

Cacciotti, Beatrice (ed.). *Roma e la Spagna in dialogo. Interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2022, 211 pp., [ISBN: 987-84-00-10958-5].

Elena Escuredo

Universidad Autónoma de Madrid

elena.escuredo@uam.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7976-8925>

La cultura anticuaria que comenzó a germinar en Italia a finales del siglo XIV se volvió una realidad más que consabida en los dos siglos siguientes. El interés por la Antigüedad se convirtió en una suerte de moda que hizo de aquellos jirones de la historia motivos de legitimación. Los restos de edificios, las estatuas rescatadas total o fragmentariamente o los grutescos descubiertos fueron una cantera de técnicas y modelos, pero también un elenco de elementos adquiribles y coleccionables con un buen número de propiedades asociadas. La atención de los españoles no tardó en llegar: eruditos, humanistas y artistas se dejaron seducir por aquella Antigüedad desvelada. Ese fértil diálogo que se generó entre Italia y España fue puesto de manifiesto por la historiografía pasada y reciente. Y en esa tradición, que ha tenido importantes contribuciones tanto en artículos individuales como en obras colectivas —véanse *Dialogo artistico tra Italia e Spagna. Arte e musica* (Bologna, 2018), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica* (Roma, 2014), o *Italia e Spagna tra Quattrocento e Cinquecento* (Roma, 1999), doblemente orquestado por Pina Rosa Piras y Giovanni Saporì— se inserta el volumen *Roma e la Spagna in dialogo. Interpretare, disegnare, collezionare l'antichità classica nel Rinascimento*, editado por Beatrice Cacciotti. Como hicieran sus precedentes, pone el foco en cómo esa Antigüedad, redimida en Italia, fue recibida y atesorada en España durante el Renacimiento, ofreciendo una serie de estudios de casos concretos que reinciden en los factores fundamentales, como el coleccionismo —un concepto que se ha convertido en un cajón de sastre cuyas implicaciones no siempre se ajustan a la realidad española del siglo XVI, como se demuestra en algunos de los textos que componen el volumen—, la llegada de obras gracias a importantes personalidades —Per Afán de Ribera o Pedro González de Mendoza—, los modelos filtrados en sepulcros marmóreos, las galerías de retratos o la efectividad de los dibujos, pero también da cabida a varios capítulos con protagonismo femenino, unas contribuciones que colocan el volumen a la altura de los

tiempos presentes, actualizando desde una perspectiva histórica y precisa los estudios de género.

Cacciotti, como editora, ofrece una introducción en la que presenta algunos nombres claves del momento, al tiempo que brinda una visión rápida por las diversas contribuciones. Así comienza un libro que se estructura en dos grandes apartados: *Disegni dall'antico e antiquaria* y *Ricezione e percezione dei modelli classici*. El primero hace del papel el soporte material y el hilo conductor de los diferentes ensayos, por cuanto se analiza el dibujo y los grabados como elementos fundamentales en el conocimiento, difusión y recepción de la Antigüedad, siempre tamizada por la Roma imperial. El título de la sección es lo suficientemente amplio como para poder dar cabida a estudios diversos que generan, a su vez, subgrupos bien diferenciados, por lo que se podría haber perfilado algo más un epígrafe donde el concepto de *antiquaria* queda algo borroso.

Así, en los capítulos de Cacciotti, Micheli, Riccomini y Moretti, se recuerda a aquellas mujeres ilustres que fueron parte de galerías de retratos y se erigieron en ejemplos de virtud. Relacionado con ellos, se encuentra el texto de Picozzi, ya que centra su estudio en los retratos de griegos ilustres que se encuentran en los manuscritos de Alonso Chacón, un hecho que, a pesar de los numerosos estudios que se le han dedicado, todavía no había sido abordado y en donde es encomiable el esfuerzo que realiza el autor no solo para identificar a los personajes, sino también para determinar los modelos escultóricos griegos de los que pudieran derivar. Resulta curioso que aparezca separado del otro capítulo dedicado al mismo personaje, escrito por Ghilardi, quien ofrece otra cara más de la poliédrica figura de Chacón: su papel en el descubrimiento de catacumbas y la recuperación de reliquias. Bucolo, por su parte, dedica su estudio a Antonio de Salamanca, incidiendo en su papel fundamental como productor de grandes estampas de monumentos de Roma y como *inventor* de nuevas representaciones de monumentos, estatuas y vistas de la Ciudad Eterna.

