

Tres berlinas construidas en Bolonia a finales del siglo XVIII

Josep Capsir Maíz
Museu del Disseny de Barcelona
jcapsir@bcn.cat

Recepció: 24/1/2021; Aceptació: 25/01/2021; Publicació: 17/7/2021

Resumen:

Pretendemos reunir en el presente artículo, con nuevas aportaciones, el conocimiento actualizado que tenemos sobre tres berlinas de gran gala, construidas a finales del siglo XVIII en Bolonia. Fueron decoradas con exuberantes motivos de talla dorada y pinturas que muestran escenas mitológicas, realizadas por reconocidos artistas italianos. Son testimonio de un tiempo en el que el ceremonial propio de la aristocracia aconsejaba disponer de un espectacular carruaje para exhibir en grandes ocasiones.

Palabras clave: Berlina, Bolonia, Caprara, Tanari, Pallavicini, Desvalls.

Resum: *Tres berlines construïdes a Bolonya a finals del segle XVIII*

Pretenem reunir en el present article, amb noves aportacions, el coneixement actualitzat que tenim entorn a tres berlines de gran gala construïdes a finals del segle XVIII a Bolonya. Totes elles decorades amb exuberants motius de talla daurada i pintures que mostren escenes mitològiques realitzades per reconeguts artistes italians. Són testimoni d'un temps en el que el cerimonial propi de l'aristocràcia aconsellava disposar d'un espectacular carruatge per a exhibir en grans ocasions.

Paraules clau: Berlina, Bolonya, Caprara, Tanari, Pallavicini, Desvalls.

Abstract: *Three berlin carriages made in Bologna at the end of the 18th century*

The purpose of this article is to use new information to add to and update our knowledge about three luxurious berlin carriages that were built in Bologna at the end of the 18th century. The carriages were decorated with lavish gilded carvings and with paintings depicting mythological scenes, created by renowned Italian artists. They bear witness to a time when the ceremonious nature of the aristocracy made it advisable to own a spectacular carriage to display on important occasions.

Keywords: Berlin carriage, Bologna, Caprara, Tanari, Pallavicini, Desvalls.

Tres berlinas de gran gala

El testimonio más evidente de la gran profesionalidad con la que trabajaron los maestros constructores de carruajes en la ciudad italiana de Bolonia a finales del siglo XVIII son tres berlinas de gran gala que han llegado a nuestros días. No sabemos la cantidad que de ellas llegaron a producirse, ya que el tiempo empleado en su construcción era en el mejor de los casos, no menos de un año, y su coste económico al alcance de pocos. Lo que sí conocemos es el nombre de uno de los maestros carroceros que en este caso dio forma a la berlina del conde Giuseppe Pallavicini cuyo encargo se produjo en 1793 y su entrega en 1794. Dadas las similitudes constructivas y ornamentales con la berlina del conde Carlo Caprara construida en 1789 o bien la del marqués Sebastiano Tanari algo posterior a esta última no sería extraño que todas ellas hubiesen salido del mismo taller, el del maestro carroceros Simone Venturi.¹

Hacia 1796, con la llegada de las tropas napoleónicas y la ocupación de Bolonia hubo una gran convulsión en la ciudad, que dio paso a una época de grandes cambios de orden político y social. Tal sería el caso de la supresión del Senado, el máximo órgano de Gobierno de la ciudad junto al Cardenal Legado, que ejercía de representante del Papa, hecho que llegó a producirse en 1797. Buena parte de la nobleza no acabó por aceptar las imposiciones de una potencia extranjera circunstancia que a menudo conllevó graves represalias hacia los disidentes. No sería el caso del conde Carlo Caprara que mostró siempre una gran simpatía hacia Napoleón.

Otros nobles se vieron asediados y ante el temor de ver requisados o expoliados sus bienes, o parte de ellos, decidieron ponerlos en venta como sucedió con el marqués Sebastiano Tanari o bien el conde Giuseppe Pallavicini. De ambos tenemos noticias de que efectivamente pusieron en venta en aquellas fechas sus magníficos carruajes de ceremonia, con los que debieron circular exhibiendo su condición privilegiada de aristócratas por las calles de Bolonia.

La berlina del conde Carlo Caprara

Pierre Rosenberg y Odile Sébastiane afirman que en la autobiografía del célebre pintor boloñés Mauro Gandolfi (1764-1834) el artista puso de manifiesto haber decorado con pinturas mitológicas la berlina de gran gala del senador Caprara (Rosenberg; Sebastiani

1. A las similitudes constructivas y ornamentales entre las tres berlinas cabe añadir que las tres fueron tapizadas interiormente con el mismo tejido de terciopelo de Génova, de trazos neoclásicos, que todavía conservan a día de hoy. El mismo con el cual se confeccionó a su vez el pescante de tumba de cada una de ellas y que podemos contemplar en el caso de la berlina de Sebastiano Tanari y en la berlina de Giuseppe Pallavicini.

1977:225-245). Confesaba también el pintor en dicha autobiografía que el éxito de su trabajo comportó nuevos y similares encargos por parte de la nobleza de Bolonia. Las pinturas de este carruaje según nos cuenta el propio Mauro Gandolfi recogen escenas del rapto de Helena, así como del sacrificio de Hifigenia (fig.1).



Fig. 1. 1 Berlina del conde Carlo Caprara pintada con escenas mitológicas por Mauro Gandolfi.
Foto: RMN-Grand Palais/Michel Urtado.

El conde Carlo Caprara (1755-1816), vivía con su esposa Bianca Soresina Vidone (1757-1813), con quien contrajo matrimonio en 1776 y su única hija Vittoria, la cual permanecería soltera, en un imponente palacio situado en la calle Asse –actualmente IV noviembre–. En 1780 tomó posesión del escaño que su familia venía ocupando de forma ininterrumpida desde 1616 en el Senado de Bolonia.

