, como las cartas recogidas en el libro ilustrado por Perrey, están en ambos idiomas, y están dirigidas a múltiples miembros de la nobleza española, así como a miembros de la Iglesia. El obispo napolitano a quien dedica la obra, Tomás Caracciolo (1599-1663), descendiente de los príncipes de Avellino, fue elevado a la dignidad de obispo por Urbano VIII en 1631, y una de sus principales obras fue la difusión del culto del beato Gaetano Thieno (Fischetti, 1995: 255-298).

La última obra literaria ilustrada por Perrey que destacamos, aunque de carácter marcadamente religioso pues versifica numerosos salmos del Antiguo Testamento, vuelve a mostrar una clara intención laudatoria del

autor. Se trata en este caso de *Sagrada eratos y meditaciones davidicas*, de Alonso Carrillo y Lasso de la Vega, mayordomo del Cardenal-Infante, impresa en Nápoles por Lucas Antonio Fusco (vol. 1) y Roberto Molo (vol. 2 y 3), en 1657 (fig. 16). En la calcografía del frontispicio se ven seis manos empuñando espadas asomando de una nube iluminada con la leyenda “pro culeste profani”, y bajo ella a Moisés señalando un libro sostenido por tres *putti* que reza “liber psalm beatus vir”; a sus pies un arpa, y frente a él un hombre sosteniendo un cálamo y una plancha donde figura el título de la obra y una multitud tras él. En la parte inferior se ven dos leones sosteniendo un óvalo que reza “quidquid facimus venit ex alto”. Firma, NP f.



Figura 16 y 16b. Frontispicio de *Sagrada eratos y meditaciones davidicas*, de Alonso Carrillo y Lasso de la Vega, y retrato de don Juan José de Austria incluido en él.

En esta obra encontramos, en su primer volumen, el *Retrato de don Juan José de Austria*, pues es a él a quien le dedica la reedición de esta obra Fernando Carrillo, hijo del autor (muerto en 1626), y gentilhomme de la cámara de don Juan José; el retrato está inscrito en óvalo con la siguiente leyenda “quae diversa beatos efficiunt collecta tenes”. El personaje sujeta la bengala de mando con la leyenda “docuit parere” en una mano, y con la otra una cinta con la leyenda “tu regere imperio populos”, y cinco cadenas en cuyos extremos tiene atados dos perros, un perro con siete cabezas, un cíclope y un caballo, cada uno con un escudo y una leyenda que, respectivamente son “paulatim miit gatiras”, “suo sicreddita marii”, “vis plura domat”, “nec feritas manet” y “flectinur arte”. Detrás se ven unas montañas, y sobre el retrato, dos *putti* que sostienen una banda con la leyenda “nec virtus altiorire potest”. Este tipo de textos o imágenes de carácter

panegírico incluidos en las obras como es bien sabido buscan el reconocimiento del autor por parte del poderoso, o su agradecimiento por los favores prestados.

GRABADOS EN OBRAS RELIGIOSAS

Abordamos a continuación una de las facetas de mayor actividad de Perrey, su labor como ilustrador de obra religiosa. El *Retrato de S. Pasquale Baylon* se encontraría entre una de las primeras obras firmadas por Perrey de acuerdo con su fecha de datación. En ella leemos, N. Perrey fecit Romae 1621. Se trata de una calcografía incluida en la obra *Antonii Granuelae cardinalis ampliss. Neapolitani proregis illustriss. Trophoeum*, de Nicola Terminio, impresa por Iosephum Cachium en Nápoles en 1571²⁶ (la edición consultada es la disponible en la Biblioteca Universitaria Alessandrina, con signatura XIV d.23.4.), si bien la inclusión en esta obra parece ser una anomalía anacrónica que encontramos en algunos casos en este tipo de publicaciones, al igual que podría serlo el caso del retrato del cardenal Bellarmino en el poema a Vico de Carlo Pinto, pues el santo zaragozano fue beatificado por Paulo V en 1618. Lo que parece claro es que esta obra la firma en Roma, donde pudo haber residido Perrey algún tiempo antes de su definitivo establecimiento en Nápoles.

Un nuevo grabado también firmado en fechas tempranas que sí está claramente relacionado con la obra que lo incluye es el *Retrato de S. Francisco Javier*. Se trata de una calcografía incluida en la obra *Sommario delle virtu e miracoli di S. Francesco Sauerio della Compagnia di Giesu, cauato, da quello che si hora è stato scritto di questo santo*, s.a., impresa esta vez en Bolonia y Regio, en la imprenta de Flaminio Bartoli, 1622²⁷. Este retrato será incluido posteriormente en la obra *Breue raguaglio del miracolo oirato dall'apostolo dell'Indie S. Francesco Sauerio in Napoli li 3 di gennaro 1634. Cauato dal processo formato nella Corte Arciuescouale*, s.a., Nápoles, por Lázaro Scoriggio, 1634. La reutilización de planchas para su uso en diversas publicaciones vemos que era recurso habitual de los grabadores como ya dijimos al comienzo de este estudio.

Encontramos también su firma en el frontispicio de *Dauid penitente. Discorsi predicabili sopra il cinquantesimo salmo di Dauid Miserere mei*

²⁶ Agradecemos a la doctora Saveria Rito de la Biblioteca Alessandrina, así como al profesor Renato Ruotolo, la aclaración sobre la fecha de datación de esta obra y de la siguiente. Aunque sin datar, parece definitivamente claro que los grabados se incluyeron con posterioridad.

²⁷ Se ha consultado el ejemplar de la Biblioteca Casanatense, vol. misc., 2479.25. Léase imprenta de Egidio Longo.

Deus fatti in Napoli nella chiesa di S. Pietro a Maiella l'an.o 1604 dal p.abb.d Placido Padiglia da Nap.li, de Placido Padiglia, Nápoles, imprenta de Aegidio Londo, 1624²⁸. Placido Padiglia (1579-1648), sacerdote celestino de origen napolitano, llegó a ostentar los cargos de obispo de Lavella (1627) y Alessano (1634) (Cheney, s. d.), pero el salmo del que es autor en loa a san David, santo galés que servía como símbolo de identidad de Gales frente a Inglaterra a pesar de ser venerado tanto por católicos como por anglicanos²⁹, se produce en sus primeros años de ejercicio, durante el gobierno del virrey conde-duque de Benavente, que se encargó de potenciar la celebración de festividades religiosas durante su mandato (Minguito, y Visdómine, 2015: 45-75).

En 1625 identificamos a Perrey también como autor del frontispicio de *Vox tvrtvris seu de florenti usque ad nostra tempora. S.S. Benedicti, Dominici, Francisci et aliarum sacraru religionu statu*, de A.R.P.F. Dominico Gravina, Nápoles, imprenta de Secondino Roncagliolo. 1625 (fig. 17). Se trata de una calcografía de San Bernardo y San Francisco a los lados del pórtico principal, y Santo Domingo en una orla en la parte superior, entre sendos racimos de uvas; en la parte inferior vemos el escudo del arzobispo Doménico Gravina, el autor, entre dos aves que están en los plintos de las columnas. Firma, *NPerrey f.* Gravina fue un destacado teólogo siciliano, profesor del colegio napolitano de San Doménico, que mantuvo a través de este libro una fuerte diatriba con Bellarmino sobre la decadencia de las órdenes religiosas en aquellos años.

Cuatro años después volvemos a encontrar la firma de Perrey en el frontispicio de *Il breue compendio della vita morte e miracoli del Santissimo principe Casimiro, figlio del magno Casimiro re di Polonia, riferita da monsignore Zaccaria Ferrerio, da Cromero, Strykouio, et altri.* de Fray Hilarione de San Antonio. Nápoles, imprenta de Egidio Longo, en 1629. Firma, *NPerrey fecit*. En la obra se incluyen tres láminas calcografiadas, 1) el príncipe Casimiro arrodillado con una rama en su mano derecha, su corona a los pies, mientras recita una plegaria ante la aparición, dentro de una nube, de la Virgen con el niño Jesús en brazos; 2) aparición de la Virgen en una nube sobre un altar, que lanza un rayo de luz a un enfermo que se incorpora de una camilla, ante la plegaria del príncipe Casimiro y en presencia de otros tres personajes; y 3) retrato del príncipe Casimiro sobre caballo en corbeta frente a un escuadrón que transporta lanzas y tambores. Con esta obra se celebraba

²⁸ Se ha consultado la edición presente en la Biblioteca del Padre D. Piccirilli, sig. 4.D.03.

