
Sobre pintores italianos en España

[Castello, Perolli y el falso Cesare Arbasia en el palacio del Viso]

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ



Como es sabido, la venida de pintores italianos a España fue frecuente a partir del siglo XVI, y ello ha constituido uno de los campos de trabajo más característicos y fructíferos del profesor Alfonso Pérez Sánchez, a quien va dirigido este homenaje.

GIOVANNI BATTISTA CASTELLO Y GIOVANNI BATTISTA PEROLLI

Entre los equipos llegados de Génova en el reinado de Felipe II destaca el formado por Giovanni Battista Castello, el Bergamasco, de cuya actuación en las obras reales tenemos numerosos testimonios, pero cuya venida a España no se debió a estas obras sino a otra sobre la que existen menos testimonios: el palacio del marqués de Santa Cruz, edificado en El Viso (Ciudad Real).

Esta obra, interesante tanto desde el punto de vista arquitectónico como pictórico e iconológico, tiene como primer dato relativo al Bergamasco la noticia dada por Garibay a propósito de la genealogía de la familia del marqués de Santa Cruz. En ella el ilustre historiador escribe:

Entre las notables cosas de este gran Marques [de Santa Cruz] sería sobrada negligencia olvidar la hermosa casa por el fabricada en la su villa del Viso [...]. Comenzola en 15 de Noviembre del año pasado de 1564 siendo sus maestros Juan Baptista Vergamasco Italiano notable architetto que murio en el Escorial en servicio del dicho Rey y Juan Baptista Olamasquin de la mesma nacion excellent architetto y escultor y otros maestros albaynies canteros y pintores de la mesma nacion¹.

Aquí Garibay une por primera vez el nombre de Giovanni Battista Castello, llamado el Bergamasco por su origen, al de Giovanni Battista Perolli, llamado Cremaschino por su origen también. Como hemos estudiado en otro lugar² el Cremaschino italiano fue leído —por Garibay o por su informador— como Olamaschino quedando así diferenciado del Perolli que aparece años después en la documentación del palacio.

La siguiente noticia que tenemos, a propósito de Castello y su venida a España, es un documento que citó Kubler en 1974 en relación con la escalera del monasterio del Escorial. Lo menciona brevemente en una nota final³, diciendo que en julio de 1567 el rey pide ver el modelo de la escalera y transcribe: «[el modelo] de la escalera del bergamasco el qual no sera menester q. venga q. es mejor q. lo veamos aca sin el», citando como referencia el documento Add.28355⁴ del British Museum, que en realidad corresponde a un breve papal que nada tiene que ver con el tema, por lo que no ha podido ser comprobado después.

En cualquier caso sabemos que existe un documento cuyo texto ha hecho suponer, correctamente en nuestra opinión, que para entonces el pintor italiano estaba ya en España, al menos dos meses antes de ser contratado por el rey para sus obras⁵.

Si en España no ha sido posible obtener hasta ahora más información, se puede recurrir a Génova, donde el Bergamasco era uno de los principales arquitectos y *regista*, es decir, encargado no sólo de la construcción sino de la decoración como un todo.

Allí encontramos que en 1564, precisamente el año citado por Garibay, recibe dos encargos importantes de Luis de Reque-

sens, diplomático y militar al servicio de las galeras de España (como el dueño del palacio del Viso): las trazas para renovar su casa en España y el diseño para el sepulcro de los marqueses del Zenete⁶.

Ese mismo año Castello actúa como aval en contratos de Giovanni Battista Perolli, con quien prosigue su colaboración, iniciada en 1554. En 1565 ambos trabajan en las obras de Gianbattista Grimaldi en su palacio de Génova y en su villa de San Pier d'Arena⁷, y en febrero de 1566 Castello contrata un cuadro de altar para la capilla de San Bartolomé, en la iglesia de San Benigno de Capodifaro, que terminará y cobrará Perolli en febrero de 1567 por estar ausente Bergamasco⁸.

El último documento de Bergamasco en Génova, conocido hasta ahora, está fechado el 23 de agosto de 1566 y en él

actúa como testigo en un contrato de Battista Perolli para la villa Grimaldi en San Pier d'Arena⁹. El 26 de septiembre de este mismo año Castello ya no está en Génova, por lo que Perolli se compromete ante notario a responder por la deuda de 200 libras que Giovan Battista Castello, «ahora ausente», contrajo con Giovanni Battista Spinola, pagando en su nombre en un plazo de seis meses¹⁰.

