

**EL PAPA URBANO VII EN EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
UNA CONTRIBUCIÓN A SU ICONOGRAFÍA<sup>1</sup>**

*María Teresa Espantoso Rodríguez\**

***De rori Coeli***

El “Retrato de Urbano VII”<sup>2</sup> existente en la reserva del *Museo Nacional de Bellas Artes* de Buenos Aires ha sido atribuido con reservas a Jacopino del Conte<sup>3</sup>, basándose con seguridad en la opinión de Federico Zeri quien propone como posible dicha atribución en 1965<sup>4</sup>.

Si bien hasta el momento no hemos hallado elementos que permitan mantener dicha atribución, no abordaremos aquí este aspecto del estudio de la obra ya que requiere de un análisis más exhaustivo y en el que aún no hemos arribado a conclusiones definitivas. Sin embargo, otras aproximaciones se presentan como indispensables de resolver para poder avanzar en cuestiones de autoría. En primer lugar, se impone la confirmación de la identidad del retratado así como la explicación de algunos interrogantes, en relación con la obra, que surgen de la vida del pontífice.

---

<sup>1</sup> Este trabajo en sus inicios formó parte de un proyecto subsidiado por la Universidad de Buenos Aires en el marco de la Programación Científica Ubacyt y se obtuvo una beca de ARIAH (*Association of Research Institutes of Art History*) trabajándose en calidad de *Fellow Resident, American Academy in Rome* (noviembre 1996-febrero 1997). El examen ocular de las obras, en una primera instancia de la investigación, fue realizado conjuntamente con María Cristina Serventi.

<sup>2</sup> “Retrato de Urbano VII”. Jacopino del Conte? (Escuela Romana, S. XVI). *Museo Nacional de Bellas Artes* [MNBA], Buenos Aires. [Nº de inv. 5673] [Nº anterior 3080]. Oleo sobre tela, [131 x 98]. En su legajo la obra figura como procedente de la colección Cruz Varela y Del Valle. En el catálogo del MNBA de 1910 es atribuida a Sebastiano del Piombo y se la menciona como adquirido a dicha colección. Fue enviada en calidad de préstamo al *Museo de Tucumán* en 1916 y reintegrado en 1963. Durante el examen ocular se observó que la tela original -fina e irregular, color cáñamo- se encuentra recortada y pegada sobre otra más gruesa. La observación con luz UV evidenció numerosos repintes en las manos y alrededor de la izquierda, donde se han producido también mermas. Los repintes se ven también a lo largo del lado derecho, cerca del cuello de la muceta y en las letras del objeto en la mano izquierda del personaje que dicen: "Smo. D. N. Urbano VII". La tela se observa a simple vista a través de la capa pictórica probablemente a causa de un proceso de planchado durante la intervención -que no consta en el legajo del Museo- cuando fue adherida a otra tela.

<sup>3</sup> Jacopino del Conte (Florencia ca. 1510 - Roma 1598) Según Baglione muere bajo el pontificado de Clemente VIII, en Roma, fue el pintor de Pablo III y de los otros papas que reinaron hasta el momento de su muerte, así como también de cardenales, príncipes, señores y damas de las familias importantes de Roma. Baglione, Gio., *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti*, Roma, MDCXLII, en: *Ibidem*, Ristampa anastática, Biblioteca Apostólica Vaticana, 1995, Tomo I.

<sup>4</sup> MNBA-Documentación Celia Allegret. Carta de Federico Zeri a Celia Allegret. Fechada el 15 de noviembre de 1965. En dicho documento Zeri propone atribuir con dudas la obra a Jacopino del Conte por la calidad algo débil que la obra presenta e incluso menciona la posibilidad de que sea copia de una obra de ese autor. Al parecer la evaluación realizada por Zeri se habría hecho sobre una fotografía. En la anotación mencionada de Celia Allegret (nota 1) figura como Anónimo escuela veneciana.