²⁹ El diario del funcionario inglés Samuel Pepys da cuenta del enfrentamiento que el culto a este santo producirá entre galeses e ingleses años después, véase <https://web.archive.org/web/20130128170746/http://www.pepys.info/1667/1667mar.html>.

el papel que el hijo de Casimiro IV Jagellón protagonizó contra los turcos, en un momento en el que Matías II de Hungría no ejercía suficiente presión contra los mismos al estar enfrascado en resolver el conflicto con el noble húngaro Esteban Bocksai (1557-1606) por el gobierno de Transilvania (Bérenguer, 1993). Vemos aquí cómo lo religioso y lo político se funden para reforzar los principios rectores de la Monarquía.



Figura 17. Frontispicio de *Vox tvrtvris seu de florenti usque ad nostra tempora. S.S. Benedicti, Dominici, Francisci et aliarum sacraru religionu statu*, de A.R.P.F. Dominico Gravina

Ese mismo año firma como *N. Perrey* el *Dibujo de la Sábana Santa*, calcografía incluida en la portada de la obra *Il vero ritratto del sacro sudario nel quale fu inuoluto il Corpo di Nostro Signore deposto, che fu dalla croce. Oratione deuotissima del santissimo sudario, con la quale si libera un'anima del purgatorio, per ogni volta che si dice, concessa da papa Clemente Ottauo a preghieri della sereniss. Caterina d'Austria*, impresa en Roma y Nápoles, por Maccarano y Otavio Beltrano, en 1629. Se dice que con esta oración, y

con permiso especial dado por el papa Clemente VIII a la infanta Catalina Micaela, se rescataba a un difunto del purgatorio (Victoria, 1799: 162).

Dos años después firma el frontispicio de *Disputationum theologicarum in primam secundae d. Thomae Aquinatis a quaest. I. vstque ad 17 inclusiue*, de Gregorio Carafa (o Carrafa), impreso en Nápoles por Octavio Beltrano, 1631. Se trata de una calcografía diseñada por Domenico Parasacchi, y grabada por N. Perrey. Parasacchi fue el pintor y grabador que diseñó gran parte de las fuentes de Roma (Miotte y Magni, 1636). El autor del libro fue un clérigo regular con numerosas obras a su cargo, incluido un tratado sobre el Vesubio de 1632 (Toppi, 1678: 178; León Pinedo, 1738: 1528) cuya anteportada y un grabado interior del volcán están grabados también por Perrey³⁰.

En 1632, Perrey estampa su firma en el frontispicio de *In euangelia quadragesimae commentariorum*, de Benedetto Mandina, Nápoles, imprenta de Octavio Beltrano. Firma, *Nic Perrey fec.* (fig. 18). Es una calcografía de 265x191 mm., y en ella aparece el título en la parte central escrito sobre un telón. Al lado izquierdo figuran el cardenal de Aretio, el beato Juan, el beato Andrés, y el beato Cayetano, y en el derecho el papa Pablo IV, san Bonifacio y Pablo consejero; sobre todos ellos hay un rótulo partido con la leyenda “*septe spiritus dei / missi i nomne terra*” (siete espíritus mandó Dios a la tierra en su nombre). En la parte superior se ve una cruz con la leyenda “*agnu state taqua occisum habete cornuaviiet oculos vii qui sunt*” (se ha sacrificado el cordero de siete cuernos que está ante tus ojos), flanqueada por los animales de los cuatro evangelistas con la leyenda “*et quatuor animalium*” (y los cuatro animales), y a los pies de la misma un carnero dormido con siete cuernos. En la parte inferior, el plinto izquierdo tiene una rama con la leyenda “*Omnia poma nova et vetera servavi tibi*” (todos los frutos, los nuevos y los viejos, se conservan para ti), mientras que el plinto derecho muestra tres montículos con la leyenda “*ascede in montem qui evangelizas*” (ascendió al monte el que evangeliza) y la parte central con un león (“*vicit leo accipere librium*”, quizás “venció el león que accedió al libro) y una estrella (“*qui ad iustitia erudium multos taqua estellae*”, o “el que tiene la justicia suprema sobre tantos como estrellas”) y el escudo del abad Francesco Peretti (1597-1655), sobrino del cardenal Alessandro Peretti di Montalto, y sobrino-nieto del papa Sixto V (Paviolo, 2015).

En cuanto al autor de este libro, Benedetto Mandina (1548-1604), cabe decir que amén de jurista y padre teatino, formó parte, al igual que Bellarmino, del tribunal que condenó a Giordano Bruno, y del que enjuició a Tomás Campanella, y curiosamente estuvo bajo la protección durante sus

³⁰ El tratado del Vesubio es *Opusculum de novissima Vesuvii conflagratione epistola isagogica*, impreso por Francesco Savio.

primeros años de Andrea Avellino (Lavenia, 2007), otro de los padres de la Iglesia representado por Perrey, como veremos más adelante. Pero quizás sea más importante aún resaltar su papel como legado de Clemente VIII en la corte imperial de Rodolfo II, y en la polaca de Segismundo III Vasa en 1595, para conseguir que estos apoyaran con mayor ímpetu la labor que Segismundo Bathory, voivoda de Transilvania en aquellos años, estaba llevando a cabo para frenar el empuje turco (*Ibid*). No olvidemos también que Mandina llegó a ser el confesor del duque de Medina de las Torres y de su mujer Ana Carafa, a quien dedica su obra *Sacro Convito, overo considerationi circa la Santa Cena del Signore*, también grabada por Perrey en el año 1638 (Sánchez García, 2017: 361-394).

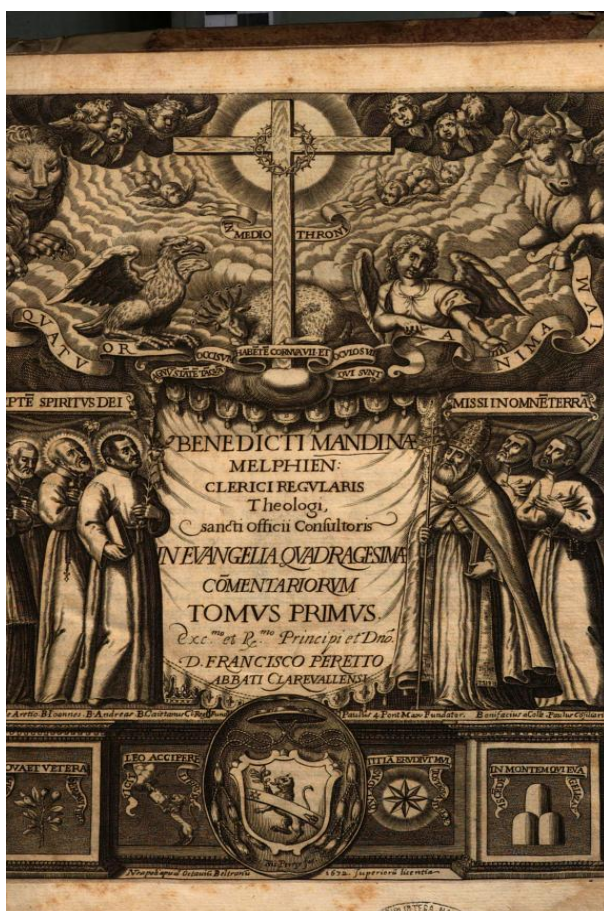


Figura 18. Frontispicio de *In euangelia quadragesimae commentariorum*, de Benedetto Mandina.