La definitiva y lejana ausencia de Castello se confirma en otro documento del 12 de abril de 1567 en el que el mismo Perolli se compromete a restituir a Mateo de Semino 25 libras que éste le presta, con la siguiente condición: «si el pintor Baptista de Castello escribe a dicho Mateo antes de dos meses aceptando una cierta promesa hecha por Perolis en su nombre», en tal caso, las dichas libras serán devueltas por Bergamasco¹¹. Por entonces el pintor está ausente y lejos de Génova.



[Fig. 1] Giovanni Battista Perolli, decoración del palacio del Viso del Marqués (Ciudad Real)

Por otro lado, sabemos que el 24 de septiembre de 1566, es decir, dos días antes de que Bergamasco esté «ausente» de Génova, cuatro maestros (Andrea Roderio de Carona, arquitecto, los maestros *antelami* Giovanni María Ragius de Vigo y Micael de Carona y Baptista de Carona) se comprometen con don Álvaro de Bazán, presente, a embarcarse en las naves españolas «que actualmente están en el puerto de Génova» e ir a España para servirle en la fábrica del palacio que se propone edificar en dicho reino¹².

Las galeras de don Álvaro habían llegado a Génova el 18 de ese mismo mes, según avisa el embajador español a la Corte¹³. Así pues, en estas mismas galeras volvería Bazán a España con los maestros contratados el día 24 y sin duda con Juan Bautista Castello. En septiembre de 1566 Bergamasco dejaría Génova para no volver nunca más.

Previsiblemente la ejecución de las trazas de Bergamasco de 1564 requirieron finalmente la presencia del arquitecto en la obra y también la de un equipo de confianza con un maestro que supiese interpretar sus órdenes y dirigir la cuadrilla. En España Bergamasco se encargaría de «italianizar» la construcción del palacio, haciéndose cargo de su decoración exterior e interior, todo ello tarea habitual de Castello en Génova. Y en ello se ocuparía hasta que fue llamado por Felipe II para trabajar en la Corte.

Mientras tanto, el Olamaschino de Garibay, es decir, Giovanni Battista Perolli, seguía trabajando en Génova como escultor y pintor, sustituyendo a Castello en la dirección de los trabajos decorativos de las obras de Juan Bautista Grimaldi, como consta tempranamente para la villa de Sampierdarena y más tarde para el palacio «de la salita di San Francesco» (Meridiana) en Génova. Allí, en abril de 1573, Perolli diseña la decoración de las paredes del salón. El pintor cremasco Octavio Malosso se compromete a pintar todas las paredes del salón «desde la cornisa hasta el suelo con los ornamentos que dirá el maestro Baptista Perolli», quien guarda los dibujos y a cuyo juicio se hará la obra; el ornamento «se habrá de hacer de orden corintio, aunque en los dibujos sea jónico» y Malosso no hará paisajes ni figuras¹⁴. Así pues, Malosso habría de pintar columnas o pilastras de orden corintio, que enmarcarían paisajes y figuras realizados por Perolli. Estas pinturas han desaparecido por completo, pero las podemos conocer indirectamente porque el mismo esque-

ma decorativo fue realizado por Perolli en el palacio del Viso español, donde una fingida columnata de orden corintio enmarca estatuas y paisajes en el salón principal [fig. 1].

Durante ese año y el siguiente, Perolli sigue trabajando activamente en Génova y entre sus compromisos estaba el conjunto de la capilla Spinola en la iglesia de San Francisco, contratada en 1570 pero que en diciembre de 1574 estaba aún lejos de concluirse.

En esa fecha, Perolli suspende todas sus actividades para venir a España contratado por el marqués de Santa Cruz que se hace cargo de sus deudas el 18 de diciembre de 1574¹⁵.

Poco después de esta fecha Perolli debió partir para España, acompañado, como era habitual —también en el caso anterior del Bergamasco y en el futuro de Cambiaso— de un equipo formado por él con familiares y colaboradores, entre los que aparecerán en España un Esteban Perolli, un Juan Esteban Perolli y un César, no conocidos en Génova y que es de suponer fuesen parientes y amigos más jóvenes venidos como ayudantes.

Al poco de llegar a España, Perolli se casa con una italiana, como aparece en el primer documento español relativo a Perolli que conocemos. En El Viso, en abril de 1576, se cita a Jerónima Perola mujer de Juan Bautista pintor, como madrina en un bautizo¹⁶.

