

## El Museo del Prado exhibirá durante un año un importante retrato del pintor renacentista Sandro Botticelli

Se trata del *Retrato de Michele Marullo Tarcaniota*, único cuadro de la colección Cambó que conserva la familia y una de las más destacadas obras del Renacimiento italiano que se encuentran en España.

Madrid, 26 de abril de 2004. A partir de mañana 27 de abril, el Museo del Prado tiene la oportunidad de exponer una magnífica obra de Sandro Botticelli (1444/5-1510), pintor florentino escasamente representado en las colecciones nacionales. El **Retrato de Michele Marullo Tarcaniota** (Colección Guardans-Cambó), pintado probablemente en 1491, es una obra maestra dentro de la retratística del artista que representa en tres cuartos a un personaje de rostro delgado y mirada penetrante vestido de negro, con sombrero también negro sobre un fondo de cielo azul ceniza. Adquirido por el hombre de negocios y político catalán Francisco Cambó en 1929, el cuadro ha sido cedido en depósito temporal al Museo por sus herederos con motivo de las obras de rehabilitación del domicilio familiar para que pueda contemplarse durante un año junto a las tres únicas pinturas de Botticelli que posee el Prado (sala 49), procedentes precisamente de la donación que el político realizó en 1941. A lo largo de diez años, Cambó dedicó gran parte de su fortuna personal a la adquisición de obras de arte logrando reunir un notable conjunto cuya expresa finalidad fue desde su origen la de contribuir al enriquecimiento de las colecciones públicas del Prado y el MNAC.

Michele Marullo Tarcaniota, nacido en Constantinopla pero pronto emigrado a Italia a causa de la conquista de los turcos en 1453, fue poeta, humanista y soldado de fortuna. Admirador del poeta romano Lucrecio, fue invitado por Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, primo de Lorenzo el Magnífico, a Florencia entre 1489 y 1494, ciudad a la que regresaría en 1496 y en la que permaneció hasta poco antes de su muerte en 1500. La cercanía de Marullo a Lorenzo di Pierfrancesco, importante patrón de Botticelli, explica que éste lo retratara, probablemente hacia 1491. La obra, de restringida gama cromática, combina con maestría abstracción espacial y minuciosidad anatómica.

Aparte de la identificación que el propio Francisco Cambó manifestó respecto al personaje retratado por Botticelli en esta obra por tratarse de un exiliado como él (Cambó no regresó nunca a España desde que inició su exilio en 1936), el coleccionista sentía especial devoción por este cuadro por tratarse, según el mismo lo calificó, de "la primera de mis grandes adquisiciones". De la propia

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>



importancia de la obra, además de la opinión unánime de los especialistas, dan fe estas otras palabras de Cambó extraídas de sus Memorias: *“La adquisición del cuadro fue conocida en el mundo del arte y pasé, de golpe, a figurar como uno de los grandes compradores a los cuales se ofrecían las principales obras de arte que estaban en venta. Entonces entré en relación con los grandes marchantes. Recuerdo que, al visitar París, el primero de todos, Mr. Duveen (poco tiempo después lo hicieron lord por sus donaciones a la National Gallery) me dijo que mi adquisición del Botticelli de Eduard Simon había sido el primer fracaso profesional de su vida, ya que hacía años que tenía a una persona especialmente dedicada a vigilar aquel cuadro por si algún día se pusiera a la venta. Como buen inglés, sin embargo, me felicitó por haber adquirido uno de los mejores cuadros del mundo”*.

### Conferencias y actividades

Con motivo de la presentación de la obra en las salas del Prado, el Museo ha programado un ciclo especial de conferencias que tendrán lugar todos los miércoles del mes de mayo y el primero del mes de junio: el 5 de mayo, Miguel Falomir, Jefe del Dpto. de Pintura Italiana y Francesa del Museo, hablará sobre “El retrato de Michelle Marullo Tarcaniota de Botticelli, de la colección Cambó en el Prado”; el día 12, Ramón Guardans Vallés, Secretario General del Institut Cambó y yerno del político, abordará “La Colección Cambó”; el 19, Amadeo Serra, Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, disertará sobre “El retrato del Quattrocento italiano”; el 26, Sally Korman, investigadora, hablará sobre “Botticelli y Florencia”; y el 2 de junio, Fernando Marías, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, que clausurará el ciclo con “Retratos de humanistas”.

