



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE ESPAÑA

Exposición

La colección de dibujos españoles e italianos del siglo XVI de la Biblioteca Nacional de España

Formada en las últimas décadas del siglo XIX, la colección de dibujos de la Biblioteca Nacional de España es una de las más importante del país por cantidad y calidad. Siguiendo la labor de estudio y difusión del fondo gráfico de la institución, se muestran aquí los dibujos españoles e italianos del siglo XVI de mayor novedad e interés. La exposición y el volumen que recoge la investigación son resultado de un proyecto sufragado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad en el que han colaborado la BNE y la Universidad de Alcalá

Hasta inicios del siglo XV, el dibujo servía en Italia como herramienta de aprendizaje en el taller del artista o como trabajo preparatorio para una obra. Pronto adquiriría una consideración autónoma. Fundamento de todas las artes para la cultura toscana y romana, será coleccionado por su valor estético y documental La aparición de nuevos materiales hará que su uso se extienda rápidamente.

La tinta a la pluma revela en sus trazos veloces el flujo constante de las ideas del artista. El lápiz negro y el lápiz rojo permiten una definición más precisa, en la que las formas toman relieve gracias al *tratteggio*: líneas paralelas o cruzadas que, más o menos cercanas, reproducen los claros y los oscuros. El uso del blanco de plomo, en sólido, o aplicado líquido con el pincel, enfatiza las luces. Las diferentes tintas, más o menos diluidas, permiten reforzar las sombras.

El dibujo italiano se ordena por escuelas regionales en los laterales de la sala y abraza el dibujo español, dispuesto en su interior para mostrar los diferentes grados de hibridación con la cultura que lo rodea. Una mezcla que es consecuencia de la llegada de obras y artistas flamencos e italianos a España, pero también de la estancia de artistas españoles en Italia.

Algunas cartelas incluyen fotografías que reproducen las obras para las que los dibujos fueron concebidos. De esta manera el visitante puede comprender el papel, valga la redundancia, desempeñado por estos folios en su creación.

I. El dibujo toscano

Desde el siglo XV el dibujo era indispensable para el desarrollo de las artes en Florencia, capital de la Toscana.

Como explicaba el tratadista Leon Battista Alberti, el dibujo era una abstracción mental, no existente en la naturaleza, que permitía comprender y representar la realidad. La línea era su instrumento básico y los artistas toscanos utilizarán un dibujo de contorno definido, que también aspiraba a reproducir - mediante el contraste entre luces y sombras- el volumen de lo representado de manera verosímil.

Inicialmente confinados en los talleres como modelo de estudio, los dibujos serían poco a poco valorados y coleccionados con independencia de su variada función en el proceso de creación de una obra de arte. Así, podían servir para anticipar el aspecto de la obra definitiva a un comitente (Niccolò Circignani); estudiar la figura humana, el tema más importante para los artistas toscanos, que la copiaban directamente del natural (Jacopo Empoli); estudiar el aspecto general de una composición (Alessandro Casolani); o bien plasmar, con apenas unos trazos, una primera idea del artista (Pietro Sorri). Al igual que otros artistas toscanos, Sorri visitó Venecia a finales de siglo, y su obra gráfica pasó a buscar los efectos pictóricos, de luz y color, propios de esta escuela.

II. El dibujo romano

Marcado por la llegada a la ciudad de muchos artistas toscanos, tiene como principal elemento el magisterio constante de la estatuaria y la arquitectura clásica de la ciudad, además del ejemplo inevitable de las obras de Rafael y Miguel Ángel.

Rafael vivificará el modelo clásico en sus dibujos, caracterizados por un innegable sentido decorativo, que será heredado por su discípulo Perino del Vaga.

Los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina proporcionaron una referencia ineludible para todos los artistas. La influencia de sus dibujos, con su tendencia a "esculpir" sobre papel, dada la rotunda volumetría de sus figuras, se percibe en artistas como Cristofano Roncalli, que en su *San Jerónimo* se muestra también atento a los suaves efectos pictóricos de la escuela de Parma.

La sección se cierra con dos importantes cuadernos. El primero se abre en la primera ilustración de la vida de Alessandro Farnese, dibujada por Giovanni Guerra con su característica facilidad narrativa. El segundo, propiedad del VII marqués del Carpio, diplomático español asentado en la Italia del siglo XVII, se abre con un documentado estudio de Giuseppe Agellio, discípulo de Roncalli, para la bóveda de la capilla del Palacio Mattei di Giove de Roma.

III. El dibujo en Emilia

Emilia pertenecía al estado pontificio, por lo que el arte de Roma estaba muy presente, y tuvo dos focos artísticos en Bolonia y Parma.

La escuela de Parma toma como punto de partida los efectos de luz y color de los dibujos de Correggio, a menudo en lápiz rojo, que aúnan el *sfumato* leonardesco con la *grazia* rafaelesca.

Parmigianino, así llamado por su ciudad natal, fue conocido como "el nuevo Rafael"; se inspiró en Correggio, pero sus dibujos tienen un fin experimental y una rara y personalísima caligrafía. Los también parmesanos Mazzola Bedoli y Bertoja seguirán la estela del maestro.