El contrato para trabajar en el palacio español debió de ser para la decoración y pintura al fresco, ya que hasta la venida de Perolli no se registran pintores en las cuentas de palacio y los primeros documentos españoles hablan siempre de «Juan Bautista Peroli» (ya españolizado) como pintor.

Los libros de cuentas del palacio se han perdido pero en el Archivo Marquesal de Santa Cruz se conservan algunas hojas sueltas donde Perolli aparece cobrando como pintor en 1579 y 1580. Precisamente este último año muere el maestro Domingo Casella, maestro mayor de la obra del palacio, y sin duda esta circunstancia hace que Perolli ocupe su puesto, haciéndose cargo de la dirección de toda la obra.

Hasta entonces, en España es llamado «maestro mayor de la pintura» y como tal dirigía la decoración del palacio, es decir, escultura, mármoles, estucos y pintura, como había hecho últimamente en Génova.

Así continuó con tareas diferentes ejecutadas por una amplia zona y viviendo en El Viso, donde nace en septiembre de 1587

el último de sus hijos. Dos años después el archivo parroquial registra el matrimonio de su mujer con otro maestro italiano¹⁷, por lo que entre estas dos fechas debió morir Juan Bautista.

CESARE, PERO NO ARBASIA

La mención de Cesare Arbasia entre los pintores del Viso no es tan antigua como la de Perolli. No lo cita Palomino pero sí Ceán (aunque veremos que hay mención anterior) haciendo referencia al archivo de la casa del Marqués de Santa Cruz¹⁸. Y así lo ha recogido toda la historiografía posterior.

Cesare Arbasia ha sido considerado como uno de los pintores principales del palacio del Viso y debido a su experiencia anterior italiana, se le han atribuido principalmente los paisajes del salón principal, pero hay incluso monografías y publicaciones recientes que lo hacen director de la obra y autor de prácticamente todas las pinturas del palacio¹⁹, sin considerar, entre otras cosas, la cronología de la abundante documentación conocida ya sobre el pintor²⁰ que deja probado —al menos— el estrecho margen de tiempo que pudo dedicar (en el caso de haberlo hecho) al palacio de los Bazán.

Por otro lado, los citados documentos del archivo parroquial del Viso citan numerosas veces a un pintor César pero no dicen *nunca* Arbasia. A «maese Cesar» se le cita por primera vez en abril de 1576 en relación con Perolli²¹ (cuando Arbasia está trabajando en Roma) y por última en 1589 en relación con su mujer²² (cuando está en Málaga y Roma).

El pintor César aparece frecuentemente en la documentación conservada en el archivo familiar de los Santa Cruz. Allí, según los restos de las cuentas de palacio, se anota lo que tra-

baja, lo que cobra, las horas que pierde y también sus bajas por estar preso varios días en 1580.

Y este pintor César del Viso no es Arbasia sino César de Bellis, un pintor de origen veneciano, según manifiesta él mismo en un documento del 18 de diciembre de 1574, en el que se dice hijo de Ventura veneciano y se compromete a venir a España, dando poder para cobrar ocho escudos de oro de salario mensual, pagaderos por el marqués de Santa Cruz o por Cristóbal Centurione a su mujer en Génova²³.

¿De dónde pues pudo venir la confusión del César del Viso con Cesare Arbasia? Pues probablemente de Ponz, quien en su visita al palacio del Viso del Marqués sólo menciona a los Perolas (citando a Palomino), pero que al final del tomo, en sus *Advertencias* a distintas páginas anota:

A la pág. 69 [en la que menciona a los Perolas] en que se habla de los artífices que trabajaron en el palacio del Viso, se puede añadir [...] A mas de los Perolas Pintores Juan y Francisco, que menciona Palomino, consta de un Estéfano Perola, y de otro llamado Maestre Cesar: acaso será Cesar Arbasia que pintó la Capilla del Sagrario de la catedral de Córdoba. Estas noticias se han sacado posteriormente del Archivo del Excelentísimo Señor Marqués de Santa Cruz²⁴.

Esta advertencia que sin duda conoció Ceán, aunque no la citó, y que pasó inadvertida para el resto de los estudiosos fue seguramente el origen de atribuir a Arbasia pinturas que nunca realizó, y cuyo estudio las relaciona más con las obras de Peruzzi (llegado a Génova a través del Bergamasco) que con los paisajes manieristas de la Roma posterior a Miguel Ángel.

