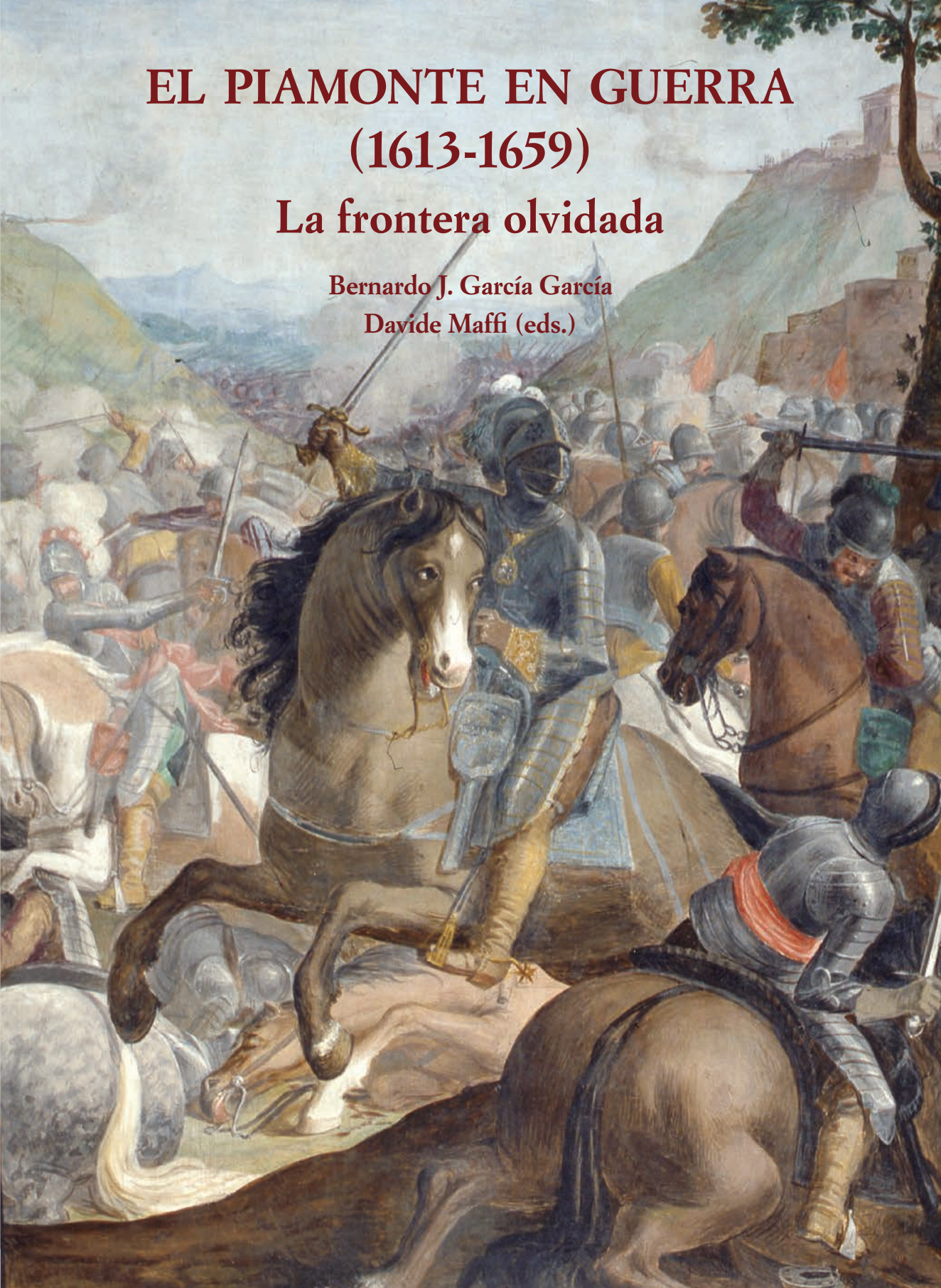


EL PIAMONTE EN GUERRA (1613-1659)

La frontera olvidada

Bernardo J. García García

Davide Maffi (eds.)



Serie LEO BELGICUS

1. *El arte de la prudencia*
La Tregua de los Doce Años en la Europa de los pacificadores
Dir. por B. J. García García
Madrid, 2012. 509 págs.
ISBN 84-87369-73-5
2. *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*
Ed. de B. J. García García y O. Recio Morales
Madrid, 2014. 490 págs.
ISBN 978-84-87369-77-3
3. *Vísperas de sucesión*
Europa y la Monarquía de Carlos II
Ed. de B. J. García García y A. Álvarez-Ossorio
Madrid, 2015. 402 págs.
ISBN 978-84-87369-79-7
4. *Visiones de un imperio en fiesta*
Dir. por I. Rodríguez Moya y V. Mínguez
Madrid, 2016. 394 págs.
ISBN 978-84-87369-82-7
5. *El Piamonte en guerra (1613-1659)*
La frontera olvidada
Ed. de B. J. García García y Davide Maffi
Madrid, 2020. 394 págs.
ISBN 978-84-87369-85-8

Cubierta

Detalle del *Hecho de armas de Crevacuore*, pared oeste, Salón de Victorio Amadeo I en el palazzo Taffini d'Acceglio en Savigliano.

SERIE LEO BELGICUS, 5

EL PIAMONTE EN GUERRA (1613-1659)

La frontera olvidada

EL PIAMONTE EN GUERRA (1613-1659)

La frontera olvidada

Edición a cargo de

Bernardo J. García García

Davide Maffi



DOCE
CALLES

FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES

www.fcamberes.org

La Fundación Carlos de Amberes es una institución privada sin ánimo de lucro, inscrita en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el número 109, que promueve programas y actividades en las áreas humanísticas y científicas, además de exposiciones, conciertos, conferencias y seminarios. Recibe aportaciones de la Fundación Ramón Areces y sus Amigos.

Este volumen es resultado del proyecto de investigación:

Proyecto I+D Excelencia «Conformar la Monarquía Hispánica: cultura política y prácticas dinásticas en los siglos XVI y XVII», adscrito a la Universidad de Alcalá (ref.^a HAR2016-76214P) y dotado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación (Ministerio de Universidades) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).



Ha contado con aportaciones del Consorzio delle Residenze Reali Sabaude (Reggia di Venaria) y de la Università degli Studi di Pavia



RESIDENZE
REALI
SABAUDE



Cubierta: Detalle del *Hecho de armas de Crevacuore*, pared oeste, Salón de Victorio Amadeo I en el palazzo Taffini d'Acceglio en Savigliano.

- © de los textos: sus autores, 2020
- © de las traducciones: sus autores, 2020
- © de la edición: Fundación Carlos de Amberes, 2020

www.fcamberes.org

ISBN: 978-84-87369-85-8

ISBN: 978-84-9744-321-0 Doce Calles

Depósito legal: M-28419-2020

Preimpresión y edición: Ediciones Doce Calles S.L.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
<i>Davide Maffi y Bernardo J. García García</i>	
1. CRISIS DE LA POLÍTICA DE QUIETUD EN EL NORTE DE ITALIA	
Felipe III y la pacificación de Italia (1612-1618). Cuestión de estado y asunto de familia.....	21
<i>Bernardo J. García García</i>	
Una guerra en imágenes. Grabados y dibujos de la crisis del Monferrato (1613-1617).....	59
<i>Francisco Javier Álvarez García</i>	
Dipingere la guerra. Il salone delle battaglie di Vittorio Amedeo I in palazzo Taffini d'Acceglio a Savigliano.....	93
<i>Clara Gorla</i>	
El ejército de la Monarquía Hispánica y la guerra de Monferrato (1614-1617)	127
<i>Eduardo De Mesa Gallego</i>	
Feudi imperiali, Savoia, Gonzaga e Impero durante la guerra dei Trent'anni....	157
<i>Cinzia Cremonini</i>	
La extensión de la dinastía de los Austrias españoles. El papel del parentesco Habsburgo en la rivalidad saboyano-medicea (1624-1634).....	175
<i>Liesbeth Geevers</i>	
El enemigo a las puertas. La financiación de la defensa común en el estado de Milán entre negociación política y emergencia bélica (1618-1636).....	195
<i>Massimo Carlo Giannini</i>	
2. EL CONFLICTO FRANCO-ESPAÑOL Y LA CRISIS SUCESORIA DE SABOYA	
Milán de «corazón de la Monarquía» a frente secundario en el desafío franco-español (1613-1659).....	229
<i>Davide Maffi</i>	
Gobierno y diplomacia en el estado de Milán. El duque de Feria y los Tratados de Cherasco (1631).....	251
<i>María Sol García González</i>	

Tomás de Saboya en los estados de Flandes. Perspectivas y recelos dinásticos de una ida intempestiva (1634).....	269
<i>Alicia Esteban Estringana</i>	
La triple naturaleza dinástica de Tomás de Saboya y su implicación en la Guerra de los Treinta Años.....	305
<i>Alejandra Franganillo Álvarez</i>	
Francia e Stati di Savoia nella guerra civile. Obiettivi e strategie.....	323
<i>Giuliano Ferretti</i>	
«Quello che altre volte fu cardinale». Il principe Maurizio di Savoia fra guerra, diplomazia e ragion di Stato.....	339
<i>Paolo Cozzo</i>	
Fratture e ricomposizioni fra i ceti dirigenti sabaudi nella cornice di un conflitto europeo (1638-1659).....	357
<i>Paola Bianchi y Andrea Merlotti</i>	
Status o competenza? Conflitti di ceto e gestione elitaria nella condotta della diplomazia sabauda al Congresso di Münster.....	375
<i>Pierpaolo Merlin</i>	
Lista de ilustraciones.....	391



Fig. 1. Italia fvi, s.l. [Venecia?], s.i., Fu stampata del 1552 et hora si ristampa l'anno 1617, se uendeno in Milan alla piazza di mercanti. BNM, Misc. 2076/22.

UNA GUERRA EN IMÁGENES

Grabados y dibujos de la crisis del Monferrato (1613-1617)*

Francisco Javier Álvarez García
Universidad Complutense de Madrid

Milán, año 1617. En un espacio tan concurrido como la *piazza dei mercanti* de la urbe lombarda, se vende un grabado, de grandes dimensiones, con el que se pretende ilustrar la situación de Italia en aquel preciso momento¹. En el centro, y a un tamaño sensiblemente mayor que el del resto de imágenes que conforman la composición, aparece Italia. Personificada en una joven con ciertos rasgos virginales, la mujer llora su suerte a la par que recuerda las glorias de su pasado, tal y como se aprecia en el título mismo de la obra —*Italia fvi*— y en el primero de los 32 tercetos que, a modo de leyenda, esclarecen el significado de su aparato visual². En torno a la dama se disponen distintas representaciones de los potentados peninsulares, del turco —un dragón— y de españoles, franceses e imperiales, simbolizados por perros, gallos y osos, respectivamente. A cada una de estas imágenes, además, las acompaña un lema en latín. Así sucede, por ejemplo, con la república de Venecia, reconocible por las columnas de san Marcos y san Teodoro, y asociada al lema *sola filia intacta manet* (fig. 1).

* Resultado del Proyecto I+D Excelencia «Conformar la Monarquía Hispánica: cultura política y prácticas dinásticas en los siglos XVI y XVII», adscrito a la UAH (MINEICO-FEDER: HAR2016-76214P).

¹ *Italia fvi*, s.l. [Venecia?], s.i., Fu stampata del 1552 et hora si ristampa l'anno 1617, se uendeno in Milan alla piazza di mercanti, en Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), Misc. 2076/22. La obra, dedicada a Giovanni Carlo Doria por un desconocido servidor de nombre Francesco Bianchi, tiene unas dimensiones de 550x390mm. La atribución del lugar de edición se debe a S. LANCELLOTTI DA PERUGIA, *L'hoggiò ovvero il mondo non peggiore ne più calamitoso del passato*, In Venetia, Appresso Gio. Gverigli, 1623, fol. 92. En su obra, el propio Lancellotti reconocía que «quel foglio ha trouato luogo et è stato riceuuto dentro alle case, botteghe e doue più particolarmente agl'hoggiadiani hauerà piaciuto, et in mostra appresso alle pareti [...] come più volte io medesimo ho veduto», en *ibidem*, fol. 93.

² Los 32 tercetos que acompañan la representación gráfica y que ocupan la zona inferior de la obra facilitan su lectura y comprensión, convirtiendo el grabado en un auténtico *iconotexto*. Sobre este concepto, véase P. WAGNER, *Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution*, London, Reaktion Books Ltd., 1995. En el primero de los tercetos podemos leer «Io son l'afflitta Italia, anzi pur fui, / che piango la mia Gloria in terra scesa; / et doler mi uorei e ne so di cui».