Por otra parte, durante los meses de abril y junio, las visitas a la colección permanente organizadas por el Área de Educación del Museo versarán sobre Pintura Italiana del siglo XV aprovechando la estancia del retrato de Botticelli en estas salas. Estas visitas tienen lugar de forma regular todos los martes, miércoles, jueves, viernes y sábados, a las 12:00 h., repitiéndose los miércoles, jueves y viernes a las 17:00 h. Las inscripciones se realizan 30 minutos antes de cada visita en el punto de encuentro establecido al efecto en la Rotonda de Goya Baja.

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>



## Sandro Botticelli (Florencia, 1444/5-1510)

Alessandro Filipepi, llamado Sandro Botticelli, se formó posiblemente como orfebre, junto a su hermano Giovanni, conocido por su aspecto físico como “Botticella”, un sobrenombre que posteriormente le sería aplicado a él.

Según la tradición trabajó en el taller de Filippo Lippi hacia 1464 y tres años más tarde, cuando éste se marchó de Florencia, continuó su formación con Andrea del Verrochio. En 1470 tenía ya su propio taller y en 1472 se inscribió como miembro de la cofradía de pintores de San Luca.

A partir de entonces, su actividad se desarrolló mayoritariamente en Florencia al servicio de los Medici iniciando para ellos su experiencia como retratista en la década de los 70, actividad que se prolongó hasta la década de los 90 cuando pintó el retrato de *Michele Marullo Tarcaniota* (colección Guardans-Cambó).

En el círculo de Lorenzo el Magnífico vivió de cerca el ambiente humanista aunque no se puede decir que él fuese propiamente un neoplatónico. En sus obras se revela un lenguaje personal inconfundible y un sensible uso caligráfico de la línea, además de su conocimiento de la perspectiva y la anatomía.

En 1481 fue llamado a Roma por Sixto IV para trabajar en la Capilla Sxtina. Después de la muerte de Lorenzo el Magnífico, en 1492, y tras la caída de la familia Medici, despertó en él un fuerte sentimiento religioso que quedó reflejado de forma muy patente en algunas de las pinturas de temática religiosa que realizaría a partir de ese momento y en las que se revela una espiritualidad muy lejana a la modernidad de Leonardo y Miguel Ángel. El siglo XIX revalorizó la figura y obra de Sandro Botticelli, hoy considerado artista excepcional y uno de los grandes genios del Renacimiento.

M.A.C.

\*Resumen de la biografía reproducida en el catálogo de la exposición Cambó de 1990 (cat. 16, pág. 203)

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>



## Ficha técnica de la obra

### *RETRATO DE MICHELE MARULLO TARCANIOTA*

c. 1490

Temple sobre tabla traspasado a tela, 49 x 35 cm

Barcelona, Colección Guardans-Cambó

En buenas condiciones. Originalmente sobre tabla, la pintura Cambó tenía mayores dimensiones y formato casi cuadrado. Una inscripción en ruso en el reverso indica que fue traspasada a tela en el año 1864 por el restaurador Gurski. También entonces se redujeron las dimensiones.

La pintura representa el busto en tres cuartos de un hombre vestido de negro, con sombrero también negro sobre un fondo de cielo azul ceniza.

Se menciona en 1882 en la colección de Serand Lasalle, en Munich, donde la litografió Heinrich Hess. Antes de 1824 pasó a la colección de Augusto de Beauharnais, Duque de Leuchtenberg; aquí la grabó J. M. Muxel en 1835. Entre 1840 y 1860, Maximiliano, hermano de Augusto, casado con una hija del zar, la llevó consigo a San Petersburgo. En 1904, el retrato en propiedad de Geroge Nikolaiewitsch, Duque de Leuchtenberg; fue puesto a la venta en 1906 por Sulley & Co. en Londres y adquirido por Eduard Simon de Berlín. En 1929, entró a formar parte de la colección Cambó de Barcelona.