Se ha llegado a afirmar que Napoleón hizo su entrada en la ciudad el 20 de junio de 1796 ocupando la berlina de gran gala de Carlo Caprara, quien la habría cedido para la ocasión a tan ilustre visitante. Parece ser que no existen a día de hoy pruebas concluyentes al respecto. El mandatario visitó nuevamente Bolonia el 21 de junio de 1805, y según las crónicas de la época lo hizo ocupando el interior de la carroza imperial. Se hospedó en el palacio Caprara, con gran satisfacción de su propietario admirador de la figura del emperador francés, en aquel momento rey de Italia. También se ha escrito que en 1806

Carlo Caprara, acuciado por las deudas vendió su palacio junto a todos los bienes que contenía al mismo Napoleón. De ser así quien sabe si entre ellos se encontraba también la berlina de gran gala del aristócrata.

Veamos a continuación la descripción del carruaje efectuada por Georges Kellner a raíz de su exhibición pública en la *Exposition Centennale des Moyens de Transport* en el marco de la *Exposition Universelle de París en 1900*, por gentileza de sus propietarios en aquel entonces MM Hamburger Frères:²

«Cette voiture, qui est dans de belles proportions, en forme de berline évasée dans le haut, entourée de glaces, est assez élevée du sol. Les lignes en sont très harmonieuses. Elle est montée sur deux flèches terminées par des feuilles de laurier sculptées et sur quatre ressorts en C, ressorts qui succédèrent à ceux dits à la Daleine.³ Les mains, en métal, sont terminées par des bustes de tritons auxquels viennent s'attacher les soupentes qui sont en cuir blanc de Hongrie piqué de soie bleue. Les roues et les trains sont très richement sculptés, celui d'avant principalement, dont les encastrures en bois sont enlevées dans la masse et dont le lisoir représente un trophée d'armes. La double fourchette est en forme de faisceaux romains.

Les pieds de caisse des quatre angles de la berline se terminent dans le haut par une tête de femme, et, dans le bas, à hauteur de ceinture, par des griffons, en saillie sur l'arête. Les moulures sont très ouvragées et se composent de grecques dans l'entourage des glaces. La galerie, en bronze, qui règne dans le haut, autour du pavillon, est joliment travaillée, sans valoir cependant celle qui court le long de la ceinture de caisse et où alternent, dans de délicats ornements, des médaillons et des aigles. Cette dernière est d'un travail délicieux et finement ciselée.

L'intérieur est garni en soie pékinée blanche et bleu de ciel. Le pavillon, les dossiers, qui sont très couchés, et les portes sont tendus, sans capitons. La housse est toute petite, droite et faite de la même étoffe. Les stores sont en soie bleue.

Le train est rouge rehaussé d'or; quant aux panneaux de la voiture, ils sont

2. Hamburger Frères era el nombre del establecimiento dedicado al comercio de antigüedades situado en el número 362 de la calle Saint Honoré de París. La presencia de la berlina en el certamen internacional seguramente no pasó desapercibida para la concurrencia y no dudamos que facilitó su posterior venta.

3. Contrariamente a la afirmación de Georges Kellner en relación a los cuatro resortes de metal sobre los cuales se sostiene la caja de la berlina, estos en ningún caso son de tipo C. Se trata de resortes conocidos comúnmente como a la Daleine.



Fig.2. Berlina del conde Carlo Caprara. Parte lateral derecha. El sacrificio de Ifigenia, en el centro. La seducción de Helena, parte izquierda. El lamento de Eneas, parte derecha.

Foto: RMN-Grand Palais/Gérard Blot.

couverts de fort belles peintures,⁴ malheureusement d j  tr s effac es.»
(Kellner 1901:1-24).

En relación a las pinturas que decoran los cuatro costados de la caja de la berlina, todas ellas, de acuerdo con las apreciaciones de Antonio Navarrete Orcera⁵ tienen como eje central la guerra de Troya y sus consecuencias, del siguiente modo:

El relato se inicia en los tableros de la parte derecha de la caja del carruaje; en el central aparece la escena del sacrificio de Ifigenia, aquella en la que Agamenón se ve obligado a sacrificar a su hija, coincidiendo a la vez con la estimación que hicieron Pierre Rosenberg y Odile Sébastiane. En el tablero situado a su izquierda se observa en un primer plano el rapt o seducción de Helena, por el troyano Paris y en el tablero de la derecha puede verse representada al fondo Troya, con el cielo oscurecido por el efecto de las llamas, y en un primer término destaca un jefe guerrero, junto a dos de sus soldados, que se tapa la cara desolado al contemplar el triste final de la ciudad, que podemos identificar con Eneas (fig.2).

4. El autor en relación al estado de conservación de las pinturas que decoran la caja del carruaje, en aquel momento, nos advierte que no es posible contemplarlas con suficiente nitidez. Sin duda alguna la superposición a lo largo de los años de diversas capas de barniz impedía su correcta visión. Afortunadamente, gracias a una acertada restauración que tuvo lugar con posterioridad, las pinturas pudieron recuperar su aspecto original.

5. Antonio Navarrete Orcera es filólogo y especialista en la antigüedad clásica. Agradecemos que a petición nuestra haya tenido la amabilidad de identificar las escenas representadas en los tableros de la berlina del conde Carlo Caprara.