La representación de la península como una mujer desconsolada debemos ponerla en relación con los conocidos como *lamenti d'Italia*, un subgénero editorial que nació a finales del siglo xv y que reflejaba la existencia de una conciencia clara de crisis política, social o emocional³. Esta metáfora gozó de gran difusión durante las guerras de Italia y, precisamente, el grabado que nos ocupa no era sino una reimpresión de otro estampado a mediados del *Cinquecento*. En 1647, algunas décadas más tarde, la imagen sería nuevamente reutilizada, en esta ocasión en el contexto de la guerra de Castro y de las revueltas de Nápoles y Sicilia⁴. Pero ¿qué movió a su desconocido impresor a identificar la situación de 1617 con la de mitad del siglo xvi?

En abril de 1613, Carlos Manuel de Saboya había invadido el ducado de Monferrato con el fin de imponer los derechos sucesorios de su nieta María, hija del difunto Francisco IV de Mantua y de Margarita de Saboya, frente a los del cardenal Fernando Gonzaga. La acción de Saboya venía a quebrar la *política de quietud* seguida en Italia por la Monarquía Hispánica, provocando un conflicto armado entre Madrid y Turín en el que se verían envueltos buena parte de los potentados italianos, amén de las principales potencias europeas⁵. A esta crisis bélica vendría a unirse el enfrentamiento entre la Serenísima y las tropas del archiduque Fernando de Estiria a causa de los piratas uscoques desde finales de 1615, además de otros conflictos como la guerra de Garfagnana, las disputas en el Adriático entre las naves del virrey Osuna y de los venecianos o la tensión generada por los florentinos al atravesar los Estados de los Este en su camino hacia el Monferrato⁶. En definitiva, un escenario de guerra casi total en Italia que generó una conciencia clara de crisis en el espíritu de sus coetáneos.

³ Sobre los lamentos italianos, véase F. ALAZARD, *Le lamento dans l'Italie de la Renaissance. 'Pleure, belle Italie, jardin du monde'*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

⁴ La reimpresión, de dimensiones (400x290mm) y calidad ligeramente inferior a la de 1617, se localiza en BNM, Misc. 1843/3.

⁵ Sobre este conflicto, véase A. BOMBÍN PÉREZ, *La cuestión de Monferrato (1613-1618)*, Vitoria, Colegio Universitario de Álava, 1975; y P. MERLIN y F. IEVA (eds.), *Monferrato 1613. La vigilia di una crisi europea*, Roma, Viella, 2016.

⁶ Sobre la crisis de los uscoques, remitimos a C. W. BRACEWELL, *The Uskoks of Senj. Piracy, banditry, and the Holy War in the Sixteenth-Century Adriatic*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1992; R. CAIMMI, *La guerra del Friuli 1615-17 altrimenti nota come guerra di Gradisca o degli Usocochi*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2007; y M. GADDI y A. ZANNINI (dirs.), «Venezia non è da guerra». *L'Isontino, la società friulana et la Serenissima nella guerra di Gradisca (1615-1617)*, Udine, Forum, 2008. En cuanto a la guerra de Garfagnana de 1613 entre Módena y Lucca y la cuestión del paso de los florentinos por Módena, véanse G. C. MONTANARI, «Lo Stato di Modena e le guerre di Garfagnana», *Rassegna Frignanese*, 34 (2004), pp. 109-115; y V. SANTI, *Il passaggio dei Toscani per il modenese nel 1613 in occasione della guerra per il Monferrato*, Modena, Tipografia Sociale, 1886. Por último, sobre la denominada «guerra de Osuna» y las relaciones entre Venecia y Madrid, remitimos a B. MARÉCHAUX, «Negociar, disuadir y comunicar para la conservación y reputación de la Monarquía. La República de Venecia en las estrategias de la Pax Hispanica bajo el valimiento de Lerma», en B. J. GARCÍA GARCÍA, M. HERRERO SÁNCHEZ y A.

En el caso de la guerra entre españoles y saboyanos, desde su inicio, los enfrentamientos en el campo de batalla vinieron acompañados de la aparición de numerosos textos, impresos o manuscritos, que se convirtieron en un arma fundamental para fijar y dar a conocer la posición de los contendientes⁷. Célebres, en este sentido, resultan las *Filippiche contro gli Spagnoli* de Alessandro Tassoni, paradigma de una intensa polémica propagandística que, en apenas cinco años, conoció la circulación de varios centenares de textos, más allá incluso de las fronteras italianas⁸. Junto a estos, también se recurrió a la imagen, a través de la que era posible transmitir un mensaje inteligible para toda la población, que permitía superar las barreras lingüísticas y culturales, y que, además, era capaz de tocar la sensibilidad del espectador.

El dispositivo visual vinculado a la crisis del Monferrato incluye, en primer lugar, lienzos que, a modo de crónica, fueron utilizados por algunos de sus protagonistas como instrumentos de reivindicación, autorrepresentación y memoria. En este sentido, son tres las series pictóricas que conocemos, todas ellas ejecutadas de manera contemporánea al desarrollo de la contienda. Las dos primeras, formadas por seis y cuatro cuadros respectivamente, fueron realizadas por el taller de Giovanni Battista Crespi *il Cerano* para Juan de Mendoza, I marqués de la Hinojosa, gobernador de Milán entre 1612 y 1615; la tercera, conformada por ocho lienzos, fue traída por don Pedro de Toledo, V marqués de Villafranca, a su regreso del gobierno lombardo en 1618⁹.

Debemos tener presente también la existencia de dos pinturas murales con motivos vinculados a la crisis monferrina, ambas formando parte de sendos ciclos pictóricos posteriores. Localizado en el palacio Taffini d'Acceglio de Savigliano, el primero de los frescos fue pintado por Giovenale Boetto y Giovanni Claret entre 1638-1645, y representa la conquista de Crevacuore por Victorio Amadeo, por entonces príncipe de Piamonte (29-30 de enero de 1617)¹⁰. El otro, por su parte, se ubica en la conocida

HUGON (eds.), *El arte de la prudencia. La Tregua de los Doce Años en la Europa de los Pacificadores*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes-Doce Calles, 2012, pp. 91-120.

⁷ Frente a la conciencia clara y utilitarista del duque de Saboya sobre el papel que podía desempeñar la imprenta en la contienda, la Monarquía Hispánica se benefició de la concurrencia de individuos particulares que tomaron parte de las discusiones políticas del momento. Sobre la ausencia de un aparato propagandístico en Madrid, remitimos a F. BOUZA ÁLVAREZ, *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

⁸ Esta cuestión ha sido abordada en F. J. ÁLVAREZ GARCÍA, *La quietud de Italia ante la crisis del Monferrato (1612-1618). Gestión política y retórica del conflicto*, tesis doctoral inédita bajo la dirección de Bernardo García García, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2019, pp. 237-284.

⁹ De estas tres series, solo se conoce hoy la existencia de aquella formada por cuatro lienzos, perteneciente al marqués de la Hinojosa. Véase al respecto F. J. ÁLVAREZ GARCÍA, «Un Sísifo en la corte de Madrid. Memoria y representación del marqués de la Hinojosa en torno a la guerra del Monferrato (1613-1617)», *Goya. Revista de Arte*, 356 (2016), pp. 210-225.

¹⁰ C. GORIA, «Palazzo Taffini d'Acceglio a Savigliano. Artisti, decorazioni, modelli per il cantiere seicentesco», en M. B. FAILLA y C. GORIA, *Committenti d'età barocca. Le collezioni del principe Emanuele*

como saletta della Volticina de la villa medicea de Poggio Imperiale, fue realizado por Ottavio Vannini entre 1622 y 1624, y su motivo es la partida del socorro florentino hacia Mantua bajo la dirección de Francisco de Médicis¹¹.

Sin embargo, fueron grabados y dibujos las tipologías documentales en que, con mayor frecuencia, la comunicación visual se materializó. Frente a otros soportes gráficos, estos resultaban un medio de gran utilidad para la difusión de noticias, considerando sus bajos costes, el elevado número de copias que era posible obtener y los escasos márgenes temporales con los que se jugaba para mantener fresca la novedad de las nuevas, máxime en un contexto bélico como el que nos ocupa. Esta contribución pretende, precisamente, dar a conocer algunos de los grabados y dibujos de tema bélico vinculados a la crisis del Monferrato, profundizando en su circulación, usos y consumo.

ENTRE PROPAGANDA E INFORMACIÓN: LAS ESTAMPAS DE LA GUERRA

El carácter reivindicativo de los lienzos comisionados por los gobernadores de Milán debe atribuirse también a una estampa (fig. 2) realizada por el lombardo Giovanni Paolo Bianchi para celebrar la conquista de Vercelli por el marqués de Villafranca (26 de julio de 1617) tras dos meses de asedio¹². Esta plaza era considerada como inexpugnable por sus contemporáneos, al contar con unas excelentes defensas en las que destacaba una imponente muralla acompañada de foso exterior; al este el río Sesia, que hacía las veces de obstáculo natural; un castillo en la zona septentrional; y la ciudadela al sur¹³. El 24 de mayo, Villafranca inició el sitio de la ciudad al frente

Filiberto di Savoia a Palermo. La decorazione del Palazzo Taffini d'Acceglio a Savigliano, Torino, Umberto Allemandi & C., 2003, pp. 113-232; y la contribución de la misma en este volumen.

¹¹ F. FAINI GUAZZELLI, «La Volticina del Poggio Imperiale. Un'attribuzione sbagliata», *Antichità Viva*, 7/1 (1968), pp. 25-34. Sobre la vinculación de este ciclo con los Habsburgo, remitimos I. HOPPE, «Engendering 'Pietas Austriaca'. The Villa Poggio Imperiale in Florence under Maria Maddalena of Austria», en H. KARNER, I. CIULISOVÁ y B. J. GARCÍA GARCÍA (eds.), *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400-1700. Between Cosmopolitanism and Regionalism*, Wien y Leuven, ESF-RNP Palatium, 2014, pp. 181-206.

¹² Dos son los ejemplares que conocemos de este grabado, el primero custodiado en la Biblioteca Nacional de España (BNE), IH/9244/1; y el segundo en la Cívica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli (CRSAB), Triv. m. 4-42. La estampa es ampliamente analizada en F. J. ÁLVAREZ GARCÍA y O. D'ALBO, «Mecenazgo y coleccionismo en tiempos de guerra. Los marqueses de la Hinojosa y Villafranca en el gobierno de Milán (1612-1618)», en B. J. GARCÍA GARCÍA y Á. RODRÍGUEZ REBOLLO (eds.), *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 2020, pp. 225-254, y en particular pp. 235-239.

¹³ Sobre el sistema defensivo de la plaza fuerte de Vercelli, remitimos a D. BELTRAME, «La fortificazione di Vercelli nel primo Seicento. Primi interventi sabaudi (1610-1614)», *Bollettino Storico Vercellese*, 49 (1997), pp. 71-122; y D. BELTRAME, «La fortificazione di Vercelli nel primo Seicento. Successivi interventi sabaudi (1614-1616)», *Bollettino Storico Vercellese*, 52 (1999), pp. 37-58.



Fig. 2. G. P. Bianchi, [*Don Pedro de Toledo, V marqués de Villafranca, en la toma de Vercelli*], In Milano, s.i., 1617. CRSAB, Triv. m. 4-42.

de un ejército de casi 30.000 hombres, mientras que la guarnición de defensa, con el marqués de Caluso a la cabeza, apenas contaba con 5.000, a los que se unirían después algo más de medio millar¹⁴.

¹⁴ Sobre el asedio de Vercelli de 1617, véase BOMBÍN PÉREZ, *op. cit.* (nota 5), pp. 201-217; D. BELTRAME, «La fortificazione di Vercelli nel primo Seicento. Ulteriori interventi sabaudi, assedio e breve

La imagen representa a don Pedro de Toledo montado a caballo en posición de corveta, al tiempo que, tras él, su ejército se dirige hacia Vercelli. A su figura, además, la acompañan dos cartelas en las que se glosan sus atributos y se celebra al general victorioso. Particularmente interesante resulta su identificación como pacificador de Italia, hecho que nos lleva a pensar que el noble pudiera encontrarse detrás de su comisión; sobre todo si tenemos en cuenta que, tras la toma de Vercelli, las negociaciones que conducirían al fin de la guerra fueron encabezadas por el duque de Lerma, siendo don Pedro excluido, en la práctica, de las mismas¹⁵.