El personaje retratado se ha identificado como Michele Marullo Tarcaniota, poeta, soldado y humanista de origen griego. La identificación fue propuesta en 1932 por Berenson y sucesivamente cuestionada por él mismo (1963). Croce la aceptó basándose en la semejanza del retrato con el que actualmente está en el Museo Civico de Como, atribuido por De Vecchi a Ridolfo del Ghirlandaio. Esta pintura lleva la inscripción "MARULLUS" y procede de la colección de Paolo Giovio, quien se había procurado en Florencia un retrato del poeta griego ya en el año 1521; pasó después a la colección Mollinari, de ésta a la Gandolfi, donde la cita Croce, luego a la Acchiappati y finalmente, por legado, a las colecciones de los Museo Civici de Como (inv., n. 583). Este retrato deriva evidentemente del original de Botticelli, actualmente en Barcelona, lo que permite identificar al personaje representado. Cabe señalar que en la serie de retratos de la Galleria degli Uffizi de Florencia, que, por encargo del Gran Duque Cosme I de Medici, copió Cristofano dell'Altissimo de la célebre colección de Giovo a partir de 1552, está también el de Marullo (Inv. 185).

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>

Como se ha dicho, la primera noticia de la pintura data de 1822, cuando se encontraba en la colección Serand Lasalle. Se la tenía por un autorretrato de Masaccio, dada la severidad y simplicidad compositiva que le caracterizan. Tal atribución se mantuvo en los catálogos de la colección de los Duques de Leuchtenberg, a pesar de la propuesta de Förster (1840), atribuyéndola a Ghirlandaio, y la de Rumohr, citada por Wagen (1864) y repetida por Noeustroieff (1903), que la asignaba a Filippino Lippi. Cavalcaselle negó la atribución a Masaccio, mostrándose indeciso, a causa de las muchas restauraciones sufridas por la pintura, entre Filippino Lippi, Piero y Antonio del Pollaiolo y Andrea del Castagno. Berenson, basándose en el grabado de Muxel, sugirió en 1901 que podía ser obra del llamado “Amico di Sandro” –de quien reconstruía el grupo estilístico-, sucesivamente identificado con la actividad juvenil de Filippino. Harck propuso por primera vez la hipótesis de atribuir el retrato a Botticelli, apoyada por Laban (1906), que fue definitivamente aceptada por toda la crítica.

Laban, primero, y Van Marle después, consideraron la pintura estilísticamente cercana al *San Sebastián* del Staatliche Museen de Berlín y la databan hacia 1473-74. Kroeber (1911) y Bode (1921) la señalaron como una obra tardía de Botticelli mientras que Venturi la creía contemporánea del *Sacrificio del leproso* de la Capilla Sixtina, datándola c. 1482. Según Yashiro, el retrato fue realizado en torno a 1470, en el período en que Botticelli mostraba, según este estudioso, una recuperación de las influencias de Pollaiolo, de Verrocchio y de Filippino Lippi.

Mesnil fue el primero en utilizar la identidad del personaje retratado y los acontecimientos de la vida del humanista griego para fechar la pintura: sabemos que Marullo residió en Florencia de 1489 a 1494, huésped de Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, volviendo allí en 1496 hasta poco antes de su muerte, en 1500. Puesto que el retrato representa a un hombre más bien joven, Mesnil se inclina a considerarlo realizado durante la primera estancia florentina del poeta. Además, Lorenzo di Pierfrancesco de Medici era uno de los comitentes de Botticelli. Insistiendo en los contactos entre el pintor y el humanista, Tormo estableció la hipótesis de que Marullo habría redactado la difícilísima inscripción griega que se lee en la *Natividad* de Botticelli de la National Gallery de Londres. La datación en torno a 1491 está generalmente aceptada por la crítica. Lightbown admite los argumentos aducidos por Mesnil para considerar la obra un retrato de Marullo ejecutado por Botticelli durante la primera estancia florentina del poeta, si bien mantiene alguna reserva en cuanto a la identificación del personaje, indicando la obra como *Retrato de hombre*.