¹ Real Academia de la Historia. Col. Garibay ms. 9-10-3 2116, fol. 165v-166.

² R. López Torrijos, «Garibay y los arquitectos del palacio del Viso», *Goya*, 276 (2000), págs. 140-144.

³ G. Kubler, «Galeazzo Alessi e l'Escoriale», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Génova, 1975, págs. 600 y 602, n. 18.

⁴ Carte dell'Escoriale, 1563-75 fol. 249.

⁵ E. Llaguno y Amirola, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por... Ilustrada y acrecentada con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez* (Madrid, 1829), Madrid, 1977, t. II, pág. 120, nota.

⁶ R. López Torrijos, «Los autores del sepulcro de los marqueses del Zene-te», *Archivo Español de Arte*, LI (1978), págs. 323-336.

⁷ R. López Torrijos, «Juan Bautista Perolli. Obras genovesas. I», *Archivo Español de Arte*, 289 (2000), págs. 1-22.

⁸ *Ibidem*.

⁹ M. Labò, «Studi di architettura genovese. La villa di Battista Grimaldi a Sampierdarena e il palazzo D'Oria», en «Strada Nuova», *L'Arte* (1925), págs. 271-280.

¹⁰ Archivio di Stato di Genova (ASG), Not. P. Battista d'Andrea, sc. 409, filza 1.

¹¹ ASG, Giacomo Villamarino sc. 190, filza 17 Manuale.



- ¹² ASG, Not. Leonardo Chiavari, sc. 287, filza 12. Citado por E. Poleggi, *Strada Nuova, una lottizzazione del Cinquecento a Genova*, Génova [1968], Sagep editrice, 1972, pág. 513.
- ¹³ Archivo General de Simancas, Estado, Génova, Leg. 1395 fol. 94.
- ¹⁴ ASG, Not. G. B. Carosso, sc. 230, filza 3.
- ¹⁵ ASG, Not. Ligalupo, sc. 451, filza 5. Véase López Torrijos, *op. cit.*, 2000.
- ¹⁶ Archivo Parroquial de El Viso. Libro de Bautismos. *Libro de niños que sean bautizado en la villa del viso desde 1575-1598*. 1576 (4-4): «bautizó el sr. Luis méndez capellan a Filipe hijo de mastre domingo italiano maestro mayor de la obra de su sria. fueron compadres mastre miguel y jeronima perola» (fol. 8v).
- ¹⁷ Archivo Parroquial de El Viso. *Libro de las personas que se han desposado y velado en la villa del Viso desde el año 1586 (15-1) a 11-2-1619*. (12-9): «Juan Bautista Casella albañil se casa con Jerónima Passano». 1589 (12-9): «desposé a Juan Batista alvañil y a Jeronima pasana fueron padrinos Anton Franco y m^a su mujer. Testigo Fco..... y me. Cesar» (fol. 3v).
- ¹⁸ J. A. Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y la Historia, 1800, t. I, págs. 42-43.
- ¹⁹ E. Blázquez Mateos, «La sala de Portugal en el palacio del marqués de Santa Cruz en Ciudad Real. El retrato de los héroes y del paisaje documental», *Revista de Historia Naval*, XII, 46 (1994), págs. 31-44, y todas las publicaciones intermedias hasta E. Blázquez Mateos, y J. A. Sánchez López, *Cesare Arbassia y la literatura artística del Renacimiento*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2002.
- ²⁰ Desde P. A. Llorden, «Dos artistas en la Catedral de Málaga, Diego Rebollo, rejero, César Arbassia, pintor», *La Ciudad de Dios* (1949), págs. 483-524, hasta G. Conti, «Las pinturas del Sagrario de la catedral de Córdoba», en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba, 1991, págs. 45-57, con un buen resumen cronológico.
- ²¹ Archivo Parroquial de El Viso, Libro de Bautismos. *Libro de niños que sean bautizado en la villa del viso desde 1575-1598*. 24-4-1576: «bautizó el sr. Juan de Figueroa a m^a hija de p^o de Alcaraz... compadres mastre zeçar y xeronima mujer de ju^o bautista el pintor» (fol. 9).
- ²² Véase nota 16.
- ²³ ASG, Not. Ligalupo, sc. 451, filza 5.
- ²⁴ A. Ponz, *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas desaberse, que hay en ella. Su autor...*, t. XVI, Trata de Andalucía, Madrid MDCCLXXXI. Por la viuda de D. Joaquín Ibarra, págs. 306-307.