El cometido propagandístico del grabado anterior resulta evidente también en una estampa del asedio español de Asti que en septiembre de 1615 fue remitida al secretario Aróstegui por el marqués de Bedmar¹⁶. Como el propio embajador refiere, la obra, de la que habían llegado hasta cuatro ejemplares a sus manos, había sido impresa en Venecia por orden del duque de Saboya (fig. 3). Con ella pretendía demostrar la futilidad del sitio que el marqués de la Hinojosa había puesto sobre su plaza apenas tres meses atrás; y, al mismo tiempo, desvincular la acción española del tratado de paz que en 1615 puso fin, de manera momentánea, a la crisis monferrina, y que, desde Madrid, procuraron atribuir a la benignidad de Felipe III, habida cuenta de lo deshonroso de sus cláusulas¹⁷. Así se indica en la cartela descriptiva de este *dissegno vero*, en la que podemos leer que

li Spagnoli non s'approssimaron mai di detta città che da una banda, restando tutte l'altre parti libere, tanto per il soccorso della gente di guerra che per li uiueri, quali ui furono sempre in abbondanza, ancorché gli Spagnoli fossero nel principio 30 mila huomini et 3 mila caualli e quelli di Sua Altezza al principio 8 mila huomini et 1500 caualli, et poi nel fine sino a 12 mila huomini¹⁸.

occupazione spagnola (1616-1618)», *Bollettino Storico Vercellese*, 55 (2000), pp. 45-94; y los trabajos de G. C. FACCIO, «L'assedio di Vercelli nel 1617», *Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte*, 3 (1915), pp. 225-246; y G. C. FACCIO, «L'assedio di Vercelli nel 1617», *Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte*, 4 (1915), pp. 264-284. En cuanto al ejército español a lo largo de la guerra, y en particular durante el asedio de Vercelli, remitimos a la contribución de Eduardo de Mesa Gallego en este mismo volumen.

¹⁵ El articulado de la paz de Madrid (26 de septiembre de 1617) puede consultarse en J. A. DE ABREU Y BERTODANO, *Colección de los tratados de paz de España hechos en el reinado de don Felipe III*, Madrid, Diego Peralta, Antonio Marín y Juan de Zúñiga, 1740, vol. II, pp. 267-280.

¹⁶ Archivo General de Simancas (AGS), Estado, leg. 1359, doc. 284, carta de don Alonso de la Cueva, marqués de Bedmar y embajador español en Venecia, al secretario Antonio de Aróstegui, Venecia, 26 de septiembre de 1615. El grabado se localiza en AGS, MPD, 07, 145.

¹⁷ Véase el articulado de la paz de Asti (21 de junio de 1615) en ABREU Y BERTODANO, *op. cit.* (nota 15), pp. 136-145; y un análisis del mismo en C. SECO SERRANO, «Asti: un jalón en la decadencia española», *Arbor*, 29:107 (1954), pp. 277-291.

¹⁸ Conocemos la existencia de, al menos, otro ejemplar de esta estampa en el Archivo di Stato di Torino. Véase B. A. RAVIOLA, «1613-1797. Asti e il suo territorio in età moderna», en A. MARCHESIN, P. NICITA, B. A. RAVIOLA y A. ROCCO (eds.), *Nella città d'Asti in Piemonte. Arte e cultura in epoca moderna*,

Y así lo demuestra también la perspectiva escogida por su desconocido autor, a través de la que se observa con claridad que la ciudad no llegó a estar completamente cercada por el ejército de la monarquía. Además, la imagen se acompaña de una extensa leyenda que facilita su comprensión y que, una vez más, nos habla de su evidente intención propagandística. Entre los datos que se aportan debemos destacar la localización del alojamiento del marqués de la Hinojosa, que el grabado sitúa en el convento de la Certosa, y la defensa de la ciudad con casi una treintena de piezas de artillería.

Dado lo explícito del mensaje que buscaba transmitir, podemos afirmar que este grabado fue concebido para funcionar de manera autónoma, aunque no siempre lo hizo así. En octubre de 1615, el príncipe de Piamonte remitía a su hermana Isabel de Saboya una relación de la guerra acompañada de una stampa de Asti que podemos identificar con la que Bedmar envió a Madrid apenas unos días antes. Con ella, su destinataria podía acercarse de manera más fidedigna a lo sucedido en el campo de batalla¹⁹.

El asedio de Asti es también el tema recogido en un *disegno vero e reale* del veneciano Antonio Turini y que apareció, en este caso, de manera coetánea al desarrollo de la facción (fig. 4). Al igual que sucedía con las relaciones de sucesos de la época, el relato de los hechos —en este caso visual— era presentado tratando de transmitir la mayor veracidad posible, razón por la que en el título de esta stampa, así como en el de la anterior, aparecen adjetivos como «*vero*» o «*reale*» con los que se trataba de impresionar al receptor. Y, en apenas unas semanas, las estampas —o los dibujos— también podían viajar de uno a otro rincón de Europa, haciendo posible que alguien que se encontraba a cientos de kilómetros del teatro de operaciones pudiese observar el desarrollo de la contienda que estas ofrecían. Así ocurrió con el grabado de Turini. Desde su lugar de impresión en Venecia pasó, primeramente, a Milán, para después ser enviado a la urbe londinense, donde se encontraba su destinatario, Diego Sarmiento de Acuña, por entonces embajador ante Jacobo I. En este caso, la imagen acompañaba una misiva del castellano don Sancho de Luna en la que daba buena cuenta de las últimas noticias del asedio y de la carente dirección de la guerra por parte de Hinojosa²⁰.

catálogo de la exposición (Asti, Palazzo Mazzetti, 2017-2018), Genova, Sagep Editori, 2017, pp. 47-69, y en concreto p. 51.

¹⁹ Archivio di Stato di Modena (ASMo), Carteggio principi esteri, Torino, busta 1444/4, carta de Victorio Amadeo, príncipe de Piamonte, a su hermana Isabel de Saboya, princesa de Módena, Margarita, 10 de octubre de 1615.

²⁰ Real Biblioteca (RB), II/2169, doc. 44, carta de Sancho de Luna y Rojas, castellano de Milán, a Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar y embajador español en Londres, Milán, 3 de junio de 1615. Bien conocidas son las disputas que, a lo largo de la crisis monferrina, enfrentaron al marqués de la Hinojosa y al castellano de Milán. Véase al respecto F. J. ÁLVAREZ GARCÍA, «Fra servizio alla Monarchia e difesa della reputazione. L'opposizione al marchese dell'Hinojosa nella propaganda filospagnola della guerra del Monferrato», en MERLIN e IEVA, *op. cit.* (nota 5), pp. 99-113.



Fig. 3. Disegno vero del sito delle due armate fuora della città d'Asti, s.l. [Venecia], s.i., 1615. AGS, Mapas, Planos y Dibujos, 07, 145.



te dalli Soudani et verso
 teici Boglio et Hauche
 titi dell Colonelli Alarab
 di S Pietro sino alla
 della Cavalteria
 o del Marchese di Lenze
 di Svizzera et del Colonnello Vlabrich
 onsi di Chene et 3 altre compagnie
 regimienti di Svizzeri del
 Piemontesi dell Conti

Guido S Giorgio et Calozzo
O Forte di S Fran guardato dal regimento de Piemont
 ai del Colonnello Minsterbero e del Colonnello Taffino
F Ridoto non ancora finito guardato da Carabini
Q Trinchiere di S Antonio fatte al principio p guarda
 re la strada dell Capucini et dopo chiamata dta
 ceterena oue si radunavano li Ambasciatori p trattare
R Piazza d' arme et guardia della Cavalteria
S Guardia della Cavalteria
T Batteria del Castello di sette canoni

V Batteria di Monsinyero di cinque pezzi
X Batteria di S Pietro di tre pezzi
Y Batteria delle Finchiera di quattro pezzi
Z Batteria de i Svizzeri di cinque pezzi
CC Batteria il forte 66 secondo di due pezzi
1 Il Convento della Certosa oue era allo-
 giato il Governatore di Milano
2 Forti trinchiere e ridotti guardati da
 Spagnoli Napoletani Italiani et Alemani

3 Quartiero della foldatesa Spagnola
4 Guardia della Cavalteria
5 Forte del Ponte del fiume Aversa
6 Trinchiera all' intorno della Casa della
 Croce bianca oue era una parte della
 Cavalteria Spagnola
7 Batteria dell Spagnoli
8 Castello di Castiglione

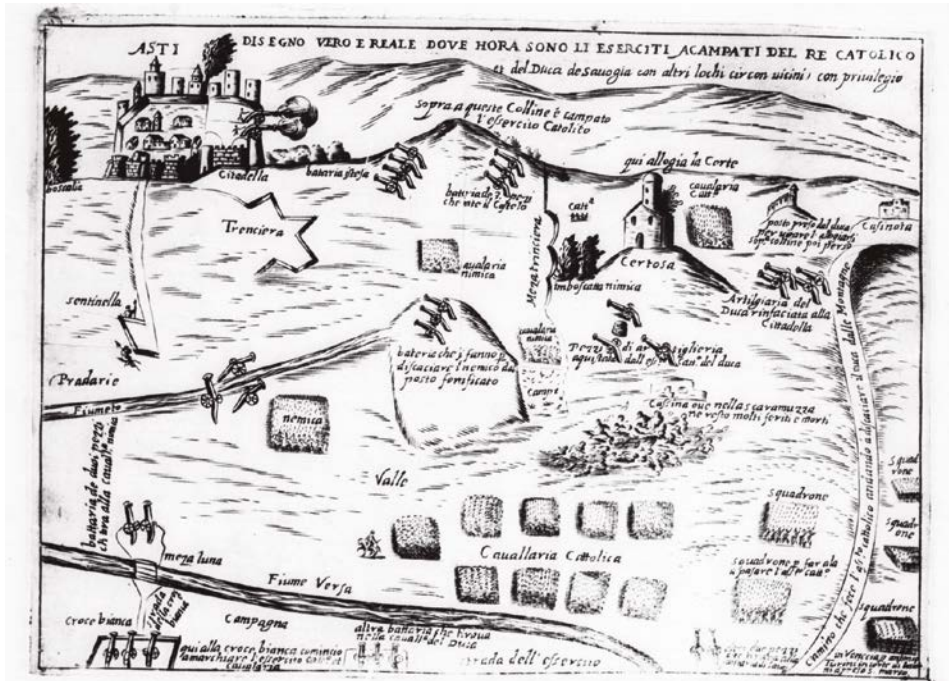


Fig. 4. *Disegno vero e reale dove hora sono li eserciti acampati del re catholico et del duca de saugia, con altri lochi circonvicini*, In Venecia, per Antonio Turini in corte di baleni, apreso S. Marco, s.a. [1615]. RB, II/2169, doc. 45.

Pero si hubo un acontecimiento de la crisis monferrina que atrajo la atención de los espectadores, ese fue el asedio de Vercelli. Esta facción quedaría reflejada en siete grabados que constituyen una fuente excepcional para conocer su desarrollo, así como la posición de los combatientes²¹. Resulta difícil saber cuál de estas siete estampas vio primero la luz, aunque sí es posible establecer relaciones de filiación entre algunas de ellas. El único grabado del conjunto que podemos ubicar con precisión en el tiempo es el que representa el momento en el que se produjo la salida de las tropas sitiadas de la ciudad, el 26 de julio de 1617²² (fig. 5). Por ello, es probable que su impresión se realizase de manera inmediata a la rendición de la plaza, hecho que explicaría su limitada calidad. De la misma manera, su indudable carácter filoespañol nos lleva a pensar que la imagen podría haber acompañado alguna relación de las autoridades lombardas²³.

²¹ Algunas de estas estampas son recogidas en P. CARPO y G. BRUNETTA (eds.), *Dio di mal vi guardi. Assediati e assediati a Vercelli. Mostra di stampe, disegni, documenti e libri sugli assedi di Vercelli del XVII e XVIII secolo*, catálogo de la exposición (Vercelli, Auditorio Santa Chiara, 2002), Vercelli, Artigiana San Giuseppe Lavoratore, 2002.

²² Biblioteca Agnesiana y Diocesana di Vercelli (BADV), Fondo Ernesto Gorini, Stampe Assedi, ASS 8.

²³ Pensamos, en particular, en una relación sobre la toma de Vercelli en la que se alude, de manera explícita, a la salida de los sitiados de la ciudad: *Relatione della resa di Vercelli con l'ordine, che quelle genti*



Fig. 5. Lista della gente che sono usciti da Vercelli all'entrata dell'Illustriss. et Eccellentiss. Sign. Don Pietro di Toledo Osorio, s.l., s.i., 1617. BADV, Fondo Ernesto Gorini, Stampe Assedi, ASS 8.

Entre la información que proporciona la estampa debemos señalar una leyenda con código alfabético de nueve letras en el ángulo superior izquierdo. A través de la misma se indica el lugar por el que efectuaron su salida los contingentes del enemigo, que sumaban más de 4.000 hombres. Igualmente, en la imagen se indican algunos accidentes geográficos como el río Sesia —que confunden con el Cervo—, algunas edificaciones —hospitales, conventos o el fuerte español de Sandoval— y la disposición de trincheras, fuertes, baterías y cuarteles.

La segunda estampa, de origen alemán y mayor calidad, parece inspirarse en la anterior (fig. 6). Abierta en el taller de Frans Hogenberg, fue publicada con posterioridad a la devolución de la plaza —15 de junio de 1618—, y en ella ya no interesa la salida de las tropas rendidas, cuyos datos desaparecen²⁴. Nuevamente a través de una leyenda alfabética se indica la localización de cuarteles, empezando por el de los alemanes como no podía ser de otra manera; trincheras, y accidentes geográficos como los ríos Sesia y

tennero nell'uscire, con aggiunta delli capitoli stabiliti tra essa città di Vercelli, et l'Illustriss. & Eccellentiss. Signor Don Pietro de Toledo governatore, & capitano generale in questo Stato di Milano per S.M.C., In Pavia, Per Gio. Battista Rossi, 1617.