La narración continúa en los tableros situados a la izquierda de la caja que relatan aspectos del final trágico de la guerra de Troya. La parte central está protagonizada por Eneas que viste la misma indumentaria que en el tablero que acabamos de describir. Le acompaña su esposa Creúsa con la que planea reunirse más tarde, para abandonar la ciudad junto a su padre Anquises, y su hijo Ascanio.⁶ En el tablero izquierdo, en la lejanía tres mujeres salen horrorizadas de un templo. Delante de él hay un monumento funerario junto a un ciprés. En un primer plano dos soldados luchan encarnizadamente. En el tablero de la derecha un personaje se lamenta en la cima de una roca a la vez que al fondo se visualiza todavía en pie una de las torres almenadas de la ciudad destruida. Este relato está inspirado en el Libro II de la *Eneida* de Virgilio.

En la parte posterior de la caja continúa la historia con una escena en la que Venus le pide a Neptuno que pare la tormenta que ha desencadenado Eolo, dios de los vientos, instigado por Hera (fig.3). La diosa infructuosamente pretendía la muerte, en un naufragio, de Eneas y de los soldados que viajaban con él y así evitar la fundación de una nueva Troya en Italia. La que en un futuro sería la ciudad de Roma. Este episodio está también inspirado en la *Eneida* y lo recoge el Libro I.



Fig. 3. Berlina del conde Carlo Caprara. Parte posterior. Venus pide a Neptuno que pare la tormenta desencadenada por Eolo, dios de los vientos. Foto: RMN-Grand Palais/Gérard Blot.

6. Creúsa, la esposa de Eneas acabará por perderse entre la confusión de la multitud que huía despavorida de la ciudad. Eneas marchará de Troya con su hijo Ascanio, llevando a hombros a su padre Anquises.

Finaliza el relato en el tablero de la parte delantera de la caja del carruaje donde aparecen tres vestales, doncellas vírgenes cuyo deber consistía en mantener encendido, por turnos, de día y de noche, el fuego sagrado del templo de Vesta. Este se visualiza representado al fondo de la escena. En realidad, el templo, se encontraba en el Foro Romano. La interpretación del contenido iconográfico de dicho tablero coincide también en este caso con la efectuada por Pierre Rosenberg y Odile Sébastiane.

La berlina del marqués Sebastiano Tanari

El marqués Sebastiano Tanari (1771-1809) fue un hombre culto amante de la música, compositor y miembro de la Academia Filarmónica de Bolonia. En 1791 ocupó el cargo de senador en esta ciudad, plaza que su padre Antonio Tanari había dejado vacante al morir en 1771. El aristócrata vivía con su esposa la condesa Giulia Malvasia (1772-1819), en el palacio Tanari de la calle Galliera y el hijo de ambos Giovanni Nicolò, el cual influenciado por sus padres, así como por cierta tradición familiar se dedicó a la carrera eclesiástica.

Tal como hemos comentado anteriormente, el noble ante la ocupación napoleónica de Bolonia decidió vender su berlina de gran gala, antes de que esta fuese requisada por los franceses. Dicha circunstancia fue la que condujo a Pedro de la Fuente, enviado a la ciudad en 1798 por el noble barcelonés Joan Anton Desvalls y de Ardena, marqués de Llupiá y a su vez marqués consorte de Alfarrás, a ver el carruaje en vistas de poder adquirirlo por encargo del aristócrata catalán.

Tenemos la certeza de que Pedro de la Fuente accedió a las cocheras del Palacio Tanari para ver la berlina, y contamos con un testimonio de gran valor documental. Se trata de un escrito donde se describen con cierta precisión las características del carruaje, así como la iconografía de las pinturas de carácter mitológico que cubren los tableros de la caja cuya autoría se nos revela que fue Mauro Gandolfi (fig.4). Dicho documento fue entregado a Pedro de la Fuente, quien por fortuna lo conservó, aunque finalmente no llegase a efectuar la compra del carruaje de ceremonia del marqués Sebastiano Tanari.

A partir de dicho documento que en su día puso en nuestras manos Lluís Desvalls Maristany (1931-2014), marqués de Alfarrás, y que ahora damos a conocer, sabemos que este hace referencia a *Las Aventuras de Telémaco*, obra de Félenon publicada en 1699.⁷

7. Lluís Desvalls Maristany, marqués de Alfarrás, nos recibió en su finca de Viladellops, próxima a Vilafranca del Penedès el 10 de septiembre de 1999. Entre los documentos de su archivo familiar que nos mostró se encuentra aquel que describe la berlina de gran gala del marqués Sebastiano Tanari que su antepasado Joan Anton Desvalls y de Ardena estuvo a punto de adquirir al noble de origen boloñés.

Una obra que tiene como protagonista al hijo de Ulises el cual gozará de la protección de la diosa Minerva, oculta bajo la identidad del sabio Mentor, maestro del joven Telémaco que viajará por el Mediterráneo en busca de su padre. Sin duda alguna los episodios narrados, corresponden al Libro I, Libro VII, Libro XIX y Libro XXIV de dicha obra, según el mismo orden que iremos siguiendo en el relato ofrecido por el autor del anónimo documento, escrito hacia 1798 por alguien muy próximo al marqués Sebastiano Tanari que dice así:

«La carrozza da quattro posti è sostenuta da un carro ricco di ornamenti di rilievo, e baso rilievo, il quale è tinto a fino color di corallo, reso più vago da sudetti ornamenti dorati, che lo rendano gentile senza taglierli la neccesaria robustezza. La cassa è di un maestoso taglio, avente nella cima una cornice che le fà corona, ne quattro angoli della quale si alzano gruppi di scherzanti puttini con draghi, ed aquile. Il tutto di bronzo dorato, come dorati lo sono gl'intagli tutti, che l'adornano, e preservano il vago e prezioso dipinto del valente Mauro Gandolfi, che rappresenta la storia di Telemaco nel seguente modo.