La influencia de Parma se percibe en artistas boloñeses como Camillo Procaccini. Los dibujos de Bartolomeo Passerotti se caracterizan por su denso *tratteggio* de origen romano, pero su estudio para un perro anuncia una atención al natural que será desarrollada por Agostino Carracci y su hermano Annibale. Ambos crearán, bajo la influencia del arte romano -pasado y presente- una visión idealizada que culminará con Guido Reni.

IV. Las Marcas

Federico Barocci se formó en Roma a mediados del siglo, pero su conocimiento del arte de Correggio le llevó a asimilar una delicadeza en el uso del claroscuro y una ligereza en su trazo solo igualada por Parmigianino.

Barocci marcó a los artistas locales, como Filippo Bellini, del que se muestran dos dibujos de presentación. Pero su influjo fue mucho más amplio: Andrea Lilio le añadió una amplia cultura artística toscana y romana, y fue, con Ferraù Fenzoni, el pintor más singular de la Roma del papa Sixto V.

Federico Zuccari fue un artista giróvago y una presencia fundamental en el desarrollo del arte español por su trabajo en el Monasterio de El Escorial. Por esta razón, se han incluido dos dibujos suyos destinados a este complejo en la sección dedicada al dibujo español. Activo en Roma y Florencia, Zuccari trabajó también en Venecia, donde tuvo oportunidad de copiar en el taller de Tiziano una obra del maestro, hoy perdida, que conocemos gracias a un grabado y a la copia en dibujo del pintor que aquí se muestra.

Exposición *La colección de dibujos españoles e italianos del siglo XVI de la Biblioteca Nacional de España*

V. Génova

En 1530 llegaba a la riquísima ciudad el *Martirio de San Esteban* de Rafael; poco antes se había establecido en ella su discípulo Perino del Vaga, fundamental en el nacimiento de la escuela local.

Sus principales representantes fueron el genovés Luca Cambiaso y el bergamasco Giovanni Battista Castello, quienes colaboraron juntos en las decoraciones de los palacios de la ciudad en la década de 1550.

Cambiaso reproduce la ligereza decorativa del trazo de Perino del Vaga y añade un uso sumario de la aguada que le permite obtener magistrales efectos de claroscuro en sus figuras, dispuestas en complicados escorzos. En 1583 Cambiaso vino a trabajar al Monasterio de El Escorial. El eco de sus dibujos se percibe en sus discípulos Lazzaro Tavarone, que le acompañó en este viaje, y Giovanni Battista Paggi. Los dibujos de ambos fueron a menudo confundidos con los de su maestro.

La biblioteca conserva dos importantes folios de Castello para sendas pinturas realizadas en Génova, antes de su llegada a España para trabajar en El Escorial. El pintor murió solo dos años después, pero su trazo sumario y preciso se reconoce en los dibujos de Niccolò Granello y Francesco de Urbino para el monasterio, incluidos en la sección del dibujo español.

VI. Venecia y Lombardía

Frente al dibujo toscano y romano, en el arte de Venecia es el color, y no la línea, el elemento más determinante. Así, en sus dibujos, que buscan un efecto más cercano al de la propia pintura, las líneas de contorno se interrumpen sin cerrar las formas.

La figura femenina que copia la estatua del *Crepúsculo* de Miguel Ángel en el folio de Palma el Joven, es un claro ejemplo de este modo, y se contraponer al carácter escultórico del modelo.

El dibujo lombardo toma como punto de partida la obra de Leonardo y se caracteriza por su delicadeza en la expresión de los contrastes de luz, que suaviza los contornos de las cosas y crea una continuidad entre las figuras y la atmósfera circundante.

La característica suavidad en el empleo del lápiz rojo en la *Madonna* de Bernardino Gatti, remite también a Correggio, al que a menudo se atribuían los dibujos del primero.

La exposición se cierra con un dibujo del alemán Peter de Witte, un artista extranjero formado, como tantos otros, en Italia. Estuvo activo la mayor parte de su vida en la corte de Múnich, donde también pintaba, en un manierismo más internacional que específicamente italiano, el cremonés Antonio María Viani.

Exposición *La colección de dibujos españoles e italianos del siglo XVI de la Biblioteca Nacional de España*

El dibujo español

En la Italia del Renacimiento el dibujo era una herramienta de trabajo del artista, pero también poseía un carácter intelectual y tenía, a menudo un fin en sí mismo. Por el contrario, en España era solo un medio de trabajo, y su personalidad estaba todavía conformándose en el siglo XVI gracias a las aportaciones de los artistas flamencos e italianos que llegaron a la península.

Desde el punto de vista estilístico, el dibujo español se caracteriza por el uso de la pluma y la tinta con efectos caligráficos (como el caso de Damián Forment), que enfatizan el movimiento de la superficie sin buscar la ilusión de profundidad y relieve propia, en general, del dibujo italiano.

Los artistas españoles asimilaron las novedades del Renacimiento en diferentes grados: Pedro Berruguete o Gaspar Becerra demuestran que conocieron la obra gráfica de sus colegas italianos durante su estancia en Italia, y trajeron su forma de trabajar a nuestro país.

La llegada, a partir de 1580, de los italianos Luca Cambiaso y Federico Zuccari para trabajar en la decoración del Monasterio de El Escorial fue determinante en el desarrollo del dibujo español, cuya personalidad se concretaría ya en el siglo XVII.

Autor: Área de Exposiciones y Museo

Departamento: Servicio de Exposiciones

Versión: 01

Fecha: 13/08/2021