

<https://doi.org/10.37536/RLM.2023.35.1.98090>

TONGIORGI TOMASI, Lucia (2021), *Ritratti, libri, giardini. Sebastiano del Piombo, Fernando Colombo, Agostino Chigi*. Firenze: Leo S. Olschki Editore. xx + 202 pp. ISBN: 978-88-22267-68-9.

Cabe decir ante todo que la autora es historiadora del arte y que su especialidad es el estudio de la representación de la naturaleza, la ilustración científica, la pintura botánica, el arte de diseñar jardines y la naturaleza muerta. Le debemos numerosos libros, entre los que selecciono *Immagine e natura. L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli xv-xvii* (en colaboración con M. G. Tavoni y P. Tongiorgi, 1984), *De piscibus: la bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica* (en colaboración con E. Crea, con un ensayo de G. Folena, 1993), *Il Giardiniera del Granduca: storia e immagini del codice Casabona* (en colaboración con F. Garbari, 1995), *An Oak Spring Flora. Flower Illustration from the Fifteenth Century to the Present Day. A Selection of the Rare Books, Manuscripts and Works of Art in the collection of Rachel Lambert Mellon* (1997) o *Paul and Bunny Mellon: Visual Biographies* (en colaboración con T. Willis, 2000), por hacer una selección rápida. De sus intereses parece derivar la estructura del libro: parte por supuesto de las noticias históricas y de los registros colombinos, desde los que aborda la reconstrucción del itinerario de Hernando Colón con particular atención a sus estancias en Italia (Roma, 1515-1517, 1526, entre Génova y Venecia, 1520-1521, ¿Bologna, 1529?, y nuevo periplo desde Venecia hasta Roma en 1530-1531); además sigue también el itinerario de sus adquisiciones en los estados nortños de Carlos V (1520-1521). Sin embargo, el contenido no se organiza cronológicamente, sino desde la perspectiva de las bellas artes que son su centro de interés: primero la construcción de palacios y jardines en Roma, luego, los pintores que de ellos se ocuparon y su vinculación con Hernando Colón, sigue con los libros de temática cosmográfica y naturalista en su biblioteca y acaba con el palacio y el jardín que se hizo construir en Sevilla, su testamento y su tumba.

Lo que más le interesa a la autora son los retratos de Cristóbal Colón y de Hernando y su colección de grabados y libros sobre el nuevo mundo, de ahí que persiga con la misma constancia los movimientos de varios artistas que pudieron relacionarse con él, especialmente Durero y Sebastiano del Piombo y, en general, su relación con las artes y los artistas, tanto pintores como grabadores. Su método parte de la reconstrucción del itinerario de los artistas (sobre todo a partir de sus encargos

y sus comitentes) que superpone al colombino; con esta información procede a la reconstrucción de los ambientes artísticos y los mecenas que lo pudieron poner en contacto con los creadores, especialmente en la ciudad de Roma y en los estados del Imperio. A la autora le interesan también particularmente los jardines; ambos objetivos se combinan en los capítulos tres y cuatro, dedicados a la construcción del palacio de Agostino Chigi junto al Tíber (hoy conocido como «La Farnesina»), un hito en la Roma de su tiempo por la por la erección de un jardín (loado por los poetas) y, sobre todo, por la intervención de grandes pintores, de Raffaello Sanzio a Sebastiano del Piombo.