Nella sinistra sponda si vede Telemaco e Mentore, che scampati dal naufraggio difendano nell'Isola di Calipso, la quale accompagnata da vezzose ninfe invita li due ospiti a ristorarsi.

Nella posterior parte dimostra Mentore, che dopo di avere prudentemente precipitato dallo scoglio Telemaco approdano ambidue sulla nave Fenicia.

La destra sponda rappresenta Telemaco negl'Elisi in cerca di Ulise, ma dal bisavolo Arcesio è avvertito chè egli vive ancora, predicendoli che regnerebbe dopo di lui, e mostrandole la felicità, che in que luoghi ameni è preparata agl'uomini giusti, e specialmente ai regnanti.

Nella parte anteriore evvi Telemaco già abbandonato da Mentore, che abborda all'Isola d'Itaca sua patria, ove trova il padre Ulises in casa del amico Eumene. Il tutto è reso lucido e brillante dalla vernice a specchio.

L'interno della carrozza è coperto di un veluto rasato di Genova di cui si acclude la mostra; le setarie accompagnano il veluto, e li finimenti trapunti a più colori ornati di bronzi dorati servano per una muta di sei cavalli.»⁸

8. AMA. Documento en el que se describen las características de un carruaje, la caja del cual se encuentra decorada con pinturas de carácter mitológico, cuyo autor se nos revela que fue Mauro Gandolfi. Sin fecha, posiblemente 1798. Hemos respetado la grafía original del texto.



Fig. 4. Berlina del marqu es Sebastiano Tanari, pintada con escenas mitológicas por Mauro Gandolfi.
Foto: RMN-Grand Palais.

Gracias a la minuciosidad de la descripción sabemos que el carruaje exhibía una cornisa de bronce dorado bordeando el techo de la caja en cuyo extremo se alzaban *puttini*, dragones y  guilas. Actualmente la berlina del marqu es Sebastiano Tanari carece de diadema o corona y por tanto no muestra ninguno de estos elementos, pero es evidente que en su origen si debiera llevarla, de igual manera que hoy en día todavía la exhiben la berlina del conde Carlo Caprara y la berlina del conde Giuseppe Pallavicini, ambas de bronce dorado.

Edmond du Sommerard, creyó identificar a Ulises y Telémaco como los protagonistas principales de las escenas representadas en las pinturas que decoran los tableros de la caja del carruaje sin llegar a reconocer cada una de ellas.⁹

Pierre Rosenberg y Odile Sébastiane fueron más lejos y especificaron con mayor o menor acierto el contenido de estas escenas exhibidas en los tableros de las cuatro partes perimetrales que configuran la caja. A partir de la consulta y la información aportada por el documento que nos facilitó Lluís Desvalls Maristany, del cual venimos hablando, hemos de manifestar en relación a la aportación de los dos historiadores citados, que solamente coincidimos en dos de sus atribuciones.

9. Du Somerard, E. (1881), *Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité du moyen age et de la renaissance exposés au musée, Musée des thermes et de l'H tel de Cluny*, Paris, p.554.

En lo que se refiere a los tableros que decoran la parte izquierda de la caja Pierre Rosenberg y Odile Sébastiane afirman que el episodio representado se recoge en el Libro I de *Las Aventuras de Telémaco* y hace referencia a Telémaco y Mentor los cuales después de ser víctimas de un naufragio llegan a la isla de Calipso que los acoge como sus huéspedes. Esta atribución corresponde plenamente con la descripción que encontramos en el documento del que hablábamos líneas atrás.

En relación al tablero de la parte posterior afirman dichos historiadores que el episodio que se recoge se corresponde con el Libro VII y hace referencia a la escena en la que Telémaco y Mentor suben a una nave fenicia. También en este caso la atribución encaja de pleno con la descripción que se encuentra en el escrito citado anteriormente.

Al hablar de la parte derecha de la caja si seguimos el relato del documento, podemos deducir que este hace referencia al contenido del Libro XIX cuya escena principal recoge el momento en el que Telémaco, en los Campos Elíseos, es advertido por su bisabuelo Arcesio, los dos representados en el tablero central, de que Ulises, su padre todavía vive (fig.5). El anciano predice a Telémaco que reinará después de su progenitor. La indumentaria que viste Telémaco en esta escena es la misma que hemos podido ver en la escena central de los tableros de la parte izquierda de la caja.

La pintura reflejada en el tablero de la parte anterior de la caja creemos que hace referencia, de acuerdo con Antonio Navarrete Orcera, a las primeras líneas del último párrafo del libro XXIV con el cual se pone punto y final a *Las Aventuras de Telémaco*. Se trata del momento en el que la diosa Minerva finaliza su discurso ante Telémaco, se aleja en el aire envuelta en una nube, cuando este sorprendido levanta las manos al cielo.¹⁰ Cabe reconocer que el documento original con el que trabajamos no hace referencia a este momento sino a la secuencia que viene justo a continuación. Es decir, cuando Telémaco llega a Ítaca y reconoce a su padre en casa de Eumeo, secuencia que se recoge en la última línea del citado párrafo. Este insignificante desfase no deslegitima el contenido y el valor documental del mismo, que no hemos de olvidar, se trata de un documento escrito en 1798, por alguien del entorno del marqués Sebastiano Tanari, pocos años después de ser construida la berlina y en vida de Mauro Gandolfi, autor como hemos visto de las magníficas pinturas que la decoran.

Se da la circunstancia de que del 24 de octubre al 19 de diciembre del 2020 se exhibieron en la *Galleria d'Arte Fondantico* de Tiziana Sassoli en el marco de la exposición *Racconti d'Arte. Dipinti e disegni dal XVI al XIX secolo* en Bolonia los dos bocetos preparatorios

10. Para desvelar el contenido iconográfico que contiene esta escena hemos contado una vez más con la valiosa colaboración de Antonio Navarrete Orcera.