De 1632 es el frontispicio de *Theologia moralis pars prima, secunda*, del monje benedictino R. D. Bartholomeus a S. Fausto (alias Pirri Siculi), impreso igualmente en Nápoles, por Francesco Savio. Es una calcografía de 190x130 mm., con pórtico que contiene a San Bernardo y a San Bartolomé en los laterales, la Virgen con el niño en la parte superior central, escoltados por dos *putti* que sostienen una cartela con la leyenda “*regina patriarcharum*” (reina de los patriarcas), y dos toros en los plintos, con las inscripciones “*serius ut gravius*” (serio y grave), y el retrato del R. D. Bartholomeus en la parte inferior central. Firma, NP. (Fig. 19).



Figura 19. Frontispicio de *Theologia moralis pars prima, secunda*, de R. D. Bartholomeus.

La siguiente obra en el tiempo custodiada en archivos que encontramos de Perrey es el frontispicio de *Pensieri predicabili sopra tutti gl'euangelii correnti nella quaresima*, de Domenico Paolacci, impresa por Roberto Mollo en Nápoles en 1640. Firma, NPerrey (fig. 20). Se trata de una calcografía con pórtico donde se ve a dos padres de la Iglesia, uno representando la eucaristía, y otro la homilía, y el retrato del padre Domenico

Paolacci en la parte superior central. En la parte inferior aparece el escudo de la orden de los predicantes. D. Paolacci (1583-1646) se ordenó dominico a los 22 años en Viterbo, pero pronto pasó al convento de *Sta. Maria sopra Minerva* de Roma al amparo del padre Ambrosio Brandi, donde enseñó Filosofía y Teología; y no fue hasta 1640, tras pasar por diferentes puestos, incluido el de Maestro General de la Orden, cuando pasó a dirigir el Monasterio de San Sebastián de Nápoles, justo el año en el que escribe estos “pensamientos predicantes sobre la cuaresma”, para terminar su carrera como electo de la orden ante el senado véneto en 1644 (Contarini, 1769: 125-126).



Figura 20. Frontispicio de *Pensieri predicabili sopra tutti gl'euangelii correnti nella quaresima*, de Domenico Paolacci.

Aunque no podemos decir que la siguiente obra es de contenido religioso en sentido estricto, no deja de ser un compendio moral, y por ello lo hemos incluido en esta sección. Se trata del *Tractatus de personis quae in statu reprobato versantur*, escrito por Antonio Ricciullo, e impreso en Nápoles por Roberto Mollo en 1641, y para el que Perrey talla la calcografía de su frontispicio. Se trata de un pórtico con dos columnas ilustradas con diversas

escenas. A la izquierda, a) dos hombres, uno con tres serpientes en la mano, y otro con una guitarra; b) dos hombres hablando; c) un hombre y una mujer. A la derecha, a) un hombre con una soga de horca en la mano; b) dos hombres dándose la espalda; c) un hombre con cartas en la mano y una mujer con un niño pequeño. En la parte superior las alegorías de la Fe (con cáliz y cruz) y de la Oración, y entre ellas el escudo del papa Urbano VIII. Firma, *NP. F.* (Fig. 21).

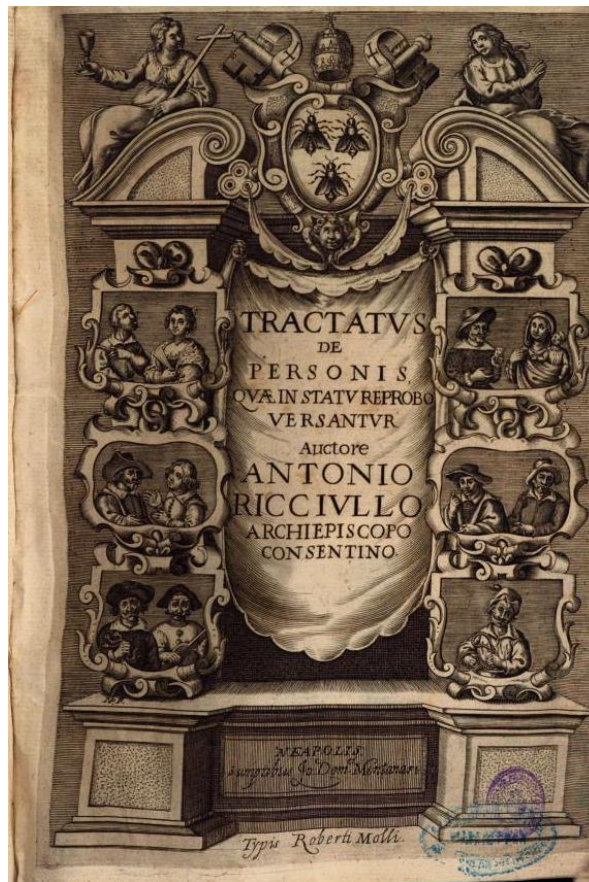


Figura 21. Frontispicio de *Tractatus de personis quae in statu reprobato versantur*, de Antonio Ricciullo.

De hecho, el autor de esta obra, aunque procedente de una familia de juristas, pronto ingresó en la carrera eclesiástica y ostentó puestos como los de vice-regente en Roma, obispo de Belcastro, Umbriatico, Caserta y Cosenza (como así figura en esta obra), a parte de ministro general de la Inquisición. Su aportación más destacada parece haber sido la de mantener

que en un obispo pueden entenderse como separadas e independientes su potestad jurisdiccional y su ordenación o puesto jerárquico, pudiendo renunciar a la primera sin ver afectada la segunda (Sygut, 1998: 2009).

Del mismo año es el frontispicio de *Miracolosa vita e morte di Santa Caterina vergine e vodua di Suetia dell'ordine di Sant'Agostino chiamato del S. Salvatore, nella quale si toccano le principali virtù e le attioni piu singolari di Brigitta sua madre santissima*, de fray Hilarione de San Antonio, Nápoles, por Roberto Mollo, 1641. Calcografía. Firma, NP.F. (fig. 22). Este frontispicio está estructurado, al igual que el *Tractatus de personis* en ventanas dispuestas verticalmente en cada lateral (cinco en cada uno), en las que se puede ver a distintos personajes referidos a santa Catalina de Suecia (1331-1382), hija a su vez de santa Brígida, y patrona de las monjas por haber decidido junto a su marido, el caballero Egard von Kyren, vivir en castidad desde la misma noche de bodas (Gioveti, 2005: 181). En esta misma obra se incluye un grabado sin firmar de santa Catalina sentada en un trono, a un lado seis monjes, y al otro siete monjas, con la inscripción “*Santa Catharina in sacrarum virginum collegio reclusa, Fratrum ac Sororum curam exercens, sancti salvatoris regulam (á Parente edocta) verbo, et exemplo eis declarat*” (Santa Catalina recluida en el sacro colegio virgen, con sus hermanos y hermanas para cuidar el ejercicio de la palabra, enseñada por el Padre, de la reglas del santo salvador, con cuyo ejemplo lo demuestra).



Figura 22. Frontispicio y grabado interior de santa Catalina incluidos en *Miracolosa vita e morte di Santa Caterina vergine e vodua di Suetia dell'ordine di Sant'Agostino chiamato del S. Salvatore*

De 1641 es también el frontispicio de *Saverio orientale o vero istorie de cristiani illustri dell'oriente, li quali nelle parti orientali sono stati chiari per virtu e pieta cristiana dall'anno 1542 quando S. Franceso Saverio Apostolo dell'Indie e con esso i religiosi della compagnia di Giesu penetrarono a quelle parti, fino all'anno 1600*, de Bernardino Ginnaro Napolitano, Nápoles, por Francesco Savio, 1641. Calcografía. Vemos en él un jardín en la parte inferior con el escudo de Urbano VIII, sobre él un mapa de Oriente (Arabia, India, China, etc.) y encima un águila con la leyenda “*fortauit eos in humeris suis deut 92*”. En la parte superior a un grupo de personas, y sobre ellos a S. Francisco Javier, quien mira a una nube donde están Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo. Tres ángeles sostienen una sábana con la leyenda “*Saverio Orientale*”. Firma, *NP Sculpsit*. (Fig. 23). Este libro es una de las principales fuentes utilizadas para dar cuenta de la misión de San Francisco Javier en Japón, así como del carácter y estado del japonés como lengua (Chinchilla y Romano, p 2008: 91).



