

Hipomenes y
Atalanta, por
Guido Reni,
1615-1618,
Nápoles,
Museo di
Capodimonte.



ROMA BARROCA
**EL GRAN
TEATRO DEL ARTE**

LA CIUDAD ETERNA FUE DESDE EL SIGLO XVII EL CALDERO MÁGICO DE LA CREACIÓN. LA PATRIA ESPIRITUAL A LA QUE TODO ARTISTA ACUDÍA PARA RELEER SUS RUINAS. UNA MUESTRA RESALTA SU COMÚN VOLUNTAD DE ASOMBRAR Y RASGOS CARACTERÍSTICOS MARÍA CÓNDOR

San Sebastián curado por los Ángeles, por Rubens, 1602-1604, Roma, Palazzo Corsini.



EN NOVIEMBRE de 1786, Goethe consigna en el diario de su viaje italiano estas entusiastas palabras: “¡Sí, por fin he llegado a esta capital del mundo!”. Todos los caminos han conducido a Roma a lo largo de la historia, desde los peregrinos de la Edad Media hasta los jóvenes de la Ilustración y del romanticismo, que concluyen su Grand Tour ante las ruinas, cada vez más valoradas y estudiadas, de un pasado glorioso.

Roma, pues, ha sido siempre un espejo donde los europeos nos hemos mirado durante siglos; se podría afirmar que ha habido una conciencia de esa identidad, al menos cultural, desde el siglo XVII, o quizá antes, pues a principios del XVI empieza a llegar una profusión de artistas flamencos, holandeses, españoles—Berruguete y Machuca son de los primeros—, franceses, alemanes y portugueses, según las diferentes etapas, si bien se relacionan sobre todo con otros artistas y con patronos de su misma procedencia. En la era barroca, el crisol de Roma, el caldero mágico del arte, hervirá todavía con más fuerza gracias

a los ingredientes que añadirán todos los grandes del arte europeo: Caravaggio, Bernini, Rubens, Velázquez, Poussin y tantos otros, buscando las enseñanzas de Rafael, Miguel Ángel o la escultura y la arquitectura antiguas, y algunos de ellos, los evocadores panoramas de la campiña romana. En la mente de todos está presente la idea de Roma como patria espiritual perdida, de las ruinas como un libro que tienen que leer con sus ojos modernos, del escenario de la historia como recuerdo de un pasado irrecuperable.

En este sentido, Roma es un mito, y como tal inspirará a todas unas obras maestras que se sitúan cada una en su lugar especial entre los dos polos de la nostalgia melancólica y la formulación de nuevas y vigorosas invenciones. Les da la oportunidad de desarrollar su talento, gracias desde luego al dinero de los poderosos y sobre todo de los papas, que rivalizan en sus afanes de dejar huella en la ciudad con su mecenazgo.

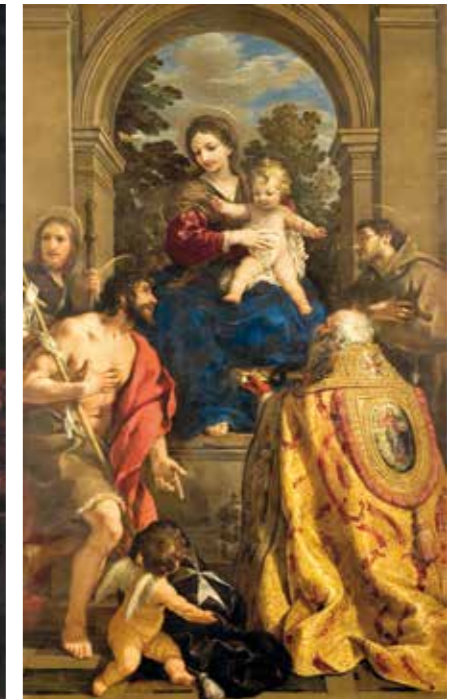
En esta Roma internacional, la primera revolución se debe sin embargo a dos

artistas italianos, ambos septentrionales e iniciadores de dos corrientes que se enfrentarán durante décadas: el naturalismo claroscuro de Caravaggio y el clasicismo idealista de los tres Carracci, sobre todo de Annibale. Ambos comparten el deseo de superar el lenguaje manierista dominante—aún representado por pintores de gran prestigio como el Caballero de Arpino— introduciendo en el arte la expresión de las emociones y un dinamismo nuevo que Rubens llevará a las puertas del pleno Barroco.