Fig. 5. Berlina del marquès Sebastiano Tanari. Parte lateral derecha. Telémaco conversa en los Campos Elíseos con su bisabuelo Arcesio. Foto: RMN-Grand Palais/Gérard Blot.

para los tableros de la parte izquierda y derecha de la caja de la berlina del marquès Sebastiano Tanari. Dicha circunstancia nos evidencia que Mauro Gandolfi no improvisaba en el momento de realizar sus trabajos de pintor artístico. Contrariamente elaboraba con anterioridad un minucioso estudio preparatorio que le servía de base para llevar a cabo con éxito su brillante obra.

La berlina del conde Giuseppe Pallavicini

El conde Giuseppe Pallavicini (1756-1818), era el único hijo del mariscal genovés Gian Luca Pallavicini (1697-1773), consejero de estado de la emperatriz María Teresa de Austria (1717-1780). El diplomático se estableció en Bolonia en 1754 donde conoció a la condesa de origen boloñés Caterina Fava con quien contrajo matrimonio. En 1765 los Pallavicini se instalaron en régimen de alquiler en el espectacular palacio del senador Ferdinando Bolognetti de la calle San Felice. En 1773, meses antes de su muerte, fue adquirido por el mariscal.

Giuseppe Pallavicini, que había recibido una educación exquisita, al heredar el palacio emprendió numerosas obras con el fin de embellecerlo. De su matrimonio con la aristócrata

boloñesa Carlota Fibbia, que tuvo lugar en 1777 nacieron el primogénito Giuseppe Francesco al que seguirían Pietro, Domenico, Antonio, Livia y Caterina. Las obras de reforma del palacio se llevarían a cabo a partir de 1778 bajo la dirección del arquitecto Alessandro Amadesi y tuvieron lugar durante largos años. En la renovación decorativa de las estancias intervinieron autores locales de renombre, entre ellos destacados maestros de la Academia Clementina de Bolonia, institución artística fundada en 1710 bajo la protección del papa Clemente XI. Tal sería el caso de Vincenzo Martinelli (1737-1807), reconocido paisajista, Filippo Pedrini (1763-1856) prestigioso pintor figurista, así como Flaminio Minozzi (1735-1817) especializado en la representación pictórica de motivos arquitectónicos.

Vincenzo Martinelli pintó con paisajes diversos techos del palacio en los que Filippo Pedrini añadiría las representaciones figurativas, como la conocida escena de la Alegoría del Comercio. En otros casos como en la escena de Baco y Ariadna nos encontramos ante una composición en la que Flaminio Minozzi crea una arquitectura ficticia de carácter pictórico en la que Filippo Pedrini interviene añadiendo en la parte central, circunscritos en un gran medallón, los personajes protagonistas.

Tal como afirmábamos anteriormente el clima social que se vivía en Bolonia a partir de la llegada de las tropas napoleónicas a la ciudad, en 1796 aconsejó a muchos nobles enajenar algunos de sus bienes ya que podían ser fácilmente objeto de expolio. No hemos de olvidar además los estrechos vínculos que los Pallavicini habían tenido con la corte austríaca, que en aquellos años mostraba clara hostilidad hacia Napoleón.¹¹ Ante esta circunstancia Giuseppe Pallavicini al igual que hizo el marqués Sebastiano Tanari, puso en venta su berlina de gran gala (fig.6). Según cuenta Elisabetta Landi el conde tenía verdadera pasión por los carruajes de los cuales en las cocheras de su residencia se podían contar hasta dieciséis ejemplares, entre los cuales se encontraban un landó y tres berlinas.¹²

Pedro de la Fuente, por encargo del noble barcelonés Joan Anton Desvalls y de Ardena, marqués de Llupiá, se acercó a la residencia de Giuseppe Pallavicini, para examinar el carruaje en venta, tal como hizo con la berlina de Sebastiano Tanari, ambas de singular belleza. La oferta de Giuseppe Pallavicini seguramente fue más atractiva para los intereses del noble barcelonés y Pedro de la Fuente acabó decantándose por la compra del carruaje que le ofrecía el conde, pero conservó tal como hemos dicho anteriormente el documento descriptivo de la berlina del marqués Sebastiano Tanari.

11. Cabe recordar que María Antonieta la reina consorte de Francia, ajusticiada en 1793 por los revolucionarios, era hija de María Teresa, emperatriz de Austria, en aquella época ya fallecida.

12. Landi, Elisabetta (2019), *Palazzo Pallavicini a Bologna. Una reggia per un principe*, Palazzo Pallavicini, Bologna, p.72.



Fig. 6. Berlina del conde Giuseppe Pallavicini, conocida también como del marqués de Alfarrás, decorada con pinturas mitológicas en las que intervino Filippo Pedrini. Foto: AMA.

El 18 de diciembre de 1798 se firmó la escritura privada de compraventa, mediante la cual el noble vendía «la sua carrozza di gran gala costruita da Simone Venturi mastro carrozzaro bolognese, e dipinta dalli Signori Pedrini, Minozzi, e Martinelli.»¹³ Los firmantes fueron Gian Luca Dagnini, agente del conde Giuseppe Pallavicini, ausente en aquella época de la ciudad, y Pedro de la Fuente que actuaba en representación de Joan Anton Desvalls y de Ardena. El precio total acordado por la compraventa del vehículo fue de 5.600 liras de Bolonia. De esta cantidad se libraba en el acto la cifra de 2.600 liras, y de las 3.000 liras restantes Pedro de la Fuente se comprometía a efectuar el pago antes del 10 de enero de 1799. Giuseppe Pallavicini asumía el compromiso de custodiar el carruaje hasta el momento de la retirada del mismo.