Figura 23. Frontispicio de *Saverio orientale o vero istorie de cristiani illustri dell'oriente*, de Bernardino Ginnaro.

A continuación nos encontramos con el *retrato de la beata Maria Maddalena de Pazzis*, calcografía incluida en *Opere Della B. Maria Maddalena de Pazzis carmelitana osseruante*, de Lorenzo Maria Brancaccio, impresa en Nápoles por Francesco Sauio, en 1643. En ella aparece la imagen de la beata arrodillada sobre una nube con los símbolos de la pasión de Cristo entre las manos (columna, lanza, látigo y cruz), y a los lados Jesucristo y la Virgen coronándola con sendas coronas. Sobre ellos la paloma del Espíritu Santo, y encima Dios Padre entre nubes con la bola del mundo. En la parte inferior, un óvalo con el escudo del autor y la leyenda “ritratto et vitae d lab. Maria Madalena de Pazzis”. Sin firma. Escudo de armas de fray Lorenzo Maria Brancaccio sostenido por dos putti. Firma, *NPerrey fec.* (Fig. 24).



Figura 24 y 24b. Retrato de la beata Maria Maddalena de Pazzis, y los escudos de Lorenzo M. Brancaccio y de la Compañía de Jesús.

Esta Magdalena de Pazzis (1566-1607) procedía de la nobleza florentina y vistió los hábitos carmelitas, siendo protagonista de numerosos éxtasis desde que cumpliera los doce años, emulando así a Teresa de Ávila (1515-1582), la fundadora de la orden en la que ingresó (Frabini, 1900). Su proceso de beatificación se concluyó en 1626 bajo los auspicios de Urbano VIII, aunque no fue canonizada hasta 1669. El autor, nacido en 1582 y muerto 1652, fue probablemente un miembro menor de la familia Brancaccio, y se ordenó carmelita como la santa, ostentando los cargos de regente y teólogo de la curia del arzobispado de Nápoles, y de examinador del sínodo, aunque pocos datos personales más se conocen del mismo (Minieri-Riccio, 1877: 43).

Del año siguiente es el frontispicio de *Christus transfiguratus siue Libamentum beatitatis*, de Tomás de Aquino, Nápoles, por Camillum Cavallum, 1644. En esta calcografía se ve a los animales de los cuatro evangelistas sosteniendo un telón con el título, el escudo del autor, y encima la imagen de Jesús resucitado bajo Dios padre, entre Moisés y Abraham. Firma, *NP.F.* (Fig. 25). El volumen incluye otra imagen donde se ve un ángel sosteniendo el escudo de los clérigos regulares, y unos discípulos en un monte admirando la escena de la transfiguración. Sin firma. (Fig. 25). El libro está dedicado al cardenal Francesco Peretti, cardenal de Montalto, que fue arzobispo de Monterreal, príncipe de Venafro, conde de Celana y señor de Mentana (Moreri, 1753: 57). El autor, no obstante, no es Santo Tomás, sino el religioso francés Tomás de Aquino de San José, que parece haber vivido entre 1603 y 1649, y cuyo nombre no religioso era Christophe Pasturel (Feller, 2018: 134)³¹.



Figure 25 y 25b. Frontispicio y grabado interior de *Christus transfiguratus siue Libamentum beatitatis*, de Tomás de Aquino

En 1648 talla la calcografía del frontispicio de *De inlyto agone martyrij opus recens, et varium, vbi martyrum publica testificatio, suprema dignitas, ... et coronae selectis S. Scripturae et SS. patrum praeconijs solidè,*

³¹ De este autor se conservan numerosas obras; véase https://data.bnf.fr/fr/10747782/thomas_d_aquin_de_saint_joseph/.

et amaenè versatis celebrantur. Appenditur, et signatim expenditur martyrimum Deiparae ad Dominici martyrij similitudinem efformatum, del teólogo jesuita sevillano Ildefonso de Flores, impreso en Nápoles por Ottavio Beltrano. Esta estructura arquitectónica está escoltada por varias virtudes, a la derecha la Fortaleza con una columna rota y armas a sus pies, y sobre ella, Minerva con casco, lanza y escudo, y a la izquierda la alegoría del Cielo con un pebetero con un corazón encendido y una antorcha, y encima de ella, una alegoría del Martirilogio en forma de religiosa con una espada apuntándole al corazón. Todo está adornado con frases extraídas de la Biblia. En la parte central aparece el título en un telón, en la parte inferior un dragón derrotado, y en la parte superior dos ángeles sosteniendo el cordero sagrado. Firma, *NP.F.* (Fig. 26). La obra está dedicada al virrey duque de Arcos, Rodrigo Ponce de León (1602-1658), cuyo ejercicio en el cargo fue tan sólo de dos años al no poder sofocar la revuelta de Masaniello de 1648, pero a cuyo servicio estuvo probablemente Flores durante el mismo³².

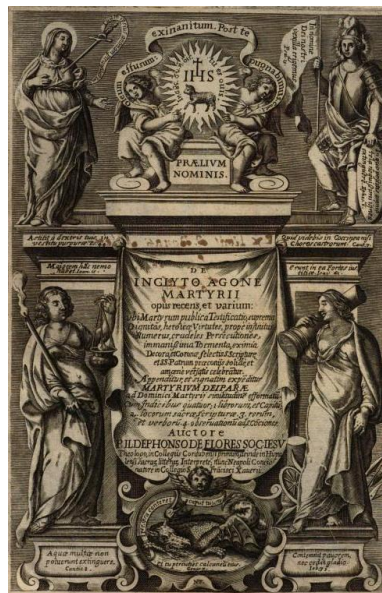


Figura 26. Frontispicio de *De inlyto agone martyrij opus recens, et varium, vbi martyrurum publica testificatio, suprema dignitas, ... et coronae selectis S. Scripturae et SS. patrum praeconijs solidè, et amaenè versatis celebrantur*, de Ildefonso de Flores.

³² La bibliografía sobre esta revuelta es ingente, abordada desde diversos puntos de vista principalmente por historiadores italianos. Por esta diversidad de criterios con la que se interpreta recomendamos una aproximación general a las fuentes en (Minguito, 2013: 41-49; véase igualmente Enciso, 2004: 129-153. Sobre la salida del reino del IV duque de Arcos, Minguito, 2011: 133-143. No existen hasta la fecha estudios sobre la gestión de este virrey en el territorio. Sobre su trayectoria política al servicio de la Monarquía, Minguito, 2018.

Con la firma de *NPerrey F* encontramos a continuación la calcografía del frontispicio de *La vita di Santo Tomaso d'Aquino descritta dal m.to r.p.maestro f. Tomaso d'Aquino dell'Ordine de predicatori all'eminent.mo sig.re il sig.n cardinal Pamfilio legato d'Auignone*, de Tommaso d'Aquino, impreso en Nápoles, por Francesco Sauio (que aquí figura explícitamente como impresor de la corte arzobispal), en 1652. En ella el grabador introduce los escudos del autor del libro y del dedicatario. Este Tomás de Aquino vuelve a ser el clérigo francés Christophe Pasturel, quien dedica la obra al cardenal Pamphilio, Camillo Astalli (1616-1663), creado cardenal por Inocencio X en 1650 como titular de la iglesia San Pietro in Montorio (bajo protección española), y que habría caído en desgracia al informar a Felipe IV de las maniobras que el cardenal Pancirolo y Olimpia Maidalchini (cuñada del Papa), antiguos protectores suyos, estaban organizando con la familia Barberini en Nápoles contra la presencia española (Pastor, 1932: 32-36; Minguito, 2011: 100-123). Aunque el texto es eminentemente religioso, de nuevo encontramos cómo el trasfondo político está siempre presente.