²⁴ BADV, Fondo Ernesto Gorini, Stampe Assedi, ASS 5. La autoría de la estampa ha sido atribuida a partir de otro ejemplar conservado en el Rijksmuseum, serie 11: Varia Buitenlandse Gebeurtenissen 1571-1631, RP-P-OB-78.785-364. Sobre Frans Hogenberg y su taller véase L. VOET, *Frans Hogenberg. De 80-jarige oorlog in prenten*, Den Haag, Van Goor Zonen, 1977.

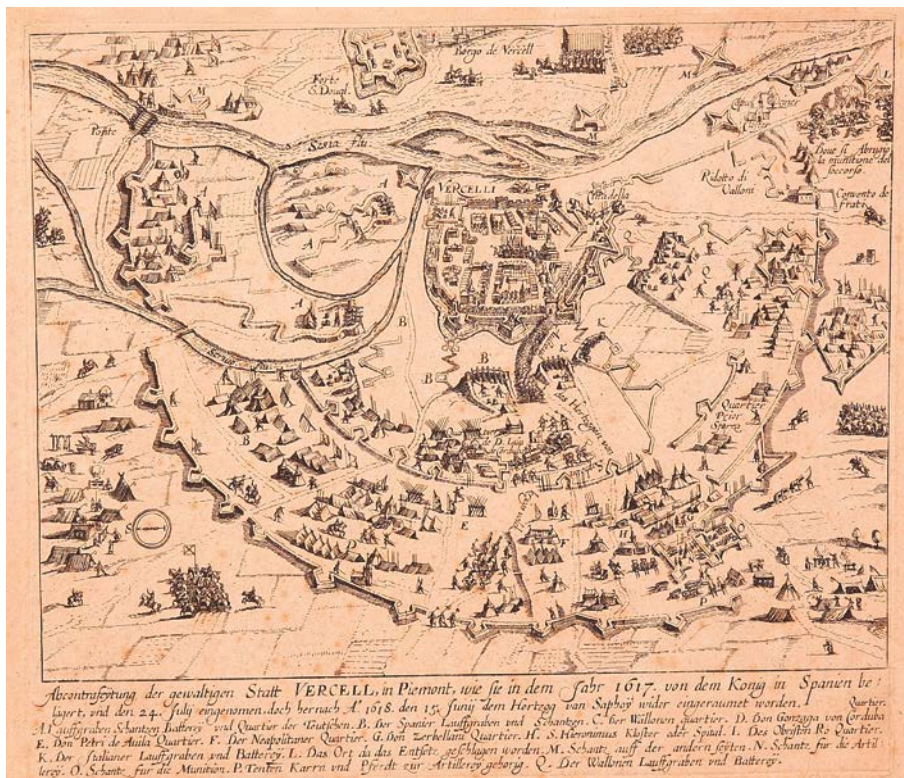


Fig. 6. Taller de F. Hogenberg, *Abcontrafeytung der gewaltigen Stadt Vercelli [...]*, s.l. [Colonia], s.i., s.a. [1618]. BADV, Fondo Ernesto Gorini, Stampe Assedi, ASS 5.

Cervo, ahora bien identificados. Aunque este grabado presenta notables cambios respecto del primero, lo cierto es que todavía conserva huellas evidentes de aquel que debió emplearse como modelo para su elaboración.

Al margen de las semejanzas en lo que se refiere al diseño de sus motivos, parece que el grabador alemán olvidó —o no quiso— borrar por completo el rastro de su primitivo origen. En el tercio superior podemos leer todavía textos en italiano, cuando en el resto de la imagen el idioma empleado es el alemán. Así ocurre, por ejemplo, con el espacio «doue si abrugio la munitione del soccorso», que coincide a la perfección con la indicación doble que proporciona el primero de los grabados al señalar los lugares «ove fv roto il soccorso» y «dove si abrvicio la mvnition». Este hecho nos habla de una difusión amplia del motivo; de unos circuitos de circulación y comercialización que iban más allá del ámbito italiano; y de un artista que se apropió de una estampa y que, a través de su reelaboración, generó una nueva imagen.

Un proceso muy similar es el que afectó a la siguiente estampa (fig. 7), anónima de origen italiano, cuya principal novedad es la inversión de su orientación, que pasa

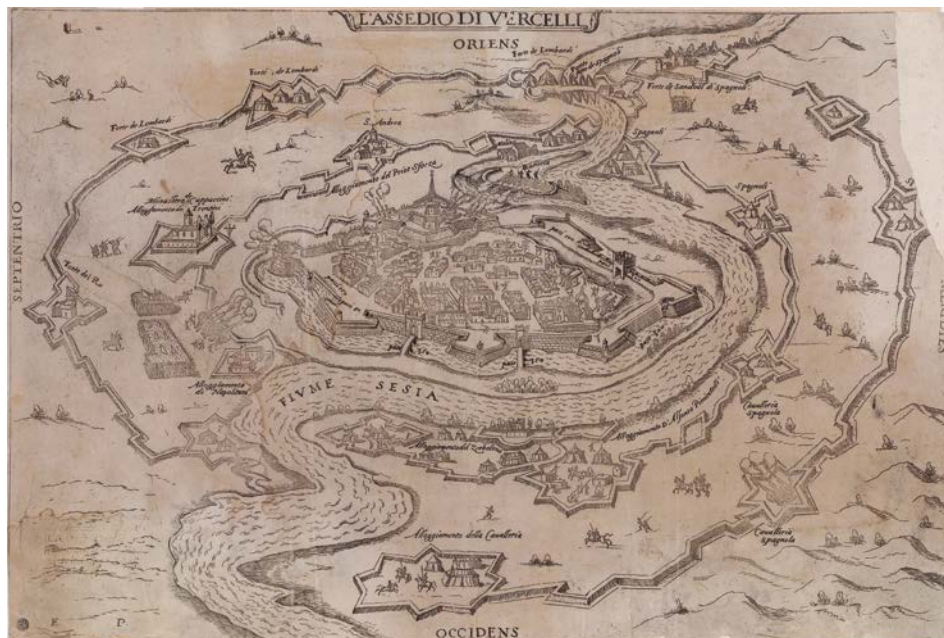


Fig. 7. *L'assedio di Vercelli*, s.l., s.i., s.a. [1617]. CRSAB, A.S. m. 1-63.

a ser norte-sur²⁵. Entre sus detalles cabe destacar la inclusión de las medidas —en pasos— de algunos lienzos de la muralla, así como del ancho del foso que rodeaba la ciudad. Gracias a ello, el espectador podía hacerse una idea de sus grandes dimensiones. Del mismo modo, ahora podemos apreciar con una claridad nítida las dos líneas del asedio español: la primera, conocida como línea de contravalación, no servía sino para proteger a los sitiadores de los posibles ataques dirigidos desde el interior de la ciudad; la exterior, también llamada de circunvalación, estaba destinada a impedir la entrada de socorros, víveres y municiones en la plaza²⁶. En este caso, el impresor no ha incluido una leyenda, sino que coloca sobre el grabado aquellos datos que considera necesarios. Si bien, en el ángulo inferior izquierdo parece que existía una cartela de la que apenas podemos leer con claridad algunas palabras: «Vero [...] anno 1617. E. P.». Ello no se debe a una mala conservación, sino a que la plancha fue reutilizada para borrar su rastro mediante la impresión del sombreado de unos montes. Igualmente, se puede apreciar como en esta segunda intervención se reforzaron algunas partes como

²⁵ CRSAB, A.S. m. 1-63, *L'assedio di Vercelli*, s.l.: s.i., s.a. [1617].

²⁶ M. P. VAN MAARSEVEEN, «La guerra de los Ochenta Años, representada en grabados, medallas y azulejos», en *El final de la guerra de Flandes (1621-1648). 350 aniversario de la Paz de Münster*, catálogo de la exposición (Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1998), Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1998, pp. 61-71, en particular pp. 64-65.



Fig. 8. [*Grabado del asedio de Vercelli*], s.l., s.i., s.a. [1617]. CRSAB, A.S. p. 1-10.

el río Sesia, y los lienzos y antepechos de la muralla. Las iniciales E. P. que podrían identificar al grabador, también han sido modificadas²⁷.

El siguiente de los grabados (fig. 8) recoge una especie de perspectiva caballera del asedio de Vercelli, siendo su trazado más primario en algunas zonas como la propia fortificación de la plaza²⁸. En este caso, lo más importante para el artista es transmitir al espectador la intensidad de la acción, algo que logra a través de la colocación de 48 cañones —muchos más de los que debió haber en realidad— que disparan de manera simultánea hacia la ciudad. En la zona superior derecha de la estampa se localiza una leyenda con diez caracteres alfabéticos que identifica diversos elementos de esta, y que se complementa con otros datos incluidos directamente sobre el diseño. Algunas de estas informaciones no aparecen en las otras imágenes, lo que nos permite disponer de una visión más completa del asedio. Este es el caso del lugar en el que don Pedro de Toledo y don Alonso Pimentel tuvieron su habitación; la localización del hospital en el que se atendía a los heridos del ejército de la monarquía; así como la ubicación de las barracas y de las trincheras en las que se almacenaban las municiones.

²⁷ En otro ejemplar de este mismo grabado (CRSAB, A.S., m. 1-64), las iniciales que se aprecian con claridad son L. C., que no hemos podido identificar.

²⁸ CRSAB, A.S. p. 1-10. Otro ejemplar del mismo, con pocas variaciones, se conserva en BADV, ASS 6.



Fig. 9. Detalle de F. Florianus, [*Planta de Vercelli asediada por los españoles*], s.l., s.i., 1617. ASMo, Mappario Estense, serie militare 158.

El último grabado que conocemos relativo a Vercelli es una planta de muy elevada calidad (fig. 9), obra del capitán Felice Floriani²⁹. La imagen, con orientación norte-sur, está realizada a escala de 500 pasos, lo que permite hacernos una idea bastante precisa de las dimensiones, tanto de la plaza como del cerco español. Además, la estampa refleja a la perfección las características del sitio a través de una cartografía extremadamente detallada. Para facilitar su lectura, el autor incluye en la zona inferior una completa leyenda formada por 20 caracteres alfabéticos y 13 numéricos, a través de los que podemos seguir algunos de los eventos más destacados del asedio.

Se trata, además, del único grabado que cuenta con una dedicatoria, dirigida a Girolamo Carafa, marqués de Montenegro y maestro de campo general. El autor de la dedicatoria, hermano del grabador, es el célebre ingeniero Pietro Paolo Floriani, de cuya biografía debemos destacar el viaje que en 1614 realizó hasta Argel para informar a Felipe III sobre la plaza, levantar su planta y proponer un plan de conquista³⁰. Su envío respondía a los preparativos de la jornada de Argel, a cuya participación renunciaría en 1617 para ponerse al servicio del archiduque Leopoldo³¹. Un año antes, sin embargo,

²⁹ F. FLORIANUS, [*Planta de Vercelli asediada por los españoles*], s.l., s.i., 1617. ASMo, Mappario Estense, serie militare 158. Reproducimos aquí un detalle del grabado, que puede contemplarse en su totalidad en la contribución de Eduardo de Mesa Gallego en este mismo volumen.

³⁰ G. ADAMI, «Floriani, Pietro Paolo», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, vol. 48, pp. 330-333.

³¹ M. Á. DE BUNES IBARRA, «La jornada secreta de Argel: recursos de la monarquía de Felipe III para la organización de una operación anfibia», en E. MARTÍNEZ RUIZ, J. CANTERA MONTENEGRO y M.

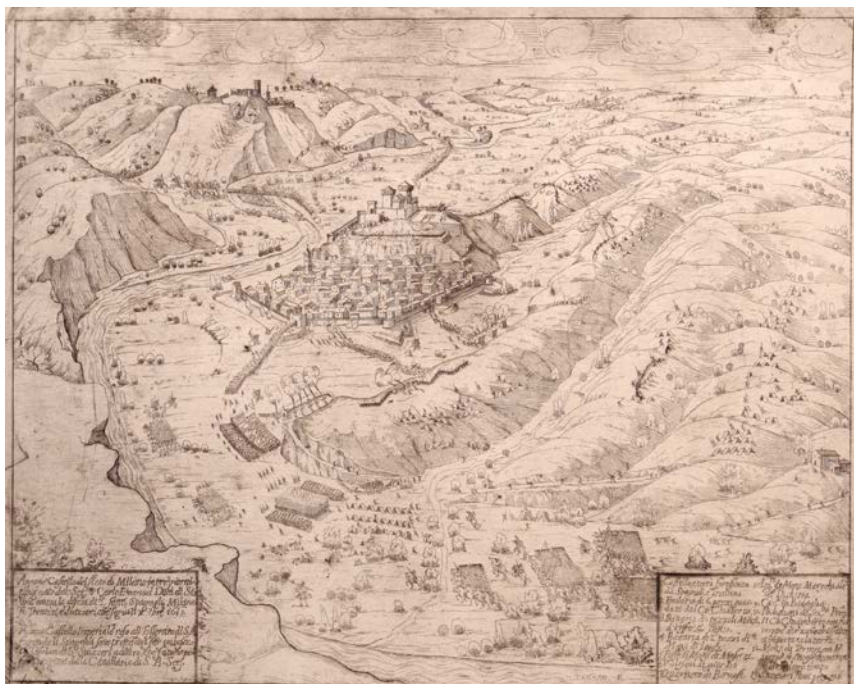


Fig. 10. *Annone, castello del Stato di Milano in tre giorni espugnato dal Ser.mo Carlo Emanuel [...]*, s.l. s.i., s.a. [1617]. ASTo, Rami Incisi, Incisioni, Inv. C 26.