En el mes de febrero de 1799 por encargo de Pedro de la Fuente, el maestro carrocer de Bolonia Gaetano Trenti procedió a efectuar el traslado del carruaje hasta Génova donde debía ser embarcado en dirección a Barcelona. Para no dañar lo más mínimo el vehículo se procedió a substituir sus ruedas originales por otras más apropiadas para la larga travesía que les esperaba. Dichas ruedas, así como los elementos de bronce que formaban parte del coronamiento de la caja del carruaje, que viajaría protegida por una lona, así como los tapacubos de las ruedas, también de bronce viajaron desmontados juntamente con los

13. AMA. Escritura de compraventa en la que intervienen Gian Luca Dagnini y Pedro de la Fuente, Bolonia 18/12/1798.

guadarneses. La expedición estaría formada por la berlina, provista con tiro de cuatro caballos. Un carro tirado por tres caballos, donde viajaban las cuatro ruedas originales, la lanza, así como los elementos de bronce propios del carruaje embalados en diversas cajas y una calesa donde viajaba Gaetano Trenti. Dos cocheros se ocuparon de la conducción de los vehículos hasta llegar a Génova, cuyo trayecto cruzando Parma, Piazenza, Voghera y Tortona duró nueve días.¹⁴

En Génova la berlina fue entregada al vicecónsul de España en aquella ciudad, que asumiría su custodia y expedición. El clima bélico que inundaba toda Europa, en parte ocasionado por el expansionismo de Napoleón, junto a la circunstancia de que el Reino Unido y España vivían momentos de confrontación armada, aconsejaron retrasar el embarque de la berlina adquirida por Joan Anton Desvalls y de Ardena.

Joaquín Llaguna daba noticias el 20 de diciembre de 1801 desde Génova donde actuaba recibiendo órdenes directas provenientes de Barcelona, del entorno del marqués de Llupiá y de Alfarrás que el carruaje había sido ya embarcado en la nave gobernada por el capitán Nicolás Villa, y no escondía en ningún caso el alivio que sentía al ver que finalmente el carruaje no tardaría en viajar en dirección a la capital catalana. Recogemos algunas de sus manifestaciones más significativas, de la que sería su última misiva:

«Ruego a dios que llegue con toda felicidad despues de tantas, borrascas, pues temi muchas veces fuese a parar en manos, Francesas, de Alemanas, dios la libro, mucho sirvió la autoridad de la Casa en que estuvo, pues al tiempo que tubimos, los Alemanes, alojaron en la misma Casa, el Duque de Aosta, y el Conde de San Andres, mi conocido tanvien alojo el General Asereto, gran ladron que al hirse, se llevo quanto pudo de la Casa, mucho queria la carroza, siendo ramingo¹⁵, por el mundo.»¹⁶

El velero mercante que transportó la berlina adquirida por el marqués de Llupiá a Barcelona era una polacra, creemos que el buque bien pudiera ser el Virgen del Rosario que zarpó de Génova a finales de diciembre de 1801, llegando al puerto de Barcelona el 6 de enero de 1802.

Joan Anton Desvalls y de Ardena, (1740-1820) nació en Barcelona, en el seno de una familia aristocrática que se encargó de darle una esmerada educación. Contrajo matrimonio

14. AMA. Documento descriptivo de la travesía efectuada por Gaetano Trenti, de Bolonia a Génova para la conducción de la berlina. Posiblemente Génova, sin fecha, hacia febrero de 1799.

15. Ramingo es una palabra italiana cuyo significado es errante o vagabundo

16. AMA. Carta de Joaquín Llaguna a Juan Gispert, Génova 20/12/1801. Hemos respetado la grafía original del escrito.

en 1769 con Teresa de Ribes y Olzinelles. Dicha circunstancia lo convirtió en marqués consorte de Alfarrás, título que ostentaba su esposa en aquella fecha. El matrimonio se instaló en el palacio de los Ribes, situado en la calle Dormitori de Sant Francesc, junto al puerto de Barcelona, y allí nacería buena parte de su numerosa prole, entre ellos el heredero, Anton Miquel Desvalls y de Ribes (1773-1821). En 1789 a raíz de la muerte de su madre, Joan Anton Desvalls y de Ardena se convierte a su vez en marqués de Llupiá.

El noble ostentó cargos de diversa índole a lo largo de su vida como el de vicepresidente de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona (1799-1820) o bien el de concejal del Ayuntamiento de Barcelona (1789-1798). El legado más personal del noble sin duda fue la erección de un original y majestuoso jardín de trazos neoclásicos en su torre de veraneo en Horta, proyecto que comenzó a tomar forma a partir de 1790. Este incluía una parte constructiva que corrió a cargo del arquitecto italiano Domenico Bagutti (1760-1837) así como de otra de carácter paisajista, presidida por un espectacular laberinto en cuyo diseño parece ser intervino el propio aristócrata. Vemos pues que la proyección pública de Joan Anton Desvalls y de Ardena, y su posición social, justifica plenamente el gran interés del noble en adquirir la berlina de gran gala que a lo largo del siglo XIX y en contadas ocasiones circularía por las calles de Barcelona generando a su paso una gran expectación.