Del mismo año contamos con una nueva representación iconográfica de santa Magdalena de Pazzis firmada por Perrey. Se trata del frontispicio de *Vita della beata suor Maria Maddalena de Pazzis fiorentina dell ordine carmelitano osseruante nel monastero di S. Maria de gli Angioli di Borgo S. Frediano di Firenze*, de Vincenzo Puccini, Nápoles, por Giacomo Gaffaro, 1652. En esta calcografía se ve a cuatro ángeles alrededor del título sosteniendo respectivos emblemas (un águila bajo el sol "*coelitus ardet*"; un pájaro sin patas volando, "*coelesti pasciturantur*"; un sol reflejado "*non inquinatur*"; varios animales bajo el sol "*amonibus predet*"). Dos ángeles sostienen el escudo del cardenal Ascanio Filomarino, arzobispo de Nápoles, y encima, la beata sostiene un manto que le da la Virgen, coronada por un ángel, y una vista parcial de la ciudad de Nápoles al fondo. Firma, *NPerrey f.* (Fig. 27). Vincenzo Puccini, autor de la obra, fue un carmelita florentino que destacó como biógrafo de esta santa, así como gobernador de la orden durante el periodo que abarcó el proceso de canonización de la misma. Esta edición está dedicada al arzobispo Ascanio Filomarino³³, pero por Maria Magdalena Romer, tocaya de la santa e hija del mercader y coleccionista flamenco afincado en Nápoles Gaspar Romer, quien le encargó la financiación de esta reedición.

³³ Sobre este controvertido personaje, véase Mrozek Eliszczynski, 2017.



Figura 27. Frontispicio de *Vita della beata suor Maria Maddalena de Pazzi fiorentina dell ordine carmelitano osseruante nel monastero di S. Maria de gli Angioli di Borgo S. Frediano di Firenze*, de Vincenzo Puccini.

Perrey hace uso repetido de alguna de sus planchas de índole religiosa como el *Escudo de la Compañía de Jesús*. Firma, *NPerrey f.* en diversas obras. Así lo encontramos en este caso en una calcografía incluida, al menos, en las obras *Selectarum quaestionum tomus Primus – secundus, in quo praecipua quaedam fusius exagitantur & iuxta mentem S. Doctoris definiuntur de quibus hac tempestate acrior est Academijs philosophicis controuersia*, de Bernardino Mazziota, Nápoles, por Lucae Antonij Fusci, 1651; y en *Eruditarum lectionum S. Augustini doctoris ecc. acutissimi libri acroamatici ubi collectum habetur quod in Rius operibus intime reconditur, vel acuminis vel eximiae venustatis, cum ponderatione et usu sententiarum ad conciones decem tomis contractis in unum seruata ipsorum serie atque ordine apponitur triples index locupletissimus*, de Giovanni Battista Mascolo, Nápoles, por Dominicum Maccaranum, 1652.

En el primer caso, Mazziota, jesuita de Capua, le dedica la obra al cardenal Giovanni Battista de Alteriis o Altieri (1589-1654), elegido obispo camerario del Papa Urbano VIII en 1624, elevado a cardenal en 1643 por el mismo, y miembro del cónclave de 1644 que eligió a Inocencio X (Cardella, 1793: 35-36). El segundo, Giovanni Battista Mascolo (1583-1654), también jesuita napolitano, profesor de Filosofía, y que en 1631 ya le había dedicado una obra a la erupción del Vesubio ocurrida en 1631, también ilustrada por Perrey, le dedica su libro, al parecer por el afecto que le tenía a la orden agustina, al emperador Fernando III de Austria (1608-1657), que tan sólo un año antes había contraído matrimonio con Leonor de Mantua, hija de Carlos Gonzaga-Nevers, duque de Mantua y Rethel.

La siguiente obra de indole religiosa en la que participa Perrey con un frontispicio es *Silva ecclesiastica theorice et practice apprime dilucidata*, de Francisco de Magistris, impresa en Nápoles por Saluatorem Castaldum, 1658. Firma, *Nperrey*. (fig. 28). La calcografía reproduce la orla del retrato del conde de Monterrey incluido en el *Monarchia regum*, de Francisco de Balboa y Paz, impreso en Nápoles por Iosephum Maccaranum en 1630, con la salvedad de que esta vez es el título el que está en el centro, y el *retrato de Francisco de Magistris* en la parte interior en un óvalo; en la parte superior, también en óvalo, puede verse el escudo del papa Alejandro VII (1599-1667).



Figura 28. Frontispicio de *Silva ecclesiastica theorice et practice apprime dilucidata*, de Francisco de Magistris.

En un año tan tardío como 1679, en el que Perrey ya no debería figurar como autor, aparece una calcografía del *escudo del cardenal V.M. Orsini* con la firma *N.Perrey f.* Está incluida en la portada de la obra *Synodus diocesana ecclesiae sarnensis celebrata ab illust.mo et rev.mo domino Nicolao Antonio de Tura, dei et apostolicae sedis gratia episcopo sarnensi, dominica 4 post Pentecosten 27 mensis iunij, cum duobus sequentibus diebus anno domini 1677*, de la diócesis de Sarno, Roma, por Tinassium, 1679. Figura como vemos impresa en Roma pese a que el autor, Nicolo Antonio de Tura, figuraba como obispo de Sarno, una ciudad de la Campania napolitana. El escudo grabado por Perrey es el del cardenal Virginio Orsini (1615-1676), cardenal por Urbano VIII en 1641, y responsable del diseño y fortificación de la Civitas Leonina, y a la postre tío de Benedicto XIII, creado papa en 1724 (Fosi, 2013).

Igualmente tardía es la calcografía del *Retrato de Francesco Caracciolo*, incluida en la obra *Della vita del venerabile seruo di Dio p. Francesco Caracciolo fondatore dell'ordine de' chierici regolari minori*, de Ignazio de Vives, Nápoles, impresa por Geronimo Fasulo en 1684. Y sin embargo, encontramos igualmente su firma como *Nic Perrey fecit* (Fig. 29). El autor, Ignazio de Vives, académico napolitano y profesor de Derecho Civil y Romano (Quintana, 1769), traza un panegírico biográfico de Francesco Caracciolo (1563-1608), segundo hijo de Ferrante Caracciolo Pisquizi, duque de Celanza y señor de Villa Santa María y de Montelopiano. Este personaje fue fundador de la orden de los clérigos regulares en 1588, como dice el título de la obra, y se le beatificó en 1769 (De Lucca, 1997).



Figura 29. Retrato del padre Francisco Caracciolo

De 1694 es la portada de la obra *Assertiones ex universa theologia angelici praeceptoris ac ecclesiae doctoris egregii divi Thomae Aquinatis depromptas in generalissimo conventu Ord. praed. Romae celebrando, publica disputationes discutiendas proponit fr. Thomas Caracciolus a Neap. s. th. baccalaureus ac in conventu S. Mariae Sanitatis de Neap.*, de Tomás Caracciolo, Nápoles, impresa por Iacobi Gaffari. Aquí, el autor es Tomás Caracciolo, hijo de Roberta Carafa, hija del duque de Maddaloni, y Camilo Caracciolo, príncipe de Avellino, duque de Atripalda, conde de Torella, y capitán general de la caballería de Milán (Aldimari, 1691: 201). Fue nombrado arzobispo de Tarento en 1637 por Urbano VIII, donde vivió el levantamiento promovido por Masaniello, manteniéndose fiel a la Corona, y recibiendo por ello el aplauso del rey (Ughelli, 1721: 148-149).