Sorprende al profano en iconografía su detallado análisis de los objetos que Sebastiano del Piombo sitúa sobre la mesa de trabajo del humanista retratado en el cuadro de la National Gallery de Washington (cap. 7): una brújula, unos libros, el signo astrológico de Leo y un planisferio con las islas del Caribe, las mismas, subraya la autora, que figuran en el escudo heráldico de los Colón. Teniendo en cuenta la intensa actividad pictórica promovida por Agostino Chigi en su villa y en sus retratos y los de su esposa, Francesca Ordeaschi (cap. 6), el detalle desde luego atípico de unas exóticas mazorcas de maíz en la decoración vegetal de la Farnesina (fig. 4), que requieren el asesoramiento de alguien experto en la vegetación del nuevo mundo, y la coincidencia de este período con la primera estancia de don Hernando en Roma, se impone la conclusión de que éste hubiera entrado en el círculo de relaciones del mecenas y de que sea él el joven humanista cuya poderosa y atractiva personalidad seduce al espectador del cuadro: su condición de erudito, su viaje a América con el Almirante, su experiencia como piloto y cosmógrafo y su propio signo zodiacal, todos ellos representados en el retrato, son indicios más que suficientes para que la atribución resulte fundada. Sebastiano del Piombo, como expone en el capítulo 8, realizó otros cuatro encargos para la comunidad española de Roma (magnífico el dibujo de Antonio de Salamanca, fig. 10), quizá resultado de su relación con Hernando; aunque no tenga vinculación directa con nuestro bibliófilo, la autora no olvida la *Piedad de Úbeda*, del mismo pintor, que durante cuarenta años recaló, por azares de la historia, en el palacio sevillano de Medinaceli.

La autora dedica después un denso capítulo (el undécimo) al análisis de los retratos conocidos del Almirante: una falsificación del siglo pasado, uno perdido de Antonio Rincón (seguramente fuente de algunos grabados), otro anónimo del xvi, el de Ridolfo del Ghirlandaio y el aguafuerte de Theodore de Bry (figuras 15-18), para concentrarse después (cap. 12) en los retratos de Sebiano del Piombo y Lorenzo Lotto. Del último, maltratado por restauraciones y repintados, nos proporciona un cuidadísimo análisis fisonómico, histórico y pictórico que la induce a considerarlo «risultato della descrizione e dei suggerimenti

forniti all'artista dal figlio, magari con l'ausilio di un disegno o di un piccolo ritratto in suo possesso», quizá una reproducción del de Rincón (p. 102). Menos cautelas siente ante el retrato del Almirante por Sebastiano del Piombo: después de las investigaciones precedentes, no duda de que don Hernando, «soddisfatto dell'esito ottenuto [en su propio retrato por este artista], aveva voluto commissionargli anche un ritratto del padre che l'artista concluse nel 1519, como esplicitato nello stesso dipinto» (p. 103). El dístico latino que identifica al retratado (de excelente factura, impropia de un pintor), no duda nuestra autora en atribuirlo al mismo Hernando.

A lo largo del libro (y para la consecución de su objetivo) resultan esenciales sus agudísimos análisis de las noticias relativas a América y de la representación de sus exóticas especies vegetales y animales. El capítulo noveno va dedicado al interés por las novedades del nuevo mundo entre los editores italianos, al hilo de las cuales analiza los libros sobre este tema, con atención especial a los que fue comprando Hernando Colón; ni qué decir tiene que entramos de lleno en una de las especialidades de la autora, de cuyo conocimiento saca notables conclusiones. En el capítulo siguiente propone que el libro de horas de la Biblioteca Corsiniana, con un falso testamento de Colón en buen latín, puede estar también vinculado a don Hernando; las noticias de primera mano sobre el nuevo mundo incorporadas en la *Geographia* tolemaica impresa en Roma en 1508 le permiten proponer una primera estancia de don Hernando, que habría colaborado con el impresor junto a su tío Bartolomeo a quien sabemos en la ciudad en 1507. Siguiendo la misma metodología llama la atención sobre otra pintura de Sebastiano del Piombo, *Ritratto di Bandinello Sauli* (figura 13), de 1516: uno de los estudiosos representados en el fondo sería Paulo Giovio, cuyo interés por estos temas conocemos bien, pero lo más llamativo es que en el libro abierto sobre la mesa el pintor habría representado otra vez las islas del Caribe (fig. 14). Pocos años anterior ha de ser un retrato del futuro Julio III acompañado de una simia, «una rara platirrina sudamericana detta 'ustití dai pennacchi bianchi'» (p. 84). La autora se abstiene de relacionarla con nuestro erudito, pero no deja de ser sugestiva la proliferación de representaciones artísticas de origen americano en torno a los años en que sabemos o podemos suponer a don Hernando en Roma.