Recogemos ahora los trazos descriptivos que del carruaje nos hizo Josep Gibert con motivo de la exposición pública del mismo en el Palacio de Pedralbes en 1935. Lluís Desvalls y Trias (1904-1987), marqués de Llupiá, Alfarrás y del Poal cedió la berlina de forma temporal, al Museo de las Artes Decorativas, ubicado en aquel edificio, para atender a los fines didácticos y culturales de la institución:

«Aquesta carrossa és del tipus berlina, i va muntada damunt quatre rodes, les posteriors d'un terç de diàmetre major que les anteriors. El seu xassís i els seus jocs són de ferro forjat i daurat; les rodes, el bastidor i el truc, es fan remarcar pels bells motius ornamentals de què estan treballats: oves, cordons de perles, mascarons humans i d'animals, fullam, garlandes florides i rosetes, esculpits de manera minuciosa i contribuint considerablement a la riquesa d'aquest interessant exemplar de línia esvelta i fina.

La caixa, de tipus gòndola, està suspesa per amples corretges subjectades d'uns ressorts «Delaine»; la coberta és lleugerament bombada i està vorejada per un daurat fris sinuós de petxines enllaçades per avolutades fulles d'acant: llurs vèrtex estan ornamentalment encimbellats per uns gerrets-cornets curulls de flors (fig.7). Una franja daurada, minuciosament tallada en ornaments

foliacis espiraliformes, contorna la caixa per la seva part mitjana, en les daurades arestes de la qual unes àguiles baten les ales donant un aire més que senyorívol a aquest noble vehicle de gala del set-cents (fig.8). A les parts baixes laterals, altre engarlandament daurat, centrat per una petxina, acaba graciosament la corba inferior.

L'interior, accessible per cada costat, per un pujador plegable revestit de vellut granat, està tot ell folrat i entapissat de vellut apelfat amb llistes Lluís XVI; sis finestrelles vidriades poden ésser velades per sengles cortines abambolinades de seda beige.

Però, una de les coses més remarcables d'aquesta carrossa, or i vermelló, són les escenes pictòriques que hi ha a la part baixa dels costats anterior i laterals de la caixa i en tota l'extensió del posterior.»¹⁷



Fig. 7. La caixa de la berlina del conde Giuseppe Pallavicini, conocida también como del marqués de Alfarrás, exhibe una diadema de bronce ornamentada con conchas enlazadas por hojas de acanto.

Foto: AMA.



Fig. 8. Las aristas de la caixa de la berlina del conde Giuseppe Pallavicini, conocida también como del marqués de Alfarrás, se encuentran decoradas con elementos de talla dorada entre los que destacan cuatro majestuosas águilas. Foto: AMA.

17. Gibert, J, «La Carrossa dels Marquesos d'Alfarrás», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 55, Junta de Museus, Barcelona, desembre 1935. P. 357-362.

Efectivamente, la magnificencia de este carruaje, como los precedentes ya descritos con anterioridad viene subrayada por el espectacular despliegue decorativo de carácter pictórico que se exhibe en cada una de las partes que componen la caja del vehículo. Sus tableros recogen escenas de la *Iliada* de Homero, donde se narran distintos acontecimientos acaecidos durante el último año de la guerra de Troya. Aparecen aspectos reflejados en el Libro I, el Libro V, el Libro XVIII y el Libro XXII.



Fig. 9. Berlina del conde Giuseppe Pallavicini, conocida también como del marqués de Alfarrás. La parte posterior ilustra el encuentro de Criseida con su padre Crises, sacerdote de Apolo. Foto: AMA

Se abre el relato con el Libro I reflejado en el tablero de la parte posterior donde está representado el momento en que Ulises retorna a Crises, sacerdote de Apolo, su hija Criseida, retenida contra su voluntad por orden de Agamenon (fig.9).

Sigue con el Libro V representado en el tablero de la parte anterior de la caja del carruaje que muestra al héroe griego Diómedes luchando contra Marte a quien hiere en un costado, a la vez que Venus acude a socorrerle.

A continuación, los tableros de la parte izquierda muestran escenas contenidas en el Libro XVIII donde aparece Aquiles recibiendo el consuelo de Tetis, su madre, ya que este se encuentra compungido por la muerte de su amigo Patroclo, a la vez que le hace entrega de

las armas fabricadas por Vulcano con las que habrá de luchar contra los troyanos (fig.10).

Termina la historia con un episodio que se recoge en el Libro XXII y se encuentra reflejado en los tableros de la parte derecha de la caja del carruaje. Allí se ve representada a Andrómaca, esposa del troyano Héctor, desmayada en brazos de sus sirvientas tras ver el cuerpo sin vida de su amado que es arrastrado por el carro de Aquiles.¹⁸

Flaminio Minozzi, Vincenzo Martinelli así como Filippo Pedrini se encontraban trabajando en las obras de remodelación y embellecimiento de la residencia del conde Giuseppe

18. AMA. Documento que describe los motivos pictóricos que decoran la caja de la berlina, así como autoría de los artistas que intervienen en la ornamentación, Bolonia, 25/1/1798.

Pallavicini entre 1791 y 1793. Dicha circunstancia fue aprovechada por el noble para que estos artistas se ocupasen también de la decoración pictórica de su berlina de gran gala. La magnificencia en la ornamentación de las estancias nobles de su residencia palaciega se trasladaba de igual manera a su nuevo y espectacular carruaje. No tenemos constancia documental sobre el grado de participación de cada uno de los tres artistas en el proyecto decorativo del vehículo, pero dado el gran protagonismo de las figuras en las composiciones pictóricas representadas, pensamos que Filippo Pedrini, tuvo un papel destacado en su ejecución.

La berlina del conde Carlo Caprara así como la berlina del marqués Sebastiano Tanari se conservan y exhiben a día de hoy en el Musée National de la Voiture de Compiègne. La berlina del conde Giuseppe Pallavicini, conocida también como berlina del marqués de Alfarrás, se conserva y exhibe en el centro de interpretación del archivo de la familia Desvalls, en Viladellops, núcleo de población perteneciente al municipio de Olèrdola, próximo a Vilafranca del Penedès. Se exhibe en el marco de la exposición permanente *Los Desvalls y Cataluña. Un linaje noble catalán en la historia* donde se muestra la trayectoria de la saga de los Desvalls, marqueses de Llupiá, Alfarrás y el Poal.¹⁹



Fig. 10. Berlina del conde Giuseppe Pallavicini, conocida también como del marqués de Alfarrás. Las pinturas de la parte izquierda de la caja exhiben como escena principal a Aquiles, que recibe el consuelo de su madre Tetis. Foto: AMA.