¿Jacopino del Conte? Retrato de Urbano VII. MNBA, Bs.As.  
Cortesía Museos Vaticanos

Giovanni Battista Castagna, luego Urbano VII<sup>5</sup>, nace el 4 de agosto de 1521, en el seno de una aristocrática familia genovesa radicada en Roma. En las fuentes escritas se lo describe como un hombre calmo, de carácter serio, moderado y prudente, y de una aguda inteligencia. Estudia derecho en Perugia y en Padua y regresa a Roma luego de doctorarse en Bologna. Entra al servicio de su tío, el cardenal Girolamo Verallo, lo que le permite ingresar en el círculo de la más alta jerarquía religiosa. A su vez se inicia en la carrera diplomática en Francia. A su regreso, en 1553, es ordenado sacerdote y recibe el arzobispado de Rossano en Calabria. Es requerido por sucesivos pontífices para tareas de gran responsabilidad diplomática y religiosa. Entre otras, participa del Concilio de Trento y forma parte de la legación pontificia que es enviada a España en 1564, donde en su calidad de Nuncio en Madrid gana el respeto de Felipe II.

Debido a su incansable actividad en beneficio de la Santa Sede,

Gregorio XIII lo nombra cardenal, en 1583. Recibe como título cardenalicio la Iglesia de San Marcelo en el Corso. Dados su carácter prudente y su religiosidad austera adquiere una posición importante y respetada en el Sacro Colegio, que sumada al apoyo de Felipe II, permite que en 1585 fuera considerado entre los posibles sucesores de Gregorio XIII, ocasión en que resultó electo finalmente, Sixto V. A su muerte, Urbano VII ocupa el solio pontificio siendo electo el 13 de septiembre de 1590. Según documentos de la época contrae malaria la primera noche de su pontificado<sup>6</sup>, al tercer día ya se manifiesta una fiebre muy alta y fallece el 27 del mismo mes. Su papado, que se auguraba largo y próspero, duró sólo trece días.

Ante estos datos surge el primer interrogante frente a nuestro retrato, en el cual vemos representado al Papa con traje de audiencia. ¿Cómo pudo ser realizado este retrato oficial antes de que su enfermedad se manifestara, teniendo en cuenta además que en esos tres primeros días se sucedieron numerosas ocupaciones y que ya presa de la fiebre, debe permanecer en cama? ¿Es Urbano VII el retratado?

<sup>5</sup> Las noticias sobre su vida han sido tomadas de Pastor, L. von, *Storia dei Papi*, Roma, 1928, vol X, Libro II, Capítulo I. Pp. 508-520.

<sup>6</sup> En el mes de septiembre solía producirse en Roma y especialmente en la zona del Vaticano epidemias de *febbre romana* (malaria) y ya en su primera noche como pontífice, Urbano VII habría contraído la enfermedad a causa de las picaduras de mosquitos. J.P. Mucantius. *Diaria caerem, Archivio segreto pontificio*. (citado en Pastor, L. von, *Storia dei papi*, op. cit., vol X, Libro II, Capítulo I, pp.508-520)

Al enfrentarnos a la obra vemos al pontífice casi de cuerpo entero, sedente, 3/4 de perfil, delante de un fondo oscuro formado por un cortinado que parece abrirse. El movimiento de este paño no es fácil de determinar pues la suciedad de la pintura lo impide, a causa de ello se presenta de una manera bastante plana.

El Papa mira al espectador mientras levanta levemente su mano derecha en gesto de bendición y sostiene una suerte de pliego con su nombre ("Smo D N / Urbano VII", inscripción que, como se consigna en la nota 2, se encuentra repintada) en la mano izquierda y en cuyo dedo anular lleva un anillo de oro ornado con una piedra oscura. El Sumo Pontífice viste roquete<sup>7</sup> *gretatto*<sup>8</sup> blanco, cuyas mangas terminan en puños finamente bordados en negro, sobre éste una muceta<sup>9</sup> de terciopelo rojo encarnado, ribeteada con armiño, que deja ver el cuello de la camisa, de color blanco. Su cabeza está tocada con el camauro<sup>10</sup> del mismo tono y con la misma terminación que la muceta. La silla papal está ricamente tapizada en terciopelo rojo con detalles dorados y en el travesaño del asiento es visible el escudo de la familia romana de los Castagna, a la que pertenecía el Papa, coronado con los atributos papales -tiara y llaves cruzadas- tal como se lo puede ver en grabados de época: dos campos divididos horizontalmente por una banda curva. En el inferior tres bandas blancas están dispuestas en diagonal.<sup>11</sup> En el superior el esquema de una pequeña rama de castaño en flor y con dos pequeñas hojas laterales.<sup>12</sup>