Finalmente, entre sus trabajos de carácter religioso se debe hacer mención de varios grabados sin datar. El primero sería *El desposorio de santa Catalina*. Aguafuerte y buril, 180 x 240 mm. A sus pies se lee la inscripción “*Henr. Goltzius inventor sup permis. Admodum RPD Maximiano Bruno Romano Priori dignissimo ss.mi salvatoris in lauro de urbe et canonico escurrís sti. Georgii in Alga Venetiartu. Edocuit tenerus christi praerior au arinis Maximus aetorcus quae patet axis itor christicum fugrat pristio quo nominis osor Monstransi veram Paulus ad astraviam/in means iliam rotis catherina tatetur quis sic servatae virgintatis honos et quoniam humianueis pro christo sprevit amore id circo christo coniugo digna fuit/Optemsis similem pro Christi nominis morte iprorum assodis sydem celsa patent. Nicolaus Perrey dat donat dicatque*”. S.d. Parece pues claro que el diseño es del dibujante holandés Hendrik Goltzius (1558-1617) (fig. 30).



Figura 30. El desposorio de santa Catalina

Merece también mención el *Retrato de san Andrés Avelino*. Firma, *Nic Perrey*. Aguafuerte y buril, 345x240 mm. En él se ve a san Andrés Avelino beato, arrodillado en una nube implorando hacia dos ángeles y a la Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo); debajo aparece la ciudad de Nápoles y un fragmento de la costa mediterránea. Consta la inscripción “*s. Andreas avellinus clericus regularis patronus et protector. Alli frailli del oratorio del divino amore in s. paolo di napolì*”. S.d. (fig. 31). Destacamos finalmente el *Retrato de san Cayetano Tieno*. Firma, *N. Perrey sculp.* Aguafuerte y buril, 426x327 mm. (fig. 32). En él se ve a san Cayetano con su escudo a los pies, un ángel sosteniendo un libro en el que escribe, mientras mira a Jesucristo que flota en una nube a su espalda; sobre ellos un corte de ángeles entre nubes. Consta la inscripción “*sanctus caietanus thieneus patriarcha ordinis cler.reg.*”. S.d. Tanto este santo como el anterior, son de origen napolitano. Pero además, en el caso de Andrés Avelino (1521-1608) contamos con su intervención mediadora en la revuelta de Giovanni Vincenzo Starace en 1585 contra el virrey duque de Osuna, ayudando a su sofocación (Magenis, 1847: 188). En cuanto a Cayetano Tieno (o de Thiene, por su descendencia de los condes de Thiene), dedicó toda su vida a luchar contra la reforma protestante, y fundó el Monte di Pietá, posterior Banco di Napoli, contra, y como alternativa a los préstamos de los usureros (Felgueras, 2006)³⁴.



Figuras 31 y 32. Andrea Avellino y Cayetano Thiene

³⁴ Para la representación de Cayetano Thiene en época moderna en Nápoles, véase Mauro, 2004:199-218.

Para terminar diremos que en la Biblioteca Nacional de Madrid existe una estampa grabada con el retrato del abogado José de Rosa sentado en una butaca mientras escribe a pluma en un libro, con un cuadro al fondo con la imagen de la Virgen de Guadalupe, que está atribuida a Perrey. La estampa procede de la colección Carderera y tiene unas dimensiones de 148x238 mm. Sin embargo, probablemente el autor no fue Perrey sino Federico Pesca, pues el monograma con el que viene firmada la obra es “P.F.”, nunca utilizado por Perrey y sí por Pesca (*Pesca Fecit*).

Con esta última aclaración, daríamos por cerrada la relación de nuevas obras que se han podido documentar y atribuir a Nicolás Perrey hasta el momento. Es indudable que todas ellas ponen de manifiesto el papel principal que ejerció este grabador en el panorama cultural de su época. En primer lugar por su prolífica actividad prácticamente ininterrumpida a lo largo de todo el siglo, pero también y sobre todo por el abanico de personajes para los que trabaja principalmente en Nápoles, aunque también llevando su fama a través de obras publicadas en Sicilia o Roma. Estos encargos que acepta y ejecuta confirman cómo patronos y artistas se relacionaban por mútuos intereses, lo que permite profundizar en la definición de las relaciones de mecenazgo que funcionaban en el momento en la edición de literatura panegírica, literaria, científica, política o religiosa.



BIBLIOGRAFÍA

- Aldimari, Biagio, *Historia genealogica della famiglia Carafa, divisa in tre libri. Nel primo si tratta del tronco principale del albero di detta famiglia, detto della Spina. Nel secondo del ramo secondogenito, e trasversale, chiamato della Stadera. Nel terzo si continua à trattare il ramo della Stadera, scrivendosi della linea de' duchi d'Andria; ... Opera del signor don Biagio Aldimari*, Napoli, G. Raillard, 1691.
- Artigas, María del Carmen, *Antología sefardí, 1492-1700*, Madrid, Verbum, 1997.
- Artigas, Mariano y Shea, William R, *El caso Galileo, Mito y realidad*, Madrid, Ediciones Encuentro y Fundación Universitaria de Navarra, 2009.
- Barrientos, Javier, *Biografía de Merlino Pignatello, Francesco*, Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia, 2018, <http://dbe.rah.es/biografias/113146/francisco-merlino-pignatello>, (consultado el 16/12/19).

- Beltrano, Ottavio, *Breue descrizione del Regno di Napoli ... in questa vltima impressione arricchita del Memoriale di tutti quelli, che hanno dominato il Regno dopo la declinatione dell'Imperio Rom., etc.*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1644.
- Béranguer, Jean, *El Imperio de los Habsburgo (1273-1918)*, Barcelona, Crítica, 1993.
- Bonnardot, Alfred, *Histoire artistique et archeologique de la gravure en France*, Paris, Librairie ancienne de Deflorenne Neveu, 1849.
- Bradley, Susan, *Archives biographiques françaises, fusion dans un ordre alphabétique unique de 180 des plus importants ouvrages de référence biographiques français publiés du 17e au 20e siècle*, Paris, Saur, 1989-1991.
- Brault-Lerch, Solange, *Les orfevres de Franche-Comté*, Geneva, Librairie Droz, 1976.
- Broderick, James, *Robert Bellarmine, Saint and Scholar*. Westminster, MD., Newman Press, 1961.
- Bryan, Michael & Williamson, George Charles, *Bryan's dictionary of painters and engravers*, London, Bell & Sons, 1914, vol. 4.
- Cardella, Lorenzo, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, Rome, Stamperia Pagliarini, 1793, vol. 7.
- Carrington, Fitz Roy, *Prints and their makers; essays on engravers and etchers old and modern (1912)*, New York, Cornell University Library, 2009.
- Ceci, Giuseppe, *Saggio di una bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, Bari, Gius Laterza, 1911.
- Cheney, David M., *Obispo Placido Padiglia, OSB*, en <<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bpadiglia.html>>.
- Chinchilla, Perla y Romano, Antonella, *Escrituras de la modernidad, los jesuitas entre cultura retórica y cultura científica*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- Contarini, Giovanni Battista Maria, *Notizie storiche circa li pubblici professori nello Studio di Padova scelti dall'Ordine di San Domenico raccolte ed ordinate dal p.f. Giambattista Contarini della religione medesima*, Venecia, Antonio Zatta, 1769.
- Corradini, Marco Maria, "L'oro e l'alloro. Poesia e potere nel ritratto del serenissimo Don Carlo Emanuele di Giovanni Battista Marino" en Ponce, Jesús (ed.) *Las artes del elogio, estudios sobre el panegírico*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, p. 1578-1584.
- Corte, Andrea della y Gatti, Guido M., *Diccionario de música*, Turín, Paravia, 1956.
- Costamagna, Alba, *Incisori napoletani del 600*, Roma, Multigrafica, 1981.