Los boloñeses Annibale, Agostino y Ludovico querían renovar la pintura, crear un nuevo estilo basado en el estudio del natural y el dibujo, que cultivaban constantemente; según dice su biógrafo, Carlo Cesare Malvasia, no paraban ni siquiera mientras comían. En sus viajes por Italia asimilan todo cuanto les ofrece la pintura italiana inmediatamente anterior, sobre todo el *sfumato* de Correggio y, como tantos artistas, el color de los venecianos y de Barocci; en Roma, el mejor de los tres, Annibale, responde al contacto con la Antigüedad

ideando una manera que equilibra asombrosamente la naturalidad y el idealismo; su decoración de la Galería Farnesio no será →

LA CIUDAD DA A LOS ARTISTAS LA OPORTUNIDAD DE DESARROLLAR SU TALENTO, GRACIAS DESDE LUEGO AL DINERO DE LOS PODEROSOS Y SOBRE TODO DE LOS PAPAS, QUE RIVALIZAN EN SUS AFANES DE DEJAR HUELLA CON SU MECENAZGO



Triunfo de Baco, 1630, Roma, Museos Capitolinos, y derecha, Virgen con niño y santos, 1626, MAEC, ambos de Pietro da Cortona.



Moisés salvado de las aguas, por Giacinto Cimignani, Roma, colección particular.



La construcción del tabernáculo, por G. F. Romanelli, 1632-33, Ciudad Metropolitana de Torino.



El tiempo vencido por la Esperanza y por la Belleza, por Simon Vouet, 1627, Madrid, Museo del Prado.

ajena a los modelos que tiene ante los ojos, los grandes conjuntos de Miguel Ángel y Rafael en el Vaticano, con un despliegue de *quadrature* –arquitecturas fingidas– y figuras al modo de los *ignudi* del Buonarroti que presagia el ilusionismo propiamente barroco. La muestra romana cuenta con una obra de Annibale aún de 1599: *Santa Margarita*, figura que copia su santa Catalina de la *Virgen de san Lucas* (1592) y tenido por muchos desde antiguo por réplica ejecutada por Lucio Massari pero retocada por el maestro.

LOS CREADORES DEL PAISAJE IDEAL

De Rubens, que estaba en Roma en 1600, admiró el espléndido conjunto farnesio e hizo un dibujo de él, se incluye un *San Sebastián* que es su versión más antigua del tema y que evidencia su estudio del desnudo miguelangelesco; fue a su vez dibujado por Van Dyck, del que figura una efigie tan sensible y sutil como acostumbra: el “retrato parlante” de Virginio Cesari, personaje destacado de la vida cultural romana, frágil y enfermizo –murió a los 24 años– pero de intelecto apasionado y vigoroso.

También llegan a Roma al filo del nuevo siglo los otros grandes boloñeses, Domenichino, Albani y Reni, discípulos de la Academia carracesca, y Guercino, que sin serlo entra prontamente en la órbita de Annibale. Con la excepción de Reni, todos ellos serán los creadores del paisaje ideal o clásico, que parte de las sugerencias de maestros nórdicos como Paul Bril y Elsheimer, además de las ineludibles de los venecianos del XVI, pero solo podía madurar en la campiña romana y en un ambiente de nostalgia por el mundo clásico y por la perdida armonía entre el ser humano y la naturaleza.

Guercino da ya en los años veinte un paso hacia el ilusionismo del pleno Barroco con el espacio continuo y los audaces escorzos de sus frescos para la decoración del Casino Ludovisi: *La Aurora*, *La Noche* y *La Fama*, *el Honor* y *la Virtud*; en ellos evita los *quadri riportati* (escenas con sus marcos fingidos) de la Galería Farnesio. Muy diferente es la *Aurora* pintada por Guido Reni para el palacio Rospigliosi-Pallavicini, donde el misterio de sus efectos de luz entre nubes oscuras cede a una irradiación dorada y envolvente –que, por cierto,

fascinó a Goethe–, en consonancia con el clasicismo apolíneo del “divino Guido”, caracterizado por su amor a la belleza rafaelesca –no es casual que su primera obra en Roma fuera una copia de la *Santa Cecilia* de Rafael– y por la gracia entre lánguida y noble de sus figuras, como es bien patente en las dos versiones (una de ellas en el Museo del Prado) de *Hipomenes* y *Atalanta*, perfecto ejemplo de su vena de restricción cromática deliberada, con tonos apagados y luces frías y plateadas.