El primer contacto con la iconografía, ciertamente escasa, de este Papa fue la tela que se encuentra en el *Museo del Palacio*

¿Jacopino del Conte? Retrato de Urbano VII.  
MNBA, Bs.As., Detalle de escudo de la familia  
Castagna. Cortesía Museos Vaticanos



<sup>7</sup> Roquete [voz roquete] Vestidura de lino que llega hasta la rodilla y con bordes de encaje; se parece a una sobrepelliz, excepto por sus mangas estrechas. Es usado debajo de la muceta, durante las ceremonias litúrgicas, por los obispos, abades y preladados que no son miembros de órdenes religiosas. *Sagrada Biblia*, (versión por Mons. Dr. Juan Straubinger, Chicago, *The Catholic Press*, 1972 p. 263)

<sup>8</sup> El roquete *gretatto*: plegado a mano, forma parte del traje de audiencia y se ponía sobre la sotana, blanca o roja, sujeta por una faja; se completa con la muceta de seda o terciopelo y el camauro, ambos de color rojo encarnado. Schenone, Héctor, *Los Santos*, Fundación Tarea, Argentina 1992, vol 1, p.36.

<sup>9</sup> Muceta [voz muceta] Una capa que llega al codo, se abotona al frente y lleva una capucha. La usan el Papa y los cardenales, y dentro de los límites de su jurisdicción, los arzobispos, obispos y abades. La capa corta adornada de pieles con la cual se retrata frecuentemente al Papa, es la muceta roja adornada de armiño. Esta prenda la usa en el invierno; en el verano no lleva el adorno de piel. La muceta de un cardenal es generalmente escarlata, y la de un obispo, morada. Los cardenales, arzobispos y obispos que son miembros de una Orden religiosa, generalmente usan la muceta del color del hábito de la Orden. *Sagrada Biblia*, (versión por Mons. Dr. Juan Straubinger, Chicago, *The Catholic Press*, 1972, p. 206)

<sup>10</sup> Camauro [voz camauro] Gorra ajustada, de terciopelo rojo, guarnecida con piel blanca, que usaban los Papas en funciones no litúrgicas. *Sagrada Biblia*, (versión por Mons. Dr. Juan Straubinger, Chicago, *The Catholic Press*, 1972, p.46)

<sup>11</sup> En representaciones actuales del escudo de la familia Castagna se observa que ambos campos son de color rojo separados por una banda blanca. En el campo superior una pequeña rama de castaño de color amarillo oro, con fruto florecido y hojas, dispuesto de izquierda a derecha, y en el campo inferior tres bandas diagonales también amarillas, orientadas de derecha a izquierda.

<sup>12</sup> En este caso la posición de la pequeña rama está invertida, siguiendo la orientación de las bandas inferiores.

*Lateranense* en Roma<sup>13</sup> en la que se ve a Urbano VII dispuesto:

(...) sul fondo scuro, bituminoso, la figura si presenta volta di tre-quarti a sinistra, visibile fino al petto; la testa, nella medesima posizione, è coperta dal classico camauro, e il busto dalla mozzetta rossa a cappuccio orlata di ermellino.

Il volto, dai forti zigomi e molto emaciato, ha un'aria di grande finezza e insieme di malinconica bontà: è il viso di un profondo conoscitore di uomini. Gli occhi leggermente obliqui, sono neri, non grandi, un po' infossati ed hanno un'espressione straordinariamente intensa e penetrante; il naso alquanto lungo, fine ed arcuato; la bocca dalle labbra stili si attenggia ad un discreto sorriso che la lieve tristezza dello sguardo rende ironico e disilluso. Porta baffi radi e la barbetta non folta, biforcata (...) <sup>14</sup>

Expresa también Redig de Campos que este retrato se corresponde de manera exacta con la descripción del papa realizada por su biógrafo, L. Arrighi, en la *Vita* escrita por él<sup>15</sup>, y considera la pintura de buena factura aunque algo duro el dibujo y la califica como una obra representativa del estilo de la transición entre la *maniera* severa del *Cinquecento* y el realismo propio del barroco. En cuanto a otras fuentes iconográficas menciona grabados del siglo XVII<sup>16</sup> y la tumba del Papa en Santa María Sopra Minerva<sup>17</sup>, obra de Ambrogio Buonvicino<sup>18</sup>, que responden a las características físicas mencionadas.