- Courcelles, Jean Baptiste Pierre Jullien de, *Nobiliaire universel de France, ou recueil général des généalogies historiques des maisons nobles de ce royaume, avec les armoiries de chaque famille, gravées en taille-douce*, Paris, Bureau Général de la noblesse de France, 1821.
- Crescimbeni, Giovanni Mario, *L'istoria della volgar poesia scritta da Gio. Mar. Crescimbeni. Nella secunda impressione, fatta l'anno 1714, d'ordine della ragunanza degli Arcadi, corretta, riformata, e notabilmente ampliata; e in questa III ediz. pubblicata unitamente co i Comentarj intorno alla medesima, riordin. ed accresciuta*, Venecia, Lorenzo Basegio, 1730, vol. 5.
- Croce, Benedetto, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Latterza e figli, 1911.
- Croce, Francesco, “Nuovi compiti della critica del Marino e del Marinismo”, *Rassegna della letteratura italiana*, 1957, I, XI, p. 459-473.
- D’Amico, Rosa, *Incisori romani e napoletani dal sec. XVI al XIX. Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle Stampe; sez. 7*, Bologna, Museo Nazionale di Bologna, 1973.
- Davoli, Zeno, *I De Grado, una famiglia di incisori a Napoli tra il XVII e il XVIII secolo*, Grafica d’arte, 44, 11-13, 2000.
- De Lucca, Flavia, Biografia de Francesco Caracciolo, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol 49, 1997, [http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-caracciolo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-caracciolo_(Dizionario-Biografico))
- De Marolles, Michel, *Catalogue de livres d’estampes en taille douce, avec un denombrement des pieces qui y font contenues*, Paris, Frederic Leonard, 1666.
- De Nitto, Giuseppe, “L’arte tipografica napoletana del Seicento” en Roberto Pane (ed.), *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, p. 481, 487, 489-491.
- Dizionario Biografico degli italiani, 19, *Biografia de Francesco Caracciolo*, 1976, <http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-caracciolo_res-e7b39d33-87e9-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/> (consultado 21/01/2020)
- Dounot, Cyrille, *L’œuvre canonique d’Antoine Dadine d’Auteserre (1602-1682), L’érudition au service de la juridiction ecclésiastique*, Toulouse, Presses de l’Université Toulouse 1 Capitole, 2018, https://data.bnf.fr/fr/10747782/thomas_d_aquin_de_saint_joseph/.
- Enciso, Isabel, “Revueltas y alzamientos en Nápoles. La crisis de 1647-1648 en la historiografía”, en *Stud. his., H. mod.*, 26, 2004, p. 129-153.
- Fallet, Celine, *The princes of art, painters, sculptors and engravers*, Boston, Leypoldt & Holt, 1870.

- Felgueras, Esteban, *Vida popular de san Cayetano*, Buenos Aires, Bonum, 2006.
- Feller, François-Xavier, *Dictionnaire historique, S-Z*, Paris, Meguignon, 1818, p. 382.
- Fischetti, Salvatore, *Monsignor Tommaso Caracciolo arcivescovo di Taranto (1637-1663). Origine e diffusione del culto di san Gaetano nella diocesi tarantina*, RDCTh, 51, 1995.
- Fosi, Irene, *Biografia de Virgilio Orsini*, Dizionario Biografico degli Italiani vol 79, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/virginio-orsini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/virginio-orsini_(Dizionario-Biografico)).
- Frabini, Placido, *The life of St. Mary Magdalen De-Pazzi, Florentine noble, sacred Carmelite virgin*, Philadelphia, Rev. Antonio Isolari, 1900.
- García, Rafael, Mínguez, Victor y Zuriaga, Vicent, “*Theatrum omnium scientiarum* (Nápoles, 1650)” en López Poza, Sagrario (ed.), *Florilegio de estudios de emblemática*, La Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, p. 399-410.
- Garzya, Antonio, *Per la storia della tipografia napoletana nei secoli XV-XVIII*, Napoli, Giannini, 2006.
- Gauthier, Jules, *Inventaire sommaire des Archives departementales anterieures á 1790, archives civiles, serie B, chamtre des conjetes de Franche-Comtè, vol. 3*, Paris, Archives départementales du Doubs, 1895.
- Gioveti, Paola, *Brígida de Suecia. Patrona de Europa*, Madrid, Palabra, 2005.
- Giustiniani, Lorenzo, *Saggio storico-critico sulla tipografia del regno di Napoli*, Napoli, V. Altobelli, 1793.
- Gori Gandellini, Giovanni, *Notizie storiche degli intagliatori*, Siena, Vincenzo Lazzini Carli e Figli, 1771.
- Gould, John, *Biographical dictionary of painters, sculptors, engravers and architects, from the earliest ages to the present time; interspersed with original anecdotes*, London, C. J. Nieuwenhuys, 1838.
- Granger, James, *The Stowe Granger Catalogue of the first portion of the extensive and valuable series of engraved british portraits, as also those of distinguished foreigners connected with england, from William I to James II inclusive, comprising the illustrated copy of the biographical history of England*, Buckinghamshire, J. Davy & Sons, 1849 <<https://web.archive.org/web/20130128170746/>>, <<http://www.pepys.info/1667/1667mar.html>>.
- Jeffrey, Wollock, *The Noblest Animate Motion, Speech, physiology and medicine in pre-Cartesian linguistic thought*, Amsterdam, John Benjamins Publishing, 1997.

- Lavenia, Vincenzo, *Biografia de Benedetto Mandina*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 68, 2007, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-mandina_\(Dizionario-Biografico\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-mandina_(Dizionario-Biografico)>).
- Lenzo, Fulvio, *Architettura e antichità a Napoli dal XV al XVIII secolo. Le colonne del Tempio dei Dioscuri e la chiesa di San Paolo Maggiore*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2011.
- León Pinedo, Antonio de, *Epitome de la bibliotheca oriental, y occidental, nautica, y geografica, Los escritores de geografia de todos los reynos, y señorios del mundo, y viajes diversos, y sus apendices, al rey nuestro señor*, Madrid, Martinez Abad, 1738, vol. 3.
- Magenis, Gaetano Maria, *Vita di s. Andrea Avellino cherico regolare teatino, ricavata da diversi autori e particolarmente dal P. Magenis C. R.*, Napoli, Tipografica del Vesubio, 1847.
- Mansi, Maria Gabriella, *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli, Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, 2005, Serie IX, n. 7.
- Masseto, Gian Paolo, *Biografia de Giovanni Pietro Sordi* en Dizionario Biografico degli italiani, vol 93, 2018, http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-pietro-sordi_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Mauro, Ida, “Fiestas, imágenes y milagros. El camino hacia la canonización de Cayetano de Thiene entre las calles de Nápoles y la corte de Felipe IV” en Silvia Canalda y Cristina Fontcuberta, *Imatge, devoció i identitat a l'època moderna*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2004, p. 199-218.
- Mauro, Ida, “Pompe che sgombrarono gli orrori della passata peste et diedero lustro al presente secolo”, le cerimonie per la nascita di Filippo Prospero e il rinnovo della tradizione equestre napoletana” en Giuseppe Galasso, Jose Luis Colomer, José Vicente Quirante (eds.), *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2013, p. 355-384.
- Mazzacane, Aldo, Dizionario biografico degli italiani, vol, 16, 1973, http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-cala_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Meißner, Günter (ed.), *Allgemeines Künstlerlexikon, bio-bibliographischer Index A-Z*, Berlín, K.G. Saur Verlag, 2000.
- Minguito, Ana “La entrada triunfal del VIII conde de Oñate en Nápoles” en *Cuadernos de Historia Moderna*, 40, 2015, p. 89-123.