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>



Gamba (1936) y Bettini (1942), a pesar de reconocer la huella del maestro en la “concisión del contorno”, en la “vibrante vitalidad” y en la mirada penetrante y llena de carácter del retratado, advirtieron en la pintura “algo de incertidumbre y superficialidad de tratamiento” y “una presentación del volumen extraña al ámbito lingüístico botticelliano”, que atribuyeron a la intervención de ayudantes. Salvini (1958) no estuvo de acuerdo con estos estudiosos excluyendo la participación del taller y considerando la “carga de representatividad externa” que “enturbia la pureza” del retrato, como una tendencia del arte de Botticelli hacia los años noventa. Las antiguas atribuciones a Masaccio se justifican en el contexto de los conocimientos ochocentistas, no del todo seguros en lo que se refiere a Filippino Lippi y a la conclusión de los frescos de la capilla Brancacci de la iglesia del Carmine en Florencia, que Masaccio dejó inacabados. De hecho, fue a Filipino a quien se atribuyó sucesivamente el retrato. En 1903, Neoustroieff encontraba que el cuadro tenía la “severidad monumental” de Masaccio, pero que la “fuerza juvenil” era la de Filipino cuando trabajaba en la capilla Brancacci. La “severidad monumental” de Masaccio se une, evidentemente, a los aspectos presentes en la pintura de Botticelli que hicieron decir a un contemporáneo del autor de la *Primavera* que “sus cosas tienen un aire viril”.

Efectivamente, en un milagroso equilibrio entre trazos que perfilan y modelado escultórico, el rostro delgado y tenso de Marullo emerge con una fuerza casi magnética sobre el negro, avivado por una degradación de tonos castaños, de los cabellos y el negro absoluto del sombrero y del vestido. Además de la mirada severa bajo el entrecejo fruncido, se aprecian el perfil sensible y nervioso del rostro enjuto que se recorta sobre los cabellos, la energía con que resalta el músculo del mentón, y los amargos pliegues de la boca que sin duda impresionan. Los ojos oscuros tienen reflejos dorados que los iluminan de una transparencia casi milagrosa. Los trazos incisivos y nítidos que dibujan con pureza extraordinaria el escorzo de los labios, expresan tanto una evidente soberbia, como una apariencia temible. Sin embargo, una elegancia refinada envuelve con gentileza hasta los rasgos más crudos, confiere una fascinación misteriosa y romántica a este retrato y otorga al personaje un aspecto sombrío y melancólico, en lugar de exaltar la dureza. Nos encontramos, pues, ante una obra maestra de la retratística de Botticelli.

Respecto a la identificación con Marullo, me parece, como se ha apuntado, que subsisten pocas dudas, vista la identidad del retrato como el “giovano” hoy en el Museo Civico de Como, que lleva la inscripción con el nombre del poeta de origen griego. Paolo Giovo lo había obtenido en Florencia en 1521. Atribuido

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>



justamente, a mi entender, a Ridolfo del Ghirlandaio por De Vecchi, es una copia del retrato Cambó.

Sobre el personaje representado, véase sobre todo el vasto artículo de Benedetto Croce (1938). Michele Marullo Tarcaniota, nacido probablemente en Constantinopla aunque pronto emigrado a Italia a causa de la conquista de los turcos (1453), frecuentó a Pontano de Nápoles. De profesión era soldado “de ventura”, pero es conocido como humanista, apasionado de Lucrecia, autor de los *Hymni naturales*. Entre 1489 y 1494 estuvo por primera vez en Florencia, huésped de Lorenzo di Pierfrancesco de Medici, el comitente de Botticelli. Volvió a Florencia en 1496 y se casó con la poetisa Alessandra Scala. De regreso de un viaje a Volterra, fue derribado con su caballo por las aguas de la riada del Cecina, en 1500.