Este autor aborda también el problema de la datación de la obra, dado que, al igual que con nuestro retrato, el del *Palacio Lateranense* tampoco pudo haber sido realizado en el muy breve reinado del pontífice. Se proponen dos hipótesis, la primera es que podría haber sido pintada “*di maniera*” después de la muerte del Papa, y la segunda que se trataría de un retrato de la época en que Urbano VII era aún el cardenal Castagna, modificado como retrato papal. Se inclina por ésta última ya que observa que la obra presenta modificaciones en el tratamiento del camauro en la parte frontal y de la oreja, donde se lo ve como sobrepuesto a la pintura original.<sup>19</sup> Ésta deviene, según el autor, la imagen oficial del Pontífice.

<sup>13</sup> *Monumenti, Musei e Galleria Pontificie. Inventario Generale*, Inventario N° 1188, *Ritratto del Papa Urbano VII (Castagna)-1590*. Jacopino del Conte. (En el dorso de la ficha se consigna que la atribución habría sido hecha por Laura Piperno en 1967)

*Tela ad olio*. [45 x 60]. *Collocazione: Palazzo Lateranense: Museo Storico. Loggia Ovest*.

Respecto de la atribución aquí propuesta no nos ha sido posible tomar contacto con el trabajo de la Dra. Piperno, fallecida recientemente, pese a las gestiones realizadas por su hijo, el señor Giovanni Piperno y por el Prof. Antonio Pinelli de la Universidad de Pisa.

<sup>14</sup> Redig de Campos, Dioclesio, "Un ritratto inedito di Urbano VII in Vaticano", *Estratto dai RENDICONTI della Pont. Accademia Romana di Archeologia*, vol. XVIII, 1941-2, pp. 178 y 179

<sup>15</sup> "(...) *Fuit Urbanus VII proceri corporis, et erectae staturae, sed exili; macilenti, at non indecori vulstus habitum praetulit: et illum subruffa, sed rarior barba decorabat(...)*" Arrighius, L, *Urbani VII pont., max. Vita, Bologna, 1614*, pp. 53-54 en Redig de Campos, D., *op. cit.*, p. 179 ("Urbano VII fue hombre de cuerpo vigoroso y erguido, pero poseyó un rostro delgado macilento y nada desagradable, al que decoraba una barba más bien rala y rojiza". Agradecemos a José Emilio Burucúa la traducción de este pasaje.

<sup>16</sup> Urbano VII, de una xilografía en A. Ciacconius-A. Oldoinus, *Vitae et res gestae Pontificum romanorum*, vol IV, Roma 1677, coll. 201-202. También Urbano VII, de un grabado en cobre, en Palatius, *Gesta pontificum romanorum*, Venezia, 1688, vol IV, p. 410. En Redig de Campos, D., *op. cit.*, p. 180-181, fig. 4 y 5.

<sup>17</sup> Al morir fue enterrado en San Pedro, pero dado que había dejado todos sus bienes (30.000 escudos) a la *Confraternita dell' Annunziata* que estaba en Santa Maria sopra Minerva, para dotar a las jóvenes necesitadas, la confraternidad le levantó un monumento fúnebre en su capilla en dicha iglesia donde fueron trasladados sus restos el 21 de septiembre de 1606. Pastor, L. von, *op. cit.*, p. 519-520.

<sup>18</sup> Ambrogio Buonvicino (Milán 1552-Roma 1622), se lo ubica entre los escultores lombardos retardatarios activos en Roma a fines del siglo XVI.