- Minguito, Ana y Visdómine, Carmelo, “Potere e cerimonia alla corte di Napoli durante il governo del viceré Juan Alonso Pimentel de Herrera y Enríquez, VIII conte di Benavente (1603-1610)” en Attilio Antonelli (ed.), *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, Napoli, Arte'm, 2015, p. 45-75.
- Minguito, Ana, “El relato de una revuelta fracasada. Masaniello y los años del gobierno del virrey conde de Oñate en las crónicas de la época (1647-1653)” en Cristina Bravo, Roberto Quirós (eds.), *En tierra de confluencias, Italia y la Monarquía de España siglos XVI-XVII*, Valencia, Albatros, 2013, p. 41-49.
- Minguito, Ana, *Biografía del duque de Arcos*, Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia, 2018, <http://dbe.rah.es/biografias/10118/rodrigo-ponce-de-leon>.
- Minguito, Ana, *Nápoles y el virrey conde de Oñate. La estrategia del poder y el resurgir del reino (1648-1653)*, Madrid, Silex, 2011.
- Minieri-Riccio, Camillo, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori napoletani fioriti nel secolo XVII*, Napoli, R. Rinaldi e G. Sellitto, 1877, vol. 2.
- Miotte, Pierre y Magni, Giovanni, *Raccolte delle principali Fontane della Città de Roma, dessegnati et intagliate da Domenico Parasacchi*, Roma, 1636.
- Molas, Pere, “Magistrats catalans a la Itàlia espanyola” en *Pedralbes, Revista d'història moderna*, 18, 2, 1998, p. 217.
- Moreri, Luis, *El gran diccionario historico, o Miscellanea curiosa de la Historia Sagrada y profana*, Paris, Detournes, 1753.
- Morone, Cataldo, *Biografía de Marco Leone*, Dizionario biografico degli Italiani, 77, 2012, http://www.treccani.it/enciclopedia/cataldo-morone_%28Dizionario-Biografico%29/,
- Mrozek Eliszezyński, Giuseppe, *Ascanio Filomarino. Nobiltà, Chiesa e potere nell'Italia del Seicento*, Roma, Viella, 2017.
- Musi, Aurelio, *Biografía de Ettore Capecelatro*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol 18, 1975, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ettore-capecelatro_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ettore-capecelatro_(Dizionario-Biografico)/).
- Nitto, Giuseppe de, “L'arte tipografica napoletana del Seicento” en Roberto Pane (ed.), *Seicento napoletano. Arte, costume e ambiente*, 1984, p. 472-492.
- Omodeo, Anna, *Grafica napoletana del 600, fabbricatori di immagini, saggio sugli incisori, illustratori, stampatori e librai della Napoli del seicento*, Napoli, Regina, 1981.

- Páez Santiago, Elena, "Nicolás Perrey, ¿grabador napolitano?" en ANABA (ed.), *Homenaje a Federico Navarro*, Madrid, ANABA, 1970, p. 343-350.
- Palumbo, Genoveffa, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, Viella, 2012.
- Panarello, Mario, *La "Santa casa" di San Domenico in Soriano Calabro, Visione costruttive di un grande complesso barocco*, Soveria Manelli, Rubbentino, 2001.
- Parrino, Domenico Antonio, *Teatro eroico, e politico dei governi de'vicerè del regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il Cattolico fino al presente, Nel quale si narrano i fatti più illustri, e singolari, accaduti nella città, e regno di Napoli nel corso di due secoli*, Napoli, Nella nuova stampa del Parrino, e del Mutii, 1692, vol. 2.
- Pastor, Ludwig von, *Storia dei Papi*, XIV, 1, Roma, 1932.
- Paviolo, Maria Gema, *I Testamenti Dei Cardinali, Francesco Peretti Montalto (1600-1655)*. Roma, Lulu.com, 2015.
- Pilo, Rafaella, *Biografía del duque de Montalto*, Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia, 2018, <http://dbe.rah.es/biografias/20616/luis-guillermo-moncada-aragon-y-la-cerda> (16/12/19)
- Piontelli, Vittoria, *Indice bio bibliografico degli incisori italiani dalle origini fino al XVIII secolo*, Milano, Giovanni, 1978.
- Primo, Carlos, "En hombros de un alado pensamiento, acerca de la Parténope Ovante de Miguel de Silveira" en Jesús Ponce Cárdenas (ed.). *Las artes del elogio, estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, p. 159-184.
- Quadrio, Francesco Saver, *Della storia e della ragione d'ogni poesia, e indice universale della storia*, Milano, Francesco Agnelli, 1752.
- Quintana, Eusebio, *Prodigiosa vida del... P. Francisco Caraciolo, fundador de la sagrada religion de los Clericos Menores...* Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1769, p. II.
- Riga, Piero Giulio, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Città di Castello, I libri di Emil, 2015.
- Rivas Albaladejo, Ángel, *Entre Madrid, Roma y Nápoles. El VI conde de Monterrey y el gobierno de la Monarquía Hispánica (1621-1653)*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona. 2015.
- Rivero Rodríguez, Manuel, *Biografía de Juan Montoya de Cardona*, Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia, 2018, <http://dbe.rah.es/biografias/99848/juan-montoya-de-cardona>.
- Roberto, Zapperi, "Odoardo Farnese, principe e cardinale" en André Chastel (pref.), *Les Carrache et les décors profanes*, Actes du colloque de

- Rome (2-4 octubre 1986), Rome, École Française de Rome, 1988. p. 335-358.
- Rozas, Juan Manuel, “Lope en la galería del Marino”, *Revista de Filología Española*, 1966, vol. 49 n° 1/4.
- Sánchez García, Encarnación (dir.), *Lingua spagnola e cultura ispanica nel Regno di Napoli fra Rinascimento e Barocco, testimonianze a stampa*, Napoli, Tullio Pironti, 2013.
- Sánchez García, Encarnación, “Aplicossi a render inmortal la sua memoria nel Regno”. El virrey Medina de las Torres en Nápoles (1636-1644), Adolfo Carrasco (ed.), *La nobleza y los reinos. Anatomía del poder en la Monarquía de España (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Iberoamericana-Veuvert, 2017, p. 361-394.
- Sánchez García, Encarnación, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal, los signos de la presencia española*, Firenze, Alinea Editrice, 2007.
- Spooner, Shearjashub, *A biographical history of the fine arts; or memoirs of the lives and works of eminent painters, engravers, sculptors and architects. From the earliest ages to the present time*, New York, J.W. Bouton, 1864, vol. 2.
- Strutt, Joseph, *A biographical dictionary; containing an historical account of all the engravers, from the earliest period of the art of engraving to the present time; and a short list of their most esteemed works. With the ciphers, monograms, and particular marks, used by each master, accurately copied from the originals, and properly explained*, London, J. Davis, 1786.
- Sygut, Marek, *Natura e origine della potestà dei vescovi nel Concilio di Trento e nella dottrina successiva (1545-1869)*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 1998.
- Toppi, Niccolò, *Biblioteca napoletana, et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno delle famiglie, terre, città, e religioni, che sono nello stesso Regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*, Napoli, A. Bulifón, 1678.
- Townend, B. R., “Messer Cintio D'Amato, A Barber”, *British Dental Journal*, 1939, vol. 64, p. 447-456.
- Tristan, Marie-France, *La Scène de l'écriture, essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marin*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Trotta, Marco, “De Vico Garganico, un poemetto di Carlo Pinto (1582-1644)” en *Archivio storico pugliese, organo della Società di Storia Patria per la Puglia*, A. 66, 2013, p. 177-207.
- Ughelli, Ferdinando, *Italia sacra sive de episcopis italiae, et insularum adjacentium., Complectens Metropolitanas, earumque suffraganeas Ecclesias, quae in Salentiae, ac Calabriae Regni Neapolitani*

- clarissimis Provinciis continentur. TOMUS NONUS*, Venecia, Sebastianum Coleti, 1721, vol. 9.
- Viceconte, Filomena, *El duque de Medina de las Torres (1600-1668) entre Nápoles y Madrid, mecenazgo artístico y decadencia de la monarquía*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Tesis Doctoral, 2013.
- Victoria, Agustín de, *Instrucción de nobicios del Orden de la Hospitalidad*, 1799.
- Whitmore, P.J.S., *The Order of Minims in Seventeenth-Century France*, The Hague, Martinus Hijhoff, 1967.
- Woodyer, Joseph (ed.), *A chronological series of engravers from the invention of the art to the beginning of the present century*, Cambridge, University of Cambridge, 1770.
- Zani, Pietro, *Enciclopedia metodica critico-raggiunata delle Belle Arti*, Parma, Tipografia Ducale, 1823, vol. 15, parte prima.