Floriani había llegado a Milán, destacándose en la defensa de San Germano y en la reconstrucción de sus murallas bajo las órdenes de Montenegro, que ya durante el asedio de Vercelli le encargaría ocuparse de las fortificaciones de los alemanes³².

Para cerrar este recorrido por el conflicto monferrino a través de sus estampas, debemos aludir, primeramente, a un grabado anónimo de la expugnación del castillo de Annone el 7 de septiembre de 1617 (fig. 10). Después de tres días de asedio, los saboyanos, dirigidos por el príncipe de Piemonte, lograron la rendición del fuerte, entonces guardado por tropas suizas. Debido a su proximidad a la ciudad de Asti, Annone constituía el último baluarte destacado para la defensa de la frontera occidental

DE P. PI CORRALES (dirs.), *La organización de los ejércitos. Congreso Internacional de la Cátedra Extraordinaria Complutense de Historia Militar*, Madrid, Ministerio de Defensa-Universidad Complutense de Madrid, 2016, vol. 1, pp. 594-626. Sobre los ingenieros al servicio de la Monarquía, véase A. CÁMARA (coord.), *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa-Asociación Española de Amigos de los Castillos-Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005; y A. CÁMARA y M. A. VÁZQUEZ MANASSERO (eds.), «*Ser hechura de*». *Ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019.

³² La dedicatoria dice: «L'obbligo grande che tengo a S[ua] Eccellenza per esser statto trattato, non solo come servitore, che li son, ma come figliuolo, hauendome datto occasione d'aanzarmi, come ultimamente diede a' mio carico le fortificationi d'Alemaní».



Fig. 11. G. P. Bianchi, *Fortificazioni alla Vilatta*, s.l. [Milán], s.i., s.a. [1616]. CRSAB, A.S. m. 2-22.

de Milán³³. Y, por último, cabe mencionar también otra estampa, en este caso de los cuarteles, fuertes y trincheras de La Vilatta, en los alrededores del río Sesia (fig. 11).

³³ Archivio di Stato di Torino (ASTo), Rami Incisi, Incisioni, Inv. C 26. De ella se da cuenta en B. BERTINI CASADIO e I. MASSABÒ RICCI (eds.), *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia*, Torino, Archivio di Stato, 1981, pp. 222-223. La imagen incluye dos cartelas en su zona inferior, a derecha e izquierda, que facilitan la identificación de la facción y su lectura a través de una leyenda constituida por trece números.

Aunque, en este caso, la imagen no recoge de manera directa ninguna facción de guerra, la fortificación de esta pequeña plaza resultó, a la postre, fundamental para la victoria española en las batallas de La Villata y La Motta (14 al 16 de septiembre de 1616), con las que se reiniciaron las hostilidades. Por ello, y sabiendo que la obra fue realizada por el grabador milanés Giovanni Paolo Bianchi, autor también del grabado ecuestre de Villafranca antes aludido, no resultaría extraño que su comisión correspondiera al propio gobernador de Milán; máxime si tenemos en cuenta que fue su primer gran éxito en el campo de batalla desde su llegada al norte de Italia³⁴.

UN LIBRO ILUSTRADO: LA CRÓNICA SABOYANA DE VIRGILIO PAGANI

Aunque muchas de estas estampas debieron acompañar relaciones impresas o manuscritas, tal y como sucedió con el grabado de Asti remitido a Módena por el príncipe de Piamonte, por lo general han sufrido un proceso de descontextualización que no siempre es posible reconstruir. Otras, en cambio, y a pesar del paso del tiempo, han conservado el lugar para el que fueron concebidas. Este es el caso de un grabado del sitio de Vercelli que formaba parte de una gaceta protestante en la que se narraban los principales acontecimientos europeos de los años 1617-1618³⁵. Con ello se pretendía ilustrar de manera veraz la crónica latina sobre este asedio incluida en el *Mercurio* y que sería objeto de lectura de un público alejado del escenario de la guerra e, incluso, del mundo católico (fig. 12). El grabado al que nos referimos, inspirado indudablemente en otro italiano—véase la fig. 7—, es obra del alemán Georg Keller (ca. 1568-1640), impresor que desarrolló su labor en Fráncfort y del que conocemos, entre otras, una estampa de la batalla naval de 1618 entre napolitanos y venecianos, quizá también incluida en la obra de Dantiscano. Aunque Keller apenas efectuó modificaciones en esta nueva imagen del asedio de Vercelli, la estampa generada resulta más pobre que aquella en la que se inspira, al señalar tan solo la ubicación de los cuarteles de españoles, lombardos y napolitanos, omitiendo, posiblemente de manera intencionada, la presencia de alemanes.

Sobre todo desde la segunda mitad del siglo XVI, algunas obras impresas como la de Dantiscano comenzaron a conjugar textos e imágenes, contribuyendo a reforzar el significado de su contenido³⁶. La inclusión de aparato visual encarecía considerablemente el precio del libro, de manera que, lo más habitual fue que formaran parte de trabajos extensos

³⁴ G. P. BIANCHI, *Fortificazioni alla Vilatta*, s.l. [Milán], s.i., s.a. [1616], en CRSAB, A.S. m. 2-22.

³⁵ G. A. DANTISCANO, *Mercvrii Gallobelgici Succenturiati [...]*, Francofvrti, Sumptibus Sigismundi Latomi, 1617, fol. 166. Un ejemplar del grabado en contexto en Bibliothèque nationale de France (BnF), Cartes et plans, GE FF-6117 (166). La copia aquí reproducida procede de CRSAB, A.S. m. 1-65.

³⁶ R. LAUFER, «L'espace visuel du livre ancien», en H. J. MARTIN y R. CHARTIER (dirs.), *Histoire de l'édition française: le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1982, t. 1, pp. 479-497.



Fig. 12. G. Keller, *Belagerung Vercellis*, s.l. [Fráncfort], s.i., 1617, en G. A. Dantiscano, *Mercvrii Gallobelgici Succenturiati[...]*, Francovrti, Sumptibus Sigismundi Latomi, 1617, fol. 166. CRSAB, A.S. m. 1-65.

que contaban con un respaldo económico importante³⁷. A pesar de su relativa escasez, este proceso fue particularmente intenso en lo que se refiere a la retratística de gobernantes e, incluso, de autores y dedicatarios³⁸. También las narraciones de algunos conflictos bélicos incorporaron imágenes de batallas, asedios o plantas de determinadas plazas. Este es el caso de una crónica sobre la crisis monferrina publicada por el piemontés Virgilio Pagani a finales de 1613, y cuya narración se extiende entre los albores de la guerra y la restitución inicial de las plazas ocupadas por los saboyanos a finales de junio de ese mismo año³⁹.

³⁷ M. SANTORO, *Le seicentine napoletane della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986, pp. 32-34.

³⁸ E. SÁNCHEZ GARCÍA, «Libros ilustrados con retratos en la Nápoles española del primer Barroco», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-2 (2013), pp. 95-117. Sobre la inclusión de retratos de los propios autores, remitimos al trabajo de P. CIVIL, «De l'image au texte: portrait de l'auteur dans le livre espagnol des XVI^e et XVII^e siècles», en M. MONER y M. LAFON (eds.), *Le livre et l'édition dans le monde hispanique, XVI^e-XX^e siècles: pratiques et discours paratextuels. Actes du Colloque International (Grenoble, 14-16 novembre 1991)*, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble III, 1992, pp. 45-62.

³⁹ V. PAGANI, *Della guerra di Monferrato, fatta dal Serenissimo Signor Carlo Emanuel duca di Savoia, per la retentione della Serenissima Principessa Maria sua nipote*, In Torino, s.i., 1613. Tal y como figura en la publicación, Pagani desempeñaba el oficio de lugarteniente y sargento mayor de la ciudad de Turín.

Las ilustraciones contenidas en esta obra han pasado inadvertidas para quienes han trabajado sobre la misma, hecho que no debe, sin embargo, extrañarnos⁴⁰. La práctica totalidad de los ejemplares de esta crónica hoy conservados en archivos y bibliotecas de Italia y Francia, ha perdido los diseños que, siglos atrás, ilustraban la narración. Sabemos que algunos fueron desgajados del texto, formando hoy estampas sueltas como aquella que representa el asedio saboyano de Nizza della Paglia en 1613, custodiada en el Archivio di Stato di Torino⁴¹. Así, tan solo un ejemplar, localizado en la Biblioteca Reale de la capital piamontesa, conserva tres de las imágenes originales del texto⁴². No obstante, sabemos que el conjunto estaba constituido por un total de seis, gracias a la referencia a tantas figuras a lo largo de la obra, lo que, en sí, constituía un indicio de su presencia que fácilmente podíamos pasar por alto.

Las imágenes, plegadas dado su tamaño, estaban ubicadas en el interior de lo que podemos considerar los capítulos de la crónica, contribuyendo a articular la narración del discurso histórico. En palabras de Pierre Civil, este tipo de ilustraciones actuaban como dispositivos didáctico-simbólicos, es decir, no solo ayudaban a identificar los acontecimientos representados, sino que, además, transmitían una interpretación de los mismos⁴³. En la Tabla 1 hemos recogido la temática, hipotética en algunos casos, de las imágenes contenidas en la obra de Virgilio Pagani, señalando además su ubicación en el texto:

<i>Figura</i>	<i>Parte</i>	<i>Folio</i>	<i>Descripción</i>	<i>Conservada</i>
Prima	I	18	Asedio de Trino	No
Seconda	I	23	Toma de Alba	Sí
Terza	I	27	Planta del castillo de Diano	Sí
Quarta	I	39	Asedio de Moncalvo	No
Quinta	II	77	Asedio de Nizza della Paglia	Sí
Sesta	II	85	Retirada de los ejércitos de Nizza	No

Tabla 1. Ilustraciones contenidas en la crónica compuesta por Virgilio Pagani (Turín, 1613).

Como se puede apreciar, de las seis ilustraciones que la obra presentaba en origen, solo conocemos tres. Dos de ellas, las relativas a la toma de la ciudad de Alba y a la planta del castillo de Diano, son obra de Joannes Petrus Porchinus, latinización de

⁴⁰ B. A. RAVIOLA, «Sabauidian Propaganda and the Wars of Succession of Mantua and Monferrato (1613-1630)», en S. A. STACEY (ed.), *Political, Religious and Social Conflict in the States of Savoy, 1400-1700*, Bern, Peter Lang, 2014, pp. 53-76, y particularmente pp.53-65.

⁴¹ ASTo, Rami Incisi, Incisioni, Inv. C 28. Este grabado fue recogido en BERTINI CASADIO y MASSABÒ RICCI, *op. cit.* (nota 33), pp. 220-221.

⁴² El ejemplar en cuestión se custodia en la Biblioteca Reale di Torino (BRT), L.17.23.

⁴³ P. CIVIL, «El frontispicio y su declaración en algunos libros del Siglo de Oro español», en M. S. ARREDONDO, P. CIVIL y M. MONER (eds.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 501-540, y en particular p. 522.