19. Aunque la consulta al Archivo Marqués de Alfarrás la hicimos en su día en la finca familiar de los Desvalls en Viladellops, tenemos constancia de que dicho fondo documental en la actualidad se encuentra en depósito, integrado al Archivo Nacional de Cataluña.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Marqués de Alfarrás (AMA)

AMA. Documento descriptivo de un carruaje decorado con pinturas mitológicas. Posiblemente Bolonia, sin fecha, hacia 1798.

AMA. Escritura de compraventa en la que interviene Gian Luca Dagnini y Pedro de la Fuente, Bolonia 18/12/1798.

AMA. Documento descriptivo de la travesía efectuada por Gaetano Trenti, de Bolonia a Génova. Posiblemente Génova, sin fecha, hacia febrero de 1799.

AMA. Carta de Joaquín Llaguna a Juan Gispert, Génova 20/12/1801.

AMA. Documento descriptivo de los motivos pictóricos que decoran la caja de la berlina, así como autoría de los artistas que intervienen en su ornamentación, Bolonia 25/1/1798.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

FÉNELON (1985), *Las aventuras de Telémaco*, Barcelona, Ediciones Orbis, S.A.

Guidicini, Giuseppe (1886-1887), *Diario bolognese dall'anno 1796 al 1818*, Bologna, Società Tipografica già Compositori.

HOMER (1999), *La Iliada*, Proa, Barcelona.

VIRGILIO (2008), *Eneida*, Barcelona, RBA.

BIBLIOGRAFIA

Belloni, Luigi (1901), *La Carrozza nella storia della Locomozione*, Milano, Fratelli Bocca Editori.

Bergomi, Ombretta (1988), «Pietro Fancelli e Filippo Pedrini, figuristi nei «paesi» di Vincenzo Martinelli», *Il Carrobbio*, XIV, p. 20-27.

Bernard, Leo de (1886), «Les voitures du Musée de Cluny». *Le Monde Illustré*, 24/3/1866, p.188-190.

Capsir Maíz, Josep (1995), «Una carrossa de gala del segle XVIII», *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, núm. 25, març-abril 1995, p. 78-79.

Capsir i Maíz, Josep (2001), *La carrossa del Marquès d'Alfarràs*, Barcelona, Lluís Desvalls i Maristany.

Capsir Maíz, Josep (2003), «La carroza del marqués de Alfarrás», *La Aventura de la Historia*, noviembre 2003, p. 114-116.

Capsir Maíz, Josep (2005), «El esplendor del carruaje italiano en el último cuarto del siglo XVIII». *Historia del Carruaje en España*, Madrid, Fomento de Construcciones y Contratas, p.222-225.

Fernández Trabal, Josep (2013), *Els Desvalls i Catalunya. Set-cents anys d'història d'una família noble catalana*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Pagès Editors.

Gibert, J. (1935), «La Carrossa dels Marquesos d'Alfarràs», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 55, desembre 1935, p. 357-362.

Kellner, Georges (1901), «La Carrosserie à l'Exposition rétrospective de 1900», *Notice sur l'Exposition Centennale des Moyens de Transport*, París, Librairie Hachette et Cie, p.1-24.

Landi, Elisabetta (1991), «Un palazzo senatorio ritrovato. La residenza del senatore Ferdinando Bolognetti in strada S. Felice, acquistata dal maresciallo Gian Luca Pallavicini» *S.Maria della Carità in Bologna. Una parrocchia nella città*, Bologna, Decennale Eucaristica, p.155-166.

Landi, Elisabetta (1993-1994), «L'appartamento d'inverno del conte Giuseppe Pallavicini in strada S. Felice. Un cantiere del neoclassicismo bolognese. Inediti e nuove acquisizioni sul pittore Francesco Dalla Casa», *Il Carrobbio*, XIX-XX, Bologna, p.241-248.

Landi, Elisabetta (1995), «Per una storia di palazzo Pallavicini. Le committenze settecentesche del conte Giuseppe» *Il Carrobbio*, XXI, Bologna, p. 183-196.

Landi, Elisabetta (2019), *Palazzo Pallavicini a Bologna. Una reggia per un principe*, Bologna, Palazzo Pallavicini.

Libourel, Jean-Louis (1990), «Les collections publiques de voitures hippomobiles». *Monuments historiques*, n° 167, p.73-80.

Moulin, Jean-Marie (1992), *Guide du musée national du château de Compiègne*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, p.174-176.

Roli, Renato (1977), *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Edizioni Alfa.

Somerard, E. du (1881), *Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité du moyen age et de la renaissance exposés au musée*, Paris, Musée des thermes et de l'Hôtel de Cluny, p.554.

Rosenberg, P.; Sébastiani, O. (1977), «Trois berlines peintes par Mauro Gandolfi», *Antologia di Belle Arti*, 3, Roma, p.225-245.

Verdi, Luigi (2007), «L'Archivio Musicale di Sebastiano Tanari (1771-1809), nobile bolognese e compositore di musica sacra», *Magnificat Dominum Musica Nostra. Atti della giornata di studio sulla musica sacra nella Bologna d'un tempo dedicata alla memoria di Oscar Mischiati (1936-2004)*, Bologna, Patron Editore, p. 89-105.