De esta primera sección quizá el estudio más clarividente sea el de Marías, que dialoga con el ensayo siguiente escrito por Deswarte-Rosa. Marías esgrime motivos sólidos para establecer una nueva cronología del *Codex Escorialense*; asimismo, basándose en la observación directa y en un estudio comparativo de los dibujos, es capaz de desmontar las teorías anteriores, ofreciendo subrepticamente al lector una metodología de trabajo y unos procesos deductivos de gran alcance, algo que también destila el texto de Deswarte-Rosa, aunque su atribución del volumen *Architettura civile* del Museo Cartaceo de Cassiano dal Pozzo al portugués Nicolau de Frias presenta menor solidez, pues se echa en falta un estudio más pormenorizado de la grafía de aquel, por cuanto este es el argumento que esgrime la autora para decantar la filiación.

El segundo bloque del libro es más heterogéneo y el estudio de casos mucho más particular. Martín-Esperanza Montilla abre la sección ofreciendo una panorámica de la situación durante el reinado de los Reyes Católicos y es encomiable la lectura inferencial y el estudio hermenéutico que realiza de distintos discursos pronunciados en Roma en favor de los monarcas. Tras ella, los textos que le siguen dejan ver un concepto de coleccionismo algo vago y difuso, pues precisa de unas matizaciones y reflexiones en las que no incide ninguno de los autores. Carbonell Baudes, Tunk, Beltrán Flores y Loza Azuaga, en un estudio conjunto, y Muñoz-Delgado de Mata acometen sendos análisis específicos, con cuatro protagonistas muy destacados. El primero rescata a Antonio Agustín para reflexionar sobre la fascinación que sintió por las antigüedades y cómo su adquisición pudo tener no solo significación histórica, religiosa o filológica, sino también una cierta dimensión estética. A Per Afán de Ribera, primer duque de Alcalá, dedica Tunk un capítulo en que no avanza en demasía respecto a sus estudios previos o a los

de Vicente Lleó, aunque aporta algunos datos sobre la persuasión que el palacio que Pedro de Toledo poseía en Pozzuoli pudo ofrecer en la configuración final de la morada sevillana del duque (Casa de Pilatos). Por su parte, Beltrán y Loza vuelven la vista a dos estatuas que se debían de encontrar en la casa que Per Afán tenía en la localidad gaditana de Bornos, que estiman que debieron de ser tallas italianas de mediados o del tercer cuarto del siglo XVI, adquiridas por el duque durante su estancia en Nápoles. Finalmente, Muñoz-Delgado Mata escribe uno de los capítulos más vistosos del libro, por las reconstrucciones virtuales que realiza de las fuentes que debieron de existir en el jardín de La Abadía del III duque de Alba.

Tras ello, y con acierto, se concatenan dos capítulos donde se aborda la temática funeraria, lo que, a su vez, desplaza el último capítulo a un lugar incierto. Clavería presenta un repertorio de sarcófagos de raigambre clasicista que adolece de poca profundidad en el análisis y ofrece una suerte de conclusión que deja al lector con un cierto sinsabor, pues quizá ese debería haber sido el punto de partida para un estudio más sugestivo y de mayor alcance de miras. Por su parte, Garaveta desarrolla su texto en busca del autor del monumento fúnebre de Pedro González de Mendoza en la catedral de Toledo.

El volumen se cierra con la contribución de Riello en un texto que no casa con el sentir general del libro. Desempolva viejos tópicos repetidos sobre Alonso Beruguete, quien para él debió de concebirse a sí mismo como un artista moderno en el sentido más italiano del término, pues se inclinó en sus creaciones por los conceptos de *inventio* y *variatio*, lo que le permitió vindicarse y enfrentarse —sin necesidad de ser *hijo del Laocoonte*—, aunque no sin dificultades, contra los sistemas de producción y recepción acostumbrados en el territorio hispánico.