“UN PINCEL ANGÉLICO”

Esta cualidad entre sensual y austera de buena parte de su obra tiñe sus célebres efigies de san Sebastián, estudiadas a fondo en una exposición de 2007 titulada *El tormento y el éxtasis* y que tienen más de éxtasis que de tormento. Al margen de las cosillas que Malvasia en la *Felsina Pittrice* (1678), la colección de biografías de los artistas boloñeses, en tiempos más recientes y osados se ha destacado la carga homoerótica de las imágenes renianas de este santo –mucho antes de su moderna consagración como icono gay– y otras pinturas de Reni, que hasta a Sansón logra darle un inesperado toque de ambigüedad; con san Juan Bautista lo tiene más fácil, gracias sobre todo a los antecedentes caravaggescos, y no digamos con san Miguel en su figuración monumental de los años treinta, para la cual, cuenta en una carta, “hubiera querido tener un pincel angélico”.



Arpa Barberini, anterior a 1634, Roma, Museo Nacional de Instrumentos Musicales. Abajo, *Reposo durante la huida a Egipto*, por Algardi, h. 1636, Roma, Palacio Venecia.



En otro orden de cosas, su clasicismo sobrio tiene puntos de contacto con Poussin y habría de ser inspiración para los neoclásicos, según dejan ver obras como *Baco* y *Ariadna*, de 1619-1620, y la propia *Aurora*.

Si los comienzos de Reni, en la estela inmediata del claroscuro y los tipos de Caravaggio, están tan alejados de su manera madura, la evolución del parmesano Lanfranco lo pondrá en los años veinte, desde su discipulazgo con Agostino y Annibale, en el camino del estilo más definitorio de la segunda mitad del siglo en Roma: las grandes decoraciones al fresco del pleno Barroco. En su caso, el espíritu guía es Correggio; se ha afirmado tradicionalmente que Lanfranco es su heredero directo en su cúpula de Sant’Andrea della Valle, si bien actualmente se plantea que la dependencia no es tan grande; la gravedad del clasicismo romano sin duda atemperó la aérea gracia correggesca.

Aunque estos inmensos y ambiciosos programas decorativos no pueden tener lugar en una exposición salvo a través de proyectos, bocetos y dibujos, para comprender este gran siglo romano es imprescindible tener presentes al menos los de mayor trascendencia, siendo además empresas requeridas por un diferente clima cultural y religioso, protagonizado→

Sala Moyua
JOYEROS DESDE 1910
Gran Vía, 40 - 1º
- BILBAO -
T. 94 423 96 00

BRANCAS

SUBASTA Nº 97
Verano de 2015
15 y 16 de Julio

JOYAS
Antiguas y modernas
Brillantes
Joyas de Alta Época

Joyas en plata
RELOJES
Relojes de bolsillo
Clásicos y modernos

ESTILOGRÁFICAS
Tallas antiguas de Marfil
Plata, monedas, antigüedades y objetos diversos

También compramos joyas y monedas de ORO y BRILLANTES
RELOJES (Rolex, Patek Philippe, Vacheron Constantin,...)
Al contado, al mejor precio, según cotización internacional

Exposición de piezas del 7 al 14 de Julio
Abierta la admisión de piezas
para próximas subastas

www.salamoyua.com

por la Iglesia triunfante, y en estrecha relación con los nuevos programas urbanísticos y arquitectónicos que cambian el rostro de la urbe, sobre todo por intervención de Bernini, artífice supremo de la nueva Roma, convertida en espectáculo prodigioso.