A la autora le interesa sobremanera la relación entre Colón y Durero, aunque su cuidadoso rastrear del itinerario de los dos personajes no permite suponer un contacto directo (cap. 13); sin embargo, resulta muy útil el análisis que hace de los grabados de este autor en los fondos colombinos, conservados o no. Igualmente importante es para nosotros el rastreo que hace de libros con incisiones a través del fondo colombino actual y de las noticias procedentes de sus registros, un capítulo menos divulgado entre los filólogos (cap. 14). Una breve reseña de sus actividades

eruditas le lleva a estudiar la composición de la biografía del Almirante y su paso a Italia, vía Génova, hasta la edición veneciana de 1571 que nos la ha conservado en la versión italiana de Alfonso Ulloa (cap. 15).

Resulta apasionante el capítulo que dedica a la evolución de los herbarios desde la Edad Media, de la glosa de los naturalistas antiguos hasta la observación directa de las plantas que caracterizó el nacimiento de la botánica moderna; es el punto de partida del estudio de esta sección de la biblioteca colombina (cap. 16) donde otra vez compagina el análisis de sus restos con las noticias de los libros perdidos. El estudio termina con un capítulo dedicado a lo poco que sabemos o podemos conjeturar del palacio que se hizo edificar a orillas del Guadalquivir y, cómo no, lo que pudo ser el jardín de un estudioso aficionado a las plantas exóticas, buen conocedor de los que pudo conocer en la Roma pontificia (cap. 17). Más conocidos son los métodos de organización de su biblioteca y el encargo de esculturas para su ornamentación, en la línea de otras construcciones sevillanas coetáneas con las que comparte el gusto por el clasicismo (cap. 18). El último (cap. 19) se dedica al retrato anónimo conservado en la Biblioteca Colombina (fig. 33), a su testamento y a su tumba.

Antes habíamos indicado que la autora no duda en atribuir a don Hernando el dístico que acompaña el retrato del padre por Sebastiano del Piombo; en los capítulos finales reproduce la copla castellana que se dice haber figurado en la portada de su palacio, «ottava ben costruita dal padrone di casa» (p. 158) y por fin llama la atención sobre las previsiones testamentarias de su tumba que incluyen un perfecto dibujo del proyecto con sus inscripciones, incluyendo el texto en dísticos elegíacos latinos, todo ello fielmente ejecutado en la lauda sepulcral de la catedral de Sevilla. Es una lástima que los estudiosos de los cancioneros sólo muy recientemente hayamos llamado la atención sobre los poemas de don Hernando contenidos en el cancionero ms. 2763 de la Universidad de Salamanca (ff. 88^v-92^r) y que la edición de Ana M. Rodado Ruiz sea coetánea de la confección de este libro; esperemos nuestra activa colega haga entrar definitivamente sus diecisiete composiciones en el campo de los estudios colombinos.

La autora ha sido capaz de compaginar maravillosamente los conocimientos previos con los análisis de los registros colombinos y con el estudio atento de la iconografía del siglo, especialmente con los retratos; con estos materiales, mediante el análisis de representaciones naturalísticas y simbólicas, tan herméticas inicialmente como transparentes después de su lectura, y la reconstrucción del ambiente cultural y artístico italiano (sobre todo, el romano) consigue elaborar un mágico y elocuente conjunto de hipótesis; todas, evidentemente, muy bien fundadas, cuidadosamente justificadas y siempre coherentes con cuanto ya sabíamos, único instrumento de verificación en la investigación histórica. El libro ilumina pues facetas antes poco o nada conocidas de la polifacética y

poliédrica personalidad de Hernando Colón y, sobre todo, nos ha permitido fijar con precisión el rostro de aquel hombre ejemplar apasionado por el saber.

Vicenç BELTRAN

Accademia Nazionale dei Lincei / Institut d'Estudis Catalans

vicent.beltran@ateneu.ub.edu