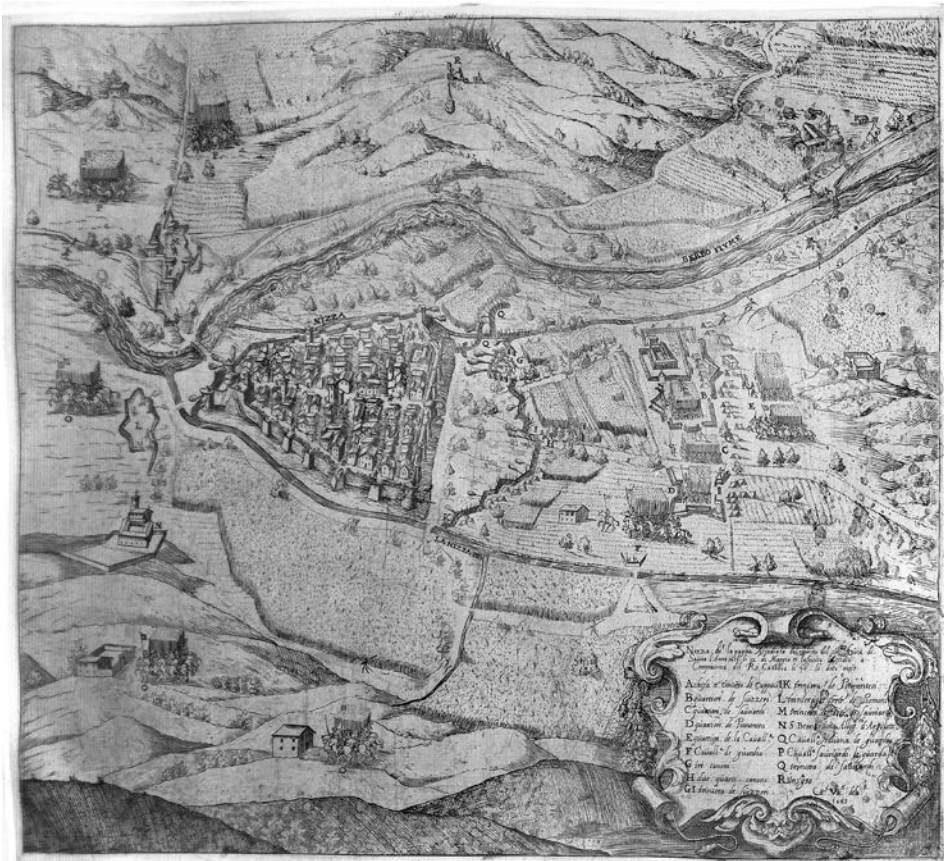


Fig. 13. *Nizza di la paglia assediata dal esercito del sig. Duca di Savoia l'anno 1613 ali 12 di maggio et lasciato l'assedio a compiacença del re cattolico li 25 di detto mese, s.l., s.i., 1613. ASTO, Rami Incisi, Incisioni, Inv. C 28.*

Giovanni Pietro Porchino⁴⁴. La primera, bajo el título *Alba in avrora capta*, representa la toma saboyana de Alba en el amanecer del 22 de abril de 1613. El grabado, de baja calidad, recoge la planta abaluartada de la ciudad, circundada por un amplio foso. En ella ya han penetrado los soldados de Carlos Manuel, que despliegan una bandera muy sobredimensionada con los colores de Saboya. En la segunda, por su parte, aparece la planta del castillo de Dianio —rendido en apenas tres días poco después de la toma de Alba—, justo en el momento en el que los saboyanos acceden a la fortaleza.

⁴⁴ Sabemos que Giovanni Pietro Porchino trabajó en la realización de unos corales falsos para la decoración de una fiesta en el Salón de los Torneos de Turín, de modo que su actividad debe estar vinculada con el mundo de la escenografía. Véase A. BASSO y M. T. BOUQUET-BOYER, *Storia del Teatro regio di Torino*, Torino, Casa di Risparmio di Torino, 1976, vol. 1, p. 28.

De mayor calidad es, en cambio, el grabado del asedio saboyano de Nizza della Paglia antes aludido, facción iniciada el 12 de mayo de 1613 bajo la dirección del conde Guido di San Giorgio (fig. 13). Para facilitar su lectura, el autor incluye, en el ángulo inferior derecho, una leyenda articulada en diecisiete puntos a través de la que se puede conocer la disposición de los diversos cuerpos de ataque de Saboya. El sitio de la ciudad se levantó apenas unos días más tarde, el 25 de ese mismo mes, tras la llegada de un socorro español de 4.000 hombres, comandado por el príncipe de Ascoli. No obstante, la narración omite por completo este hecho, achacando el final del asedio al respeto que el duque de Saboya sentía hacia el rey de España.

PER MEGLIO RAPPRESENTAR. DIBUJOS AL SERVICIO DE LA COMUNICACIÓN POLÍTICA

Frente a ese doble cometido desempeñado por los grabados, durante la crisis del Monferrato circularon también dibujos a los que debemos atribuir una función puramente informativa. Buena parte de los mismos están realizados con gran celeridad, a veces incluso en el campo mismo de batalla, y no siempre por especialistas de la materia, tal y como ocurría con las estampas, sino por hombres de política como agentes y embajadores. Lo que interesaba, en este caso, era transmitir con urgencia una noticia en la que solía combinarse lo visual con lo escrito: una carta, un aviso o una relación.

A principios de julio de 1613, con motivo de la restitución saboyana de la plaza a los mantuanos, Andrea Suriano, embajador veneciano en Milán, remitía al Senado un dibujo con la planta del fuerte de Trino, acompañado de una estampa de Casale, «stimando [che] il vederli non debba senon piacere a Vostra Serenità»⁴⁵. No se trataba, en este caso, de informar sobre un evento de la guerra, sino de dar a conocer a sus coterreños la imagen de dos plazas que seguramente no habían visitado (fig. 14). Además, y aunque el residente no aporta información alguna al respecto, es posible que fuera él mismo quien realizara el dibujo de Trino, hecho que explicaría la pobreza del trazado.

Sabemos, en cambio, que uno de los sucesores de Suriano en Milán ejecutó con su pluma un dibujo de la batalla de la *Croce Bianca*, una pequeña escaramuza entre españoles y saboyanos que tuvo lugar el 12 de mayo de 1615 en las proximidades de Asti, previa al asedio de la ciudad (fig. 15). Nos referimos a Antonio Antelmi, quien, a la luz de su correspondencia, parece que acompañó a las tropas del marqués de la Hinojosa durante la campaña. Ese mismo día, el residente expedía desde el campo de Asti una relación manuscrita sobre la batalla, seguramente compuesta también

⁴⁵ Archivio di Stato di Venezia (ASV), Dispacci degli ambasciatori al Senato, Milano, filza 42, fols. 210-214, carta de Andrea Suriano, embajador veneciano en Milán, al Senado, Milán, 3 de julio de 1613.

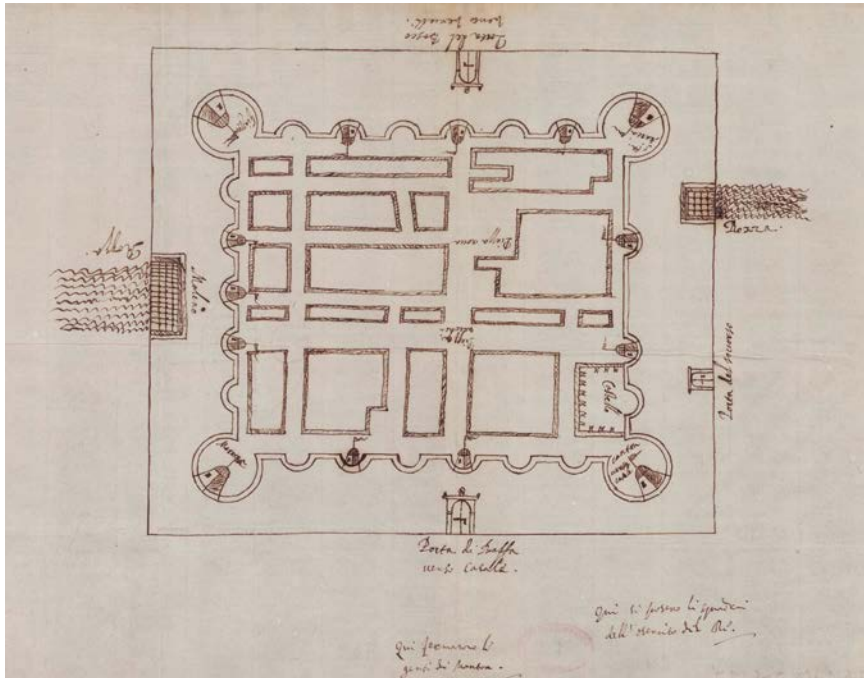


Fig. 14. A. Suriano?, [Planta del fuerte de Trino], 1613. ASV, Dispacci, Milano, filza 42, fol. 212r.

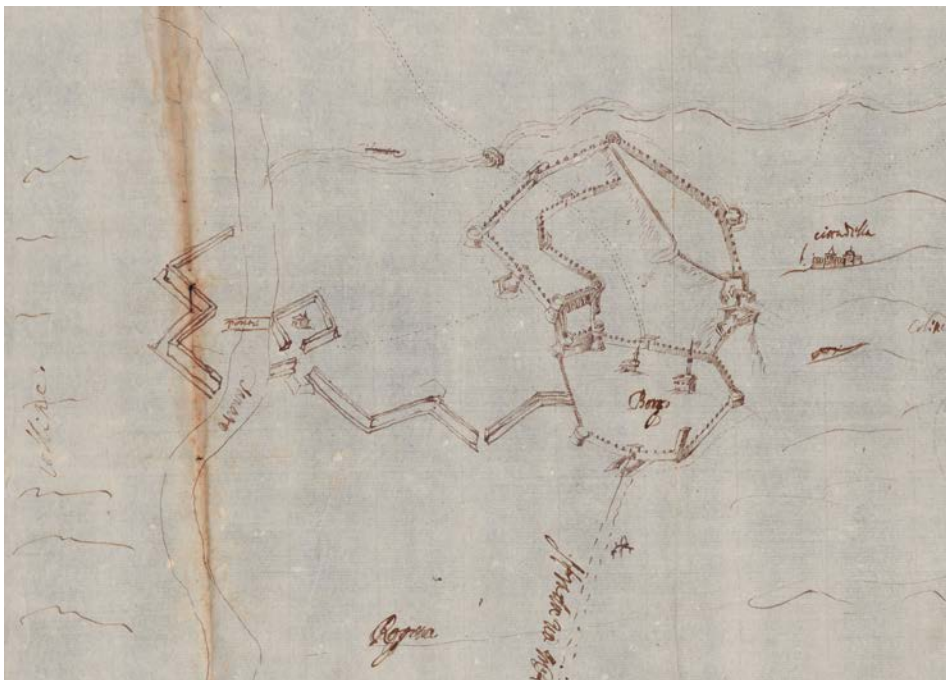


Fig. 15. A. Antelmi, Detalle de [La escaramuza y el ataque español a la hostería de la Croce Bianca], 1615. ASV, Dispacci, Milano, filza 46, fol. 173r.

por él. A la misma le acompaña un bosquejo explicativo del encuentro «per meglio rappresentare alle Signore Vostre Eccellentissime la forma et succesi di esso», realizado, como el propio Antelmi indica, «in fretta et senza la prattica»⁴⁶. Y, finalmente, una descripción del espacio y de la disposición de ambos ejércitos. Con esta información, el lector/espectador de su misiva podía imaginar con toda precisión el curso de los últimos acontecimientos.

Algo similar ocurriría, poco tiempo después, con el embajador veneciano en Turín. A mediados de septiembre de 1616, Antonio Donato informaba al Senado del desarrollo de las batallas de La Villata y La Motta entre españoles y saboyanos. Lo hacía enviando una relación que había compuesto gracias a la información obtenida de distintos capitanes franceses presentes en la facción y de su propio hermano, Girolamo Donato, que por entonces se encontraba «non molto lontano del seguito»⁴⁷. Y, como había sucedido con los otros diplomáticos, también Donato adjuntaba un discreto esbozo explicativo de lo ocurrido que no podemos sino atribuir a su mano (fig. 16).

Los venecianos no fueron los únicos que, en ocasiones, acompañaron con dibujos las últimas novedades de la guerra. A finales de junio de 1617, cuando apenas se cumplía un mes desde su inicio, el conde Alessandro Striggio enviaba a Fernando Gonzaga un dibujo del asedio de Vercelli realizado por el ingeniero Gaspare Baldovino⁴⁸. Excusando su posible falta de calidad por tratarse de un primer esbozo del hecho, el noble mantuano se comprometía a remitir otros de mejor calidad cuando llegasen a sus manos. Aunque desconocemos la suerte que ha corrido este dibujo, conocemos otro, fechado en 12 de junio de 1617, que por su temprana data podría tratarse del mismo⁴⁹. En la imagen, con una técnica muy precisa, se aprecia con exactitud la disposición de las tropas de la monarquía en torno a la ciudad (fig. 17). De este último se conserva en Módena una versión más primaria (fig. 18), siendo evidente la relación de ambos con uno de los grabados estampados⁵⁰.

Junto a aquellos dibujos concebidos para la mera transmisión de noticias, en otros casos debemos hablar de trabajos preparatorios destinados a convertirse en grabados. Así sucede con un boceto de la liberación de Bistagno por el marqués de la Hinojosa

⁴⁶ ASV, Dispacci degli ambasciatori al Senato, Milano, filza 46, fols. 170-173, carta de Antonio Antelmi, embajador veneciano en Milán, al Senado, del campo de Asti, 12 de mayo de 1615.

⁴⁷ ASV, Dispacci degli ambasciatori al Senato, Savoia, filza 42, s. fol., aviso dal campo della Motta li 14 settembre 1616, enviado con carta de Antonio Donato, embajador veneciano en Turín, al Senado, Vercelli, 15 de septiembre de 1616.