EFECTOS DE LUZ Y ATMÓSFERA

El punto de inflexión, todavía en los años treinta, se sitúa en el techo del palacio Barberini de Pietro da Cortona, cuyo tema es el *Triunfo de la divina Providencia* y es por su asunto y por su concepción un perfecto representante del lenguaje que asumirá en lo sucesivo la retórica del poder. Tanto Cortona, en su doble faceta de arquitecto y de pintor, como los “cortonescos” (Romanelli, Ubaldini, Gimignani, el Borgonone, Baldi, Ciro Ferri) tienen presencia en la exposición, al igual que el genovés Giovanni Battista Gaulli, llamado el Baciccio, cuya carrera culmina en la década de 1670, bajo la guía de Bernini, con el formidable techo de la iglesia del Gesù –del que la muestra incluye un boceto–, cuyo asunto es el *Triunfo del Nombre de Jesús*, explosión de luminosidad dorada que, arrastrando a las figuras, se derrama más allá de las *quadrature*, eficazísimo truco ilusionista típicamente barroco que presta verosimilitud a la visión del Paraíso a través de estos “rompimientos de gloria”, que anulan el espacio real del espectador o, mejor dicho, lo funden con el espacio fingido del fresco. Ya cercano el final del siglo, el trentino Andrea Pozzo –que trabajará en Viena y Bohemia y anunciará el rococó centroeuropeo– llevará a sus últimas consecuencias estas ideas en el “espacio ígneo” de su *Triunfo de la Compañía de Jesús* para la iglesia de San Ignacio, obra que con la del Baciccio constituye el mejor testimonio del programa propagandístico de la orden jesuita, a la que pertenece este pintor y teórico de la perspectiva.

Con este ambiente contrasta singularmente el que domina otra gran creación de la Roma barroca, el paisaje clásico o ideal iniciado por los boloñeses, madurado por Poussin y dotado de una insuperable calidad poética por Claudio de Lorena. Aunque la inspiración literaria es rasgo constante, los resultados son variados en sus formas; conviven el paisaje pastoral, el histórico, la *veduta*



LA CIUDAD DE LAS MARAVILLAS

La exposición *Barroco en Roma. La maravilla de las Artes*, organizada por la Fundación Roma, propone al visitante un sugestivo recorrido por las arquitecturas borrominianas, donde se muestran casi 200 obras maestras entre pinturas, esculturas, dibujos, medallas, mobiliario, artes decorativas y otros objetos que ilustran la cultura romana que floreció durante los pontificados de Urbano VIII, Inocencio X y Alejandro VII, de 1623 a 1667. Además, para que el espectador tenga la visión más completa posible del barroco, se han sumado más sedes, como el Palacio Braschi, con Fiestas barrocas, el Conjunto de Sant'Ivo alla Sapienza, los Museos Vaticanos y Capitolinos, la Galería Doria Pamphili, los palacios Colonna, Barberini y Chigi de Ariccia, y otras, normalmente cerradas al público, como la capilla de los Reyes Magos de Propaganda Fide. ■ CARMEN DEL VANDO



documental o fantástica y el paisaje “prerromántico”, tanto en la modalidad lírica y serena de Claudio como en el espíritu del napolitano Salvator Rosa, la naturaleza como reflejo de los estados de ánimo humanos.

Si la muestra romana se puede seguir a distancia con los ejemplos que posee el Prado de la mayoría de los artistas, en lo que atañe a los paisajistas la colección es espléndida, ya que se debe al encargo de dos series para el palacio del Buen Retiro en 1633 y después; en ellas figuran Poussin, Claudio, Dughet, Lemaire, Swanevelt, Both y otros, todos activos en Roma en esa década.

Los alrededores de la ciudad milenaria se convierten en escenario idóneo por igual para escenas históricas, religiosas o mitológicas; parece que los artistas hubieran encontrado en esta nueva formulación del *locus amoenus* de la Antigüedad –el lugar deleitoso donde no se han roto aún los lazos con la naturaleza– una universalidad que hiciera atemporal la imagen de estos parajes, compuesta e idealizada amén de ordenada, intelectualizada e incluso “arquitectónica” si miramos a Poussin, aunque no hay que olvidar que era habitual ya en esta época que los pintores salieran a dibujar del natural, práctica en la que es campeón Claudio de Lorena, el maestro de los mágicos efectos de luz y atmósfera, que logra utilizando los métodos del clasicismo pero teniendo como objetivo principal las variaciones correspondientes a los diferentes momentos del día, aun cuando se basa también él, como todo clasicista que se precie, en una meditada selección de los elementos que le convienen.

Como en una versión real de los trucos de Mary Poppins, el espectador querría poder meterse de un salto en esos cuadros, perderse en su poético sosiego; en eso era sin duda en lo que pensaba el moralista francés La Bruyère cuando escribió, en fecha cercana a las de la creación de estas obras: “Hay paisajes que admiramos, y otros que amamos y donde quisiéramos vivir”. ■

DATOS ÚTILES

Barocco a Roma. La meraviglia delle arti

Fondazione Roma, Roma

Hasta el 26 de julio

www.fondazioneroma.it