En cuanto a la datación del retrato en la época de la primera estancia florentina de Marullo, además de las consideraciones de Mesnil sobre la edad aparente del personaje, también la ornamentación la confirmaría. La abundante banda de cabellos largos que se proyecta hacia delante en amplia forma redondeada para mayor lucimiento, responde a la moda de los años en torno a 1490, que ya caracteriza a algunos personajes representados por Ghirlandaio en la capilla mayor de Santa María Novella, pintada al fresco entre los años 1486 y 1490. Desde el punto de vista estilístico, la ejecución del retrato Cambó podría perfectamente situarse cerca de la “pala” de *San Bernabé* (Galleria degli Uffizi, Florencia), pintada por Botticelli probablemente a finales de los años ochenta del “Quattrocento”.

LUCIANO BELLOSI  
MONICA FOLCHI

\*Ficha del catálogo de la exposición Cambó de 1990 (cat. 16, pp. 204-10)

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>



## Francisco Cambó y su legado al Prado

Francisco Cambó (Baix Empordá, 1876 – Buenos Aires, 1947) fue un político y hombre de negocios que ocupó en su tiempo un lugar distinguidísimo en la vida pública española y que, en los años de su madurez, dedicó buena parte de su tiempo y su caudal a reunir una colección artística que, junto a proporcionarle el lógico deleite que su delicada sensibilidad exigía, constituye un enriquecimiento sustancial del patrimonio artístico de los españoles, ya que iba destinada, desde su origen, a ser donada a los Museos del Prado y de Barcelona, donde había de procurar cubrir las lagunas que el azar de la historia había dejado en sus respectivas colecciones.

La donación hecha al Prado en 1940 y 1941 forma un bloque perfectamente elegido con el propósito de llenar huecos de la primera pinacoteca española, singularmente en pintura florentina. Gracias a ella ingresaron en las colecciones del Museo las siguientes obras: un *Bodegón* de Francisco de Zurbarán, tres cuadros correspondientes a tres escenas de *La Historia de Nastagio degli Onesti* de Sandro Botticelli, *San Eloy en el taller de orfebrería* y *San Eloy ante el Rey Clotario* del Maestro de la Madonna de la Misericordia, el *Ángel músico* entonces atribuido a Melozzo da Forlì y *Las siete artes liberales* de Giovanni dal Ponte.

Respecto a la intención de Cambó de adquirir únicamente aquellas obras que considerara de interés para contribuir a completar las colecciones del Museo del Prado y de su confeso amor por esta pinacoteca dan fe muchas citas suyas, como las que se reproducen a continuación:

- ?? “... desde el tiempo en que más el azar de las circunstancias que mis propios méritos puso en mis manos una fortuna de alguna consideración, yo creí que tenía que repartirla en vida y que tenía que repartirla, principalmente, en atenciones culturales, y una de las preocupaciones mayores de mi espíritu fue la de conseguir para España un complemento a lo que es en pintura la colección formidable del Museo del Prado” (fragmento del Discurso a las Cortes que Cambó pronunció en diciembre de 1935)
- ?? “... yo quería tener unos cuantos primitivos italianos, sobre todo florentinos, ya que era lo que le faltaba al Museo del Prado, constituyendo su mayor fallo” (Memorias, cap. 24)
- ?? “Cuando al ser diputado pasaba mucho tiempo en Madrid, yo era el más constante visitante del Museo del Prado. Allí todos me conocían y me miraban con simpatía.” (Memorias, cap. 24)

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>





?? “Yo le aseguro que cambiaría todas las comodidades y goces materiales que aquí disfruto por la posibilidad de darme todas las mañanas un paseo por las salas del Museo del Prado” (carta enviada el 5 de enero de 1943 desde Buenos Aires y dirigida a Sánchez Cantón, entonces subdirector del Museo del Prado)

Ruiz de Alarcón, 23  
28014 Madrid

T: +34 913302860/41  
F: +34 913302858/53

Correo electrónico:  
gabinete.prensa@prado.mcu.es  
secretaria.prensa@prado.mcu.es

Internet:  
<http://museoprado.mcu.es>