⁴⁸ Archivio di Stato di Mantova (ASMa), Archivio Gonzaga, busta 1746, carta de Alessandro Striggio, conde de Corticelle y embajador mantuano en Milán, a Fernando Gonzaga, duque de Mantua, del campo bajo Vercelli, 26 de junio de 1617. Véase una biografía de este ingeniero en M. VIGANÒ, «Baldovino, Gaspare [Balduini]», en P. BOSSI, S. LANGÉ y F. REPISHTI (eds.), *Ingegneri ducali e camerali nel Ducato e nello Stato di Milano (1450-1706)*. *Dizionario bibliografico*, Firenze, Edifir Edizioni, 2007, p. 38.

⁴⁹ CRSAB, A.S. m. 1-62.

⁵⁰ ASMo, Mappario Estense, serie generale 158. Nos referimos a la fig. 8.

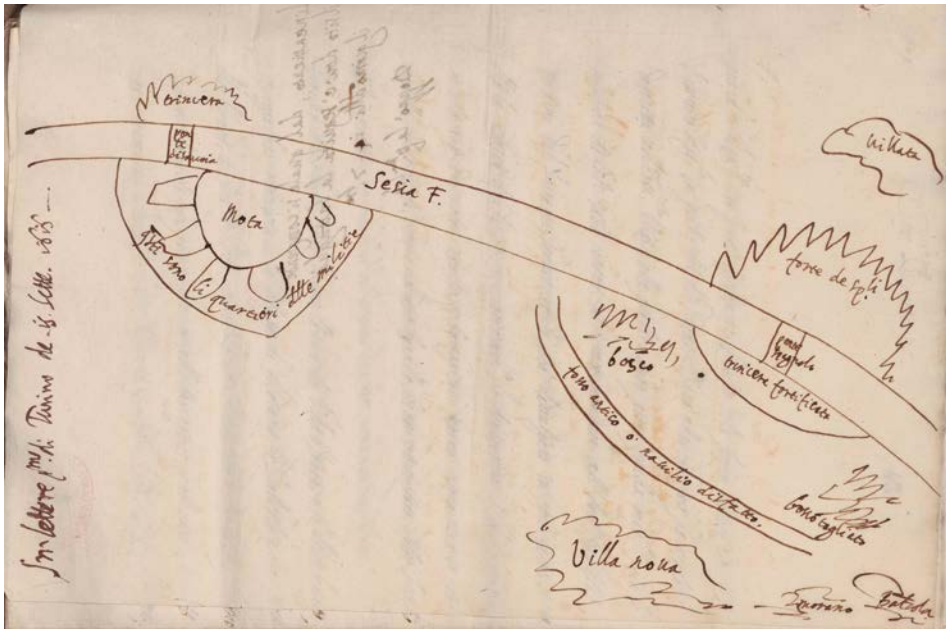


Fig. 16. A. Donato?, [Batallas de la Motta y La Villata], 1616. ASV, Dispacci, Savoia, filza 42, s. fol.



Fig. 17. G. Baldovino?, [Dibujo de la planta del asedio de Vercelli], 12 de junio de 1617. CRSAB, A.S. m. 1-62.



Fig. 18. *Descrizione dell'assedio di Vercelli, 1617?*. ASMo, Mappario Estense, serie generale 158.



Fig. 19. [El asedio de Bistagno por las tropas del duque de Saboya y su huida tras la llegada de los españoles], ca. 1615. ASMo, Mappario Estense, serie militare 57.

(21 de abril de 1615), episodio que fue plasmado también en una de las telas comisionadas por Mendoza al taller de *Il Cerano* (fig. 19). La imagen representa el momento en el que las tropas del gobernador de Milán se aproximan a la plaza, asediada por los saboyanos, que con la llegada del enemigo huyen de inmediato colina arriba⁵¹.

Este es también el caso de otros seis dibujos relativos a los dos acontecimientos más representados en las estampas de guerra: los asedios de Asti y Vercelli. Entre los primeros sobresale uno de grandes dimensiones (650x460mm) y extraordinario detallismo a través de una perspectiva caballera⁵². Ocupando toda la zona inferior aparece una cartela en la que habría de incluirse la descripción de la obra, y quizá también un breve relato del asedio (fig. 20). La imagen carece, sin embargo, de leyenda, colocándose la información —en tonos rojos— sobre el propio dibujo. En un primer plano, y a mayor escala, se localiza el cuartel del marqués de Este, mientras que el de Serbelloni se ubica en el flanco lateral izquierdo. En la zona centro-superior encontramos el lugar en el que se instaló el campamento de la caballería ligera, los parmesanos, los napolitanos y los *vivandieri* —vendedores de alimentos y otros objetos necesarios para los soldados—, circundados por los montes en los que se produjo la batalla de las colinas de Asti (20 de mayo de 1615). Siguiendo el relato visual, hallamos la habitación del marqués de la Hinojosa, muy próxima a los cuarteles de la munición, y de los contingentes de Lucca y Urbino; así como la *Certosa* y otros campamentos en torno a la misma. Y, al fondo, una excepcional vista de la ciudad de Asti, en la que sobresalen sus antaño características torres.

Entre los dibujos preparatorios relativos a Vercelli vale la pena destacar un diseño del celeberrimo ingeniero militar Pierre Lepoivre, que se localiza en un códice manuscrito formado por más de un centenar de dibujos de asedios realizados entre 1615 y 1622, en su mayor parte vinculados a la guerra de Flandes⁵³. Tales circunstancias nos invitan a pensar que estos fueran empleados como «escuela de armas» para la formación de futuros ingenieros militares y mandos. Se trataba de recopilar diferentes situaciones a través de las que los estudiantes pudieran conocer de primera mano las tácticas de asedio empleadas por los generales, los lugares en los que colocaron las baterías y construyeron las trincheras, así como las razones por las que triunfaron o fracasaron en su intento de tomar una ciudad.

El dibujo de Lepoivre se inspira directamente en el grabado del asedio de Vercelli abierto en el taller de Frans Hogenberg y que, como vimos, bebía a su vez de otro pre-

⁵¹ ASMo, Mappario Estense, serie militare 57.

⁵² CRSAB, A.S. g. 21-42.

⁵³ P. LEPOIVRE, *La ville de Verselle assiegée par le Seign[eur] don Pedro de Tollede, Cap[itai]ne g[ene]rale pour sa Maj[esté] catholique l'an 1617*, en Bibliothèque Royale de Belgique (BRB), Cartes et plans, ms. 19611, fol. 115. Una completa biografía de Lepoivre puede consultarse en P. MARTENS, «Lepoivre, Pierre», en *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Bruxelles, Koninklijke Academiën van België, 2014, vol. 21, pp. 656-670.

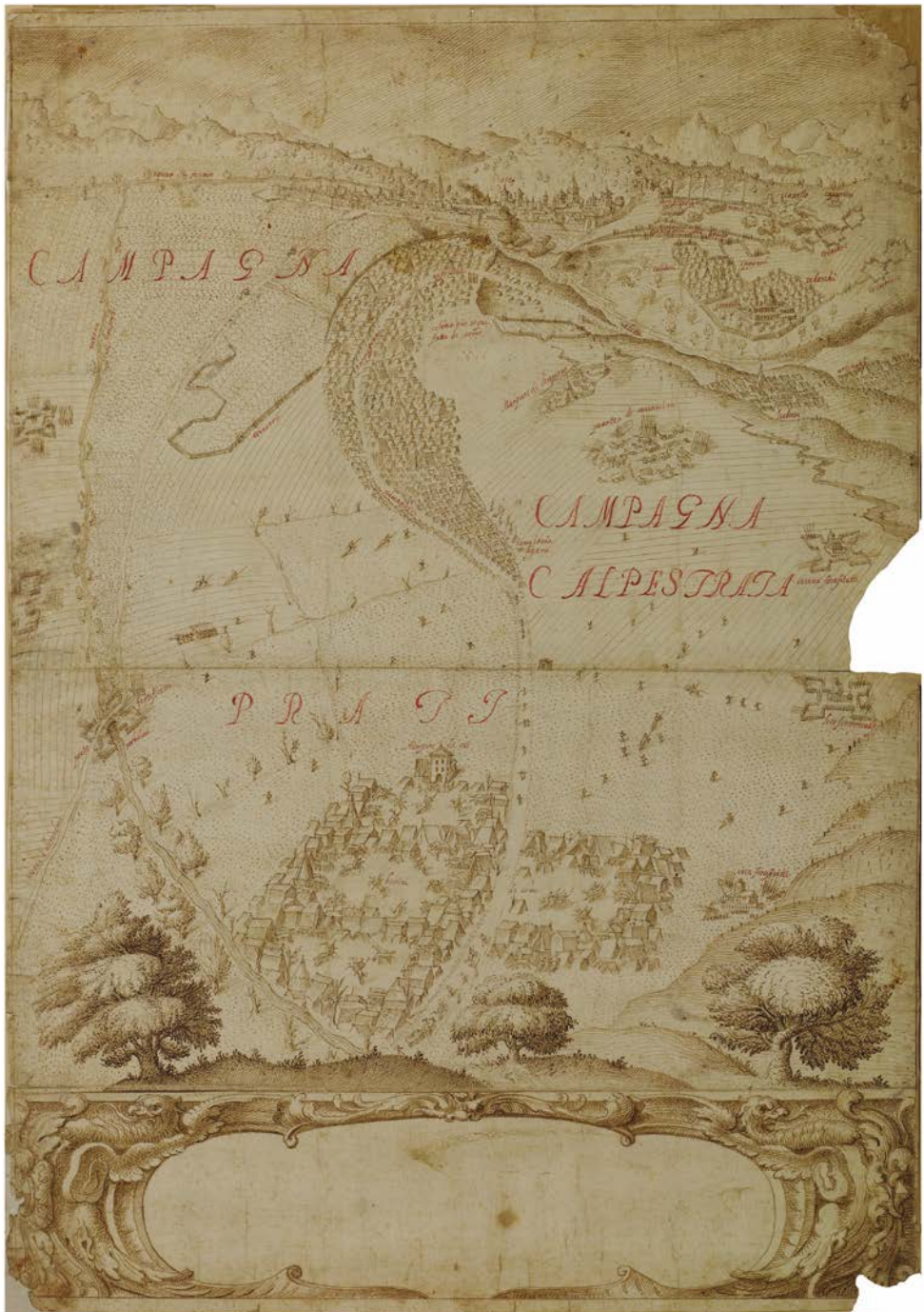


Fig. 20. [*El asedio español de Asti*], ca. 1615. CRSAB, A.S. g. 21-42.



Fig. 21. P. Lepoivre, Detalle de *La ville de Verselle assiegée par le Seign[eu]r don Pedro de Tolde Cap[itai]ne g[ene]rale pour sa Ma[es]t[er]e catholique l'an 1717*, ca. 1620. BRB, Cartes et plans, ms. 19611, fol. 115.

cedente de origen italiano (fig. 21). La huella de la estampa alemana no solo se aprecia a simple vista por el trazo del diseño sino también por las coincidencias existentes entre sus leyendas y otras informaciones plasmadas sobre el papel. No obstante, algunas partes del dibujo —ríos o edificaciones—, han sido ahora coloreadas con acuarela, pero lo cierto es que al excelente detallismo del dibujo también debió contribuir la imaginación del autor. Así se aprecia en los tejados altos de la ciudad, de inspiración claramente flamenca. Se trata, sin embargo, de una obra inconclusa. El papel había sido dividido por el ingeniero en siete grandes celdas, de las que solo ha trabajado en dos, aquellas que contienen la imagen del asedio y la leyenda. Debajo de estas se adivina aún el perfil de lo que parece debía ser un mapa topográfico con la localización de Vercelli. Y en las cuatro celdas laterales debían ubicarse determinados detalles del asedio o, incluso, retratos de alguno de sus protagonistas, tal y como Lepoivre hizo en otros trabajos del mismo volumen⁵⁴.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 659-660.

CONCLUSIONES

Todavía hoy, buena parte de la historiografía sigue considerando que la guerra del Monferrato fue un conflicto menor que afectó, de manera regionalizada, al norte de Italia. Sin embargo, cada vez son más numerosos los trabajos que, en sentido contrario, inciden en su indudable carácter europeo. La intervención de numerosas y diversas potencias del Viejo Continente —Francia, Inglaterra o Provincias Unidas—, además de la participación de numerosos príncipes italianos, hacen que podamos considerar esta crisis como preámbulo de la guerra de los Treinta Años. A ello invita a pensar también la elevada producción, traducción y circulación de relaciones de noticias o textos polémicos —impresos o manuscritos—, más allá de las fronteras italianas. Esta situación afectó también, aunque de manera más limitada, a las imágenes. Así lo demuestra la publicación de diversos grabados en tierras alemanas, hecho que nos habla de un conflicto que atrajo el interés de los europeos, o en Venecia, que a través de su pujante industria impresora y sus amplios circuitos de difusión a nivel europeo, sirvió a un mercado ávido de nuevas sobre la guerra.