<sup>19</sup> Redig de Campos, D., *op. cit.*, p. 182

Cuando tuvimos la oportunidad de examinar este cuadro de manera directa<sup>20</sup>, nos llamó la atención la semejanza fisonómica entre el retrato de Buenos Aires y el del *Museo Lateranense*. Si bien presenta diferencias en las proporciones, la manera de plantear la estructura del rostro: la frente ancha y despejada, la forma del seno frontal que determina un arco amplio y profundo, los ojos hundidos, los pómulos prominentes, la mirada penetrante, la nariz larga y afilada, la boca de labios finos y apretados y, finalmente, el bigote y la barba ralas, acercan fuertemente a ambas imágenes, aún cuando uno sea un retrato sedente casi de cuerpo entero y el otro sólo de busto.

Nos preguntamos, entonces, si sería posible que el cuadro del MNBA hubiera sido pintado a partir del retrato lateranense, convirtiéndose así éste en modelo de la imagen papal. Refuerza esta postura la observación hecha por Monseñor Amato respecto del tono del rojo utilizado en el cuadro de ese museo, ya que tanto el camauro como la muceta son de un rojo púrpura propio de los cardenales, "por ser los que ofrecen su sangre por Cristo"<sup>21</sup>, según palabras de aquél. La observación directa del cuadro confirma lo dicho por Redig Campos, anteriormente señalado, ya que el *pentimento* en la zona del camauro es evidente, dejándose traslucir a través de la capa pictórica la parte oculta de la oreja y la forma del birrete cardenalicio<sup>22</sup>. Se afianza entonces la postura respecto de la utilización de un retrato del cardenal Giovanni Castagna para la elaboración de la imagen oficial del sumo pontífice.

Podemos, entonces, considerar al cuadro lateranense como la cabeza de serie respecto de la iconografía oficial del papa Urbano VII<sup>23</sup> y como fecha probable para su realización el período que media entre los años 1583, en que es nombrado cardenal, y antes de 1590, en que fallece.

Si bien de esta imagen hemos hallado distintas versiones a través de grabados, sólo hemos encontrado uno que representa al Papa sedente con la misma disposición que en el cuadro de Buenos Aires, de más de medio cuerpo y con facciones que comparten las mismas características: el grabado de Nicolas van Aelst, del *Germanisches Nationalmuseum de*



¿Jacopino del Conte? Retrato de Urbano VII.  
Palazzo Lateranense.  
Cortesía Museos Vaticanos

<sup>20</sup> Esto fue posible gracias a la gentileza de Monseñor Amato, Director del *Museo Lateranense*, quien nos recibió en marzo de 1999, permitiéndonos realizar un examen ocular de la obra y señalando aspectos interesantes para su análisis, que volcamos aquí.

<sup>21</sup> En "Diccionario Católico" en: Sagrada Biblia, (versión por Mons. Dr. Juan Straubinger, Chicago, *The Catholic Press*, 1972, p. 50 [voz Cardenal] dice: "La más alta dignidad de la Iglesia después del Papa. Como príncipe de la Iglesia nombrado por el Papa, el cardenal tiene precedencia sobre todos los demás prelados y clérigos. El distintivo principal de su dignidad era el capelo o sombrero de fieltro rojo. (...) Son considerados como príncipes de la sangre, tiene el título de Eminencia y aún los residentes fuera de Roma, son considerados como ciudadanos del Vaticano con todos los privilegios y derechos correspondientes (...)"

<sup>22</sup> Para la vestimenta propia de los cardenales ver Schenone, Héctor, *op. cit.*, p. 37. Schenone advierte que el birrete encarnado les fue concedido en el siglo XV por Paulo VI.

<sup>23</sup> En el legajo de esta obra en los Museos Vaticanos, encontramos una pequeña foto, de mala definición, de un retrato de busto identificado como Urbano VII, y al dorso manuscrito: "Atrib. a Bassano / Atrib. a De Conte / by Christie's in London / origin: a Palace in Venice". Si bien mantiene ciertas características angulosas del rostro, la nariz prominente y la barba rala, la fisonomía cambia de manera notoria. Lamentablemente nuestras búsquedas en este sentido, por el momento, han sido infructuosas.