Dentro de la actual categoría de *propaganda* en la que podemos agrupar diversas realidades comunicativas, la imagen no fue el medio al que se recurrió con mayor frecuencia durante la guerra del Monferrato. En cualquier caso, su producción fue notable, incluyendo desde lienzos y frescos, hasta grabados y dibujos. Dadas las ventajas que presentaban en los planos económico, material y temporal, el volumen de los segundos fue, naturalmente, superior al de aquellos. Así, en la actualidad contamos con un corpus de más de una veintena de grabados y dibujos con motivos mayoritariamente vinculados a asedios de plazas y que, por primera vez, han sido puestos en relación. En cualquier caso, la cuestión tratada no se agota aquí pues cabe la posibilidad de que en el futuro aparezcan nuevos materiales en aquellos archivos y bibliotecas en los que todavía no se ha podido trabajar.

El análisis de estas estampas revela el importante papel que desempeñaron en la transmisión de determinadas ideas o noticias. Sin embargo, si hay un elemento que caracteriza estos artefactos visuales ese es, sin duda, su carácter didáctico, algo que lograron mediante la combinación de texto e imagen. Si, por un lado, la parte textual ayudaba a identificar los acontecimientos representados, transmitiendo una determinada posición sobre los mismos, los elementos gráficos permitían tocar la sensibilidad del lector/espectador, logrando con ello una mejor recepción de los mensajes que pretendían transmitir. En este sentido, los límites entre propaganda e información no resultan del todo claros, pues todo acto comunicativo conlleva también la adopción de una determinada posición.

Más evidente resulta, en cambio, la función puramente informativa de los dibujos. Algunos de estos, de elevada calidad, fueron elaborados por ingenieros, bien para la preparación de futuros grabados, bien como crónicas visuales de un determinado acontecimiento. Esta última labor fue también desempeñada por agentes y embajadores que, lejos de ser meros transmisores de la información, tomaron la pluma para salvar, en cierto modo, la distancia que separaba sus respectivas cortes del teatro de operaciones.

Además, como bien demuestra el caso de Lepoivre, tanto grabados como dibujos conocieron una segunda vida a través de su empleo en la enseñanza de la poliorcética; formación basada en la Historia más reciente que, precisamente, se dirigía a aquellos jóvenes llamados a protagonizar —o dibujar— las guerras del futuro más cercano.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU Y BERTODANO, J. A. DE, *Colección de los tratados de paz de España hechos en el reinado de don Felipe III*, vol. II, Madrid, Diego Peralta, Antonio Marín y Juan de Zúñiga, 1740.
- ADAMI, G., «Floriani, Pietro Paolo», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, vol. 48, pp. 330-333.
- ALAZARD, F., *Le lamento dans l'Italie de la Renaissance. 'Pleure, belle Italie, jardin du monde'*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- ÁLVAREZ GARCÍA, F. J., «Fra servizio alla Monarchia e difesa della reputazione. L'opposizione al marchese dell'Hinojosa nella propaganda filospagnola della guerra del Monferrato», en P. MERLIN y F. IEVA (eds.), *Monferrato 1613. La vigilia di una crisi europea*, Roma, Viella, 2016, pp. 99-113.
- «Un Sísifo en la corte de Madrid. Memoria y representación del marqués de la Hinojosa en torno a la guerra del Monferrato (1613-1617)», *Goya. Revista de Arte*, 356 (2016), pp. 210-225.
- La quietud de Italia ante la crisis del Monferrato (1612-1618). Gestión política y retórica del conflicto*, tesis doctoral inédita bajo la dirección de Bernardo García García, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2019, pp. 237-284.
- ÁLVAREZ GARCÍA, F. J. y D'ALBO, O., «Mecenazgo y coleccionismo en tiempos de guerra. Los marqueses de la Hinojosa y Villafranca en el gobierno de Milán (1612-1618)», en B. J. GARCÍA GARCÍA y Á. RODRÍGUEZ REBOLLO (eds.), *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, Aranjuez, Ediciones Doce Calles, 2020, pp. 225-254.
- BASSO, A., y BOUQUET-BOYER, M. T., *Storia del Teatro regio di Torino*, Torino, Casa di Risparmio di Torino, vol. 1, 1976.
- BELTRAME, D., «La fortificazione di Vercelli nel primo Seicento. Primi interventi sabaudi (1610-1614)», *Bollettino Storico Vercellese*, 49 (1997), pp. 71-122.
- «La fortificazione di Vercelli nel primo Seicento. Successivi interventi sabaudi (1614-1616)», *Bollettino Storico Vercellese*, 52 (1999), pp. 37-58.
- «La fortificazione di Vercelli nel primo Seicento. Ulteriori interventi sabaudi, assedio e breve occupazione spagnola (1616-1618)», *Bollettino Storico Vercellese*, 55 (2000), pp. 45-94.
- BERTINI CASADIO, B., y MASSABÒ RICCI, I. (eds.), *I rami incisi dell'Archivio di Corte: sovrani, battaglie, architetture, topografia*, Torino, Archivio di Stato, 1981.
- BOMBÍN PÉREZ, A., *La cuestión de Monferrato (1613-1618)*, Vitoria, Colegio Universitario de Álava, 1975.

- BOUZA ÁLVAREZ, F., *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- BRACEWELL, C. W., *The Uskoks of Senj. Piracy, banditry, and the Holy War in the Sixteenth-Century Adriatic*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1992.
- BUNES IBARRA, M. Á., de «La jornada secreta de Argel: recursos de la monarquía de Felipe III para la organización de una operación anfibia», en E. MARTÍNEZ RUIZ, J. CANTERA MONTENEGRO y M. DE P. PI CORRALES (dirs.), *La organización de los ejércitos. Congreso Internacional de la Cátedra Extraordinaria Complutense de Historia Militar*, Madrid, Ministerio de Defensa-Universidad Complutense de Madrid, 2016, vol. 1, pp. 594-626.
- CAIMMI, R., *La guerra del Friuli 1615-17 altrimenti nota come guerra di Gradisca o degli Usocchi*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2007.
- CÁMARA, A. (coord.), *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Ministerio de Defensa-Asociación Española de Amigos de los Castillos-Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005.
- CÁMARA, A. y VÁZQUEZ MANASSERO, M. A. (eds.), «*Ser hechura de*». *Ingeniería, fidelidades y redes de poder en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Juanelo Turriano, 2019.
- CARPO, P. y BRUGNETTA, G. (eds.), *Dio di mal vi guardi. Assediati e assediati a Vercelli. Mostra di stampe, disegni, documenti e libri sugli assedi di Vercelli del XVII e XVIII secolo*, catálogo de la exposición (Vercelli, Auditorio Santa Chiara, 2002), Vercelli, Artigiana San Giuseppe Lavoratore, 2002.
- CIVIL, P., «De l'image au texte: portrait de l'auteur dans le livre espagnol des XVI^e et XVII^e siècles», en M. MONER y M. LAFON (eds.), *Le livre et l'édition dans le monde hispanique, XVI^e-XX^e siècles: pratiques et discours paratextuels. Actes du Colloque International (Grenoble, 14-16 novembre 1991)*, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble III, 1992, pp. 45-62.
- «El frontispicio y su declaración en algunos libros del Siglo de Oro español», en M. S. ARREDONDO, P. CIVIL y M. MONER (eds.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 501-540.
- DANTISCANO, G. A., *Mercvrii Gallobelgici Succenturiati [...]*, Francofurti, Sumptibus Sigismundi Latomi, 1617.
- FACCIO, G. C., «L'assedio di Vercelli nel 1617», *Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte*, 3 (1915), pp. 225-246.
- «L'assedio di Vercelli nel 1617», *Archivio della Società Vercellese di Storia e d'Arte*, 4 (1915), pp. 264-284.
- FAINI GUAZZELLI, F., «La Volticina del Poggio Imperiale. Un'attribuzione sbagliata», *Antichità Viva*, 7/1 (1968), pp. 25-34.
- GADDI, M. y ZANNINI, A. (dirs.), «*Venezia non è da guerra*». *L'Isontino, la società friulana et la Serenissima nella guerra di Gradisca (1615-1617)*, Udine, Forum, 2008.
- GORIA, C., «Palazzo Taffini d'Acceglio a Savigliano. Artisti, decorazioni, modelli per il cantiere seicentesco», en M. B. FAILLA y C. GORIA, *Committenti d'età barocca. Le collezioni del principe Emanuele Filiberto di Savoia a Palermo. La decorazione del Palazzo Taffini d'Acceglio a Savigliano*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2003, pp. 113-232.
- HOPPE, I., «Engendering 'Pietas Austriaca'. The Villa Poggio Imperiale in Florence under Maria Maddalena of Austria», en H. KARNER, I. CIULISOVÁ y B. J. GARCÍA GARCÍA (eds.), *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400-1700. Between Cosmopolitanism and Regionalism*, Wien y Leuven, ESF-RNP Palatium, 2014, pp. 181-206.
- LANCELOTTI DA PERUGIA, S., *L'hoggi di overo il mondo non peggiore ne più calamitoso del passato*, In Venetia, Appresso Gio. Gverigli, 1623.

- LAUFER, R., «L'espace visuel du livre ancien», en H. J. MARTIN y R. CHARTIER (dirs.), *Histoire de l'édition française: le livre conquérant, du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1982, t. 1, pp. 479-497.
- MAARSEVEEN, M. P. VAN, «La guerra de los Ochenta Años, representada en grabados, medallas y azulejos», en *El final de la guerra de Flandes (1621-1648). 350 aniversario de la Paz de Münster*, catálogo de la exposición (Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1998), Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 1998, pp. 61-71.
- MARÉCHAUX, B., «Negociar, disuadir y comunicar para la conservación y reputación de la Monarquía. La República de Venecia en las estrategias de la Pax Hispanica bajo el valimiento de Lerma», en B. J. GARCÍA GARCÍA, M. HERRERO SÁNCHEZ y A. HUGON (eds.), *El arte de la prudencia. La Tregua de los Doce Años en la Europa de los Pacificadores*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes-Doce Calles, 2012, pp. 91-120.
- MARTENS, P., «Lepoivre, Pierre», en *Nationaal Biografisch Woordenboek*, Bruxelles, Koninklijke Academiën van België, 2014, vol. 21, pp. 656-670.
- MERLIN, P. y IEVA, F. (eds.), *Monferrato 1613. La vigilia di una crisi europea*, Roma, Viella, 2016.
- MONTANARI, G. C., «Lo Stato di Modena e le guerre di Garfagnana», *Rassegna Frignanese*, 34 (2004), pp. 109-115.
- PAGANI, P., *Della guerra di Monferrato, fatta dal Serenissimo Signor Carlo Emanuel duca di Savoia, per la retentione della Serenissima Principessa Maria sua nipote*, In Torino, s.i., 1613.
- RAVIOLA, B. A., «Sabaudian Propaganda and the Wars of Succession of Mantua and Monferrato (1613-1630)», en S. A. STACEY (ed.), *Political, Religious and Social Conflict in the States of Savoy, 1400-1700*, Bern, Peter Lang, 2014, pp. 53-76.
- «1613-1797. Asti e il suo territorio in età moderna», en A. MARCHESIN, P. NICITA, B. A. RAVIOLA y A. ROCCO (eds.), *Nella città d'Asti in Piemonte. Arte e cultura in epoca moderna*, catálogo de la exposición (Asti, Palazzo Mazzetti, 2017-2018), Genova, Sagep Editori, 2017, pp. 47-69.
- Relatione della resa di Vercelli con l'ordine, che quelle genti tennero nell'uscire, con aggiunta delli capitoli stabiliti tra essa città di Vercelli, et l'Illustriss. & Eccellentiss. Signor Don Pietro de Toledo governatore, & capitano generale in questo Stato di Milano per S.M.C.*, In Pavia, Per Gio. Battista Rossi, 1617.
- SÁNCHEZ GARCÍA, E., «Libros ilustrados con retratos en la Nápoles española del primer Barroco», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-2 (2013), pp. 95-117.
- SANTI, V., *Il passaggio dei Toscani per il modenese nel 1613 in occasione della guerra per il Monferrato*, Modena, Tipografia Sociale, 1886.
- SANTORO, M., *Le seicentine napoletane della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1986, pp. 32-34.
- SECO SERRANO, C., «Asti: un jalón en la decadencia española», *Arbor*, 29, 107 (1954), pp. 277-291.
- VIGANÒ, M., «Baldovino, Gaspare [Balduini]», en P. BOSSI, S. LANGÉ y F. REPISHTI (eds.), *Ingegneri ducali e camerali nel Ducato e nello Stato di Milano (1450-1706). Dizionario bibliografico*, Firenze, Edifir Edizioni, 2007, p. 38.
- VOET, L., *Frans Hogenberg. De 80-jarige oorlog in prenten*, Den Haag, Van Goor Zonen, 1977.
- WAGNER, P., *Reading Iconotexts. From Swift to the French Revolution*, London, Reaktion Books Ltd., 1995.