Nüremberg, Alemania.<sup>24</sup> Este artista que llega a Roma en 1575, tiene que haber realizado su grabado entre 1590, año en que muere Urbano VII y 1613 año de su muerte.

En Ariccia, Italia, recientemente fue expuesto un retrato pintado al óleo de Urbano VII, realizado por Scipione Pulzone<sup>25</sup>, atribución realizada por Federico Zeri en 1995. La composición general de la tela es semejante a la de Buenos Aires, diferenciándose por el contorno oval que presenta y la forma de la silla papal, de parantes curvos en la parte del asiento. La vestimenta es la tradicional, la actitud es la misma con excepción de la mano derecha que, en este caso como en la tipología habitual, descansa sobre el brazo del sillón, ornada con anillos con piedras preciosas. En el frente de las partes visibles del respaldo del sillón, en dorado, se observan sendos escudos del papa Castagna, similares a los de nuestro cuadro. La diferencia más notoria con la obra del MNBA son las facciones del Papa que, en este caso, presenta un rostro idealizado, tal como debe ser más que como es en realidad. Francesco Petrucci sostiene que:

(...) la retratística renacentista es eminentemente idealizante, permaneciendo los personajes en una dimensión abstracta, fuera del mundo. En los retratos de personajes ilustres (...) esto es particularmente evidente (...) El retrato de un papa, de un cardenal o de un príncipe [no tiene por fin] reflejar la psicología, el ánimo o la interioridad del personaje (...) sino su nivel social y su función en la sociedad. Así, se presta mayor atención al ‘deber ser’ o al ‘querer ser’ que al ‘ser’ efectivo. Se trata en sustancia de una retratística ‘política’ que desea convencer y transmitir valores más generales y no investigar los sentimientos internos de cada individuo.<sup>26</sup>

Concluimos, finalmente, que el retrato de Buenos Aires fue realizado luego de la muerte del Papa y a partir de aquél del Vaticano sólo en cuanto a la efigie del sumo pontífice, lo que no extrañaría dada la necesidad de fijar con urgencia la iconografía oficial del papa difunto, y a la costumbre imperante ya que durante el siglo XVI de pintar un retrato a partir de otro ya existente.

Sin embargo, nuestro retrato responde en lo tipológico a un desarrollo del género de retrato-imagen oficial papal ya utilizada por Rafael en el retrato de Julio II, que recoge una antigua tradición de representación del poder y la autoridad, e inaugura y fija un tipo que tendrá un gran desarrollo a lo largo de los siglos siguientes. Éste va a presentar como variantes el cambio de ubicación de la figura del pontífice: en algunos casos se va a invertir dicha posición orientándola hacia la izquierda y en otros presentará al papa con su diestra levantada en actitud de bendecir; tal como sucede en el que presentamos aquí.

Muchos son los interrogantes que quedan aún por dilucidar además de la cuestión de la autoría de la obra. ¿Cuándo y cómo fue realizado nuestro retrato? ¿Qué tan accesible era el retrato del Museo Lateranense como para que nuestro artista lo tomara como modelo? ¿Hubo otra versión de la que el cuadro de Buenos Aires es copia? ¿Es una copia de época?

Esperamos que los estudios técnicos y la investigación documental nos acerquen, en el futuro, a mayores certezas.

\*Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Universidad de Buenos Aires

<sup>24</sup> Nicolas van Aelst. Nace en Bruselas en 1526? Muere en Roma en 1613. La reproducción del grabado mencionado se obtuvo en la página web [www.bildindex.de/bilder/gmmp25083b.jpg](http://www.bildindex.de/bilder/gmmp25083b.jpg)

<sup>25</sup> Scipione Pulzone. (Gaeta, 1550-Roma, 1598). En el catálogo de dicha exposición (ver nota 26) se hace una escueta mención de la existencia del retrato del MNBA, sin hacer referencia a ningún otro retrato de Urbano VII.

<sup>26</sup> Catálogo de la exposición *I Volti del Potere. Ritratti di uomini illustri a Roma dall' Impero Romano al neoclassicismo*. A cura di Francesco Petrucci. Roma, De Luca Editori d' Arte, 2004