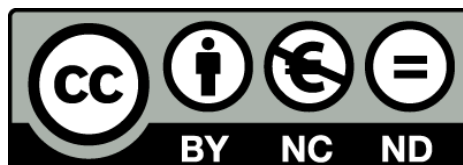


Desarrollo y recorrido de la grisalla en la pintura a través de la colección del MNAC

Andrés Torres Carceller



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.

This doctoral thesis is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.

ANDRÉS TORRES CARCELLER

DESARROLLO Y RECORRIDO DE LA GRISALLA EN LA PINTURA A TRAVÉS DE LA COLECCIÓN DEL MNAC.

Programa de Doctorado “La Realitat assetjada”
Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona

Directora EVA FIGUERAS FERRER

Codirector: MIQUEL QUÍLEZ BACH

Tutor: DOMÈNEC CORBELLÀ LLOBET

Barcelona, Mayo de 2014



fig.567



fig.568



fig.569

molti ne facevano copie; e poi le inviavano per originali”, recibiendo incluso encargos directos desde España¹⁵⁴.

En el seno de una familia humilde nace **Orazio de Ferrari** en Voltri -una pequeña localidad costera vecina de Génova- en 1606, ingresando como aprendiz en el taller de Ansaldo, tras superar una prueba de dibujo, consistente en copiar algunos modelos, “che il fanciullo con incredibil velocità, de esattezza imitò”. Evolucionando con tal velocidad y genio, que Ansaldo facilitó que su *alievo* contrajera matrimonio con su sobrina. Influyendo posteriormente para que recibiera sus primeros encargos, que fueron bien recibidos. El progresivo éxito de sus obras atrajo la atención de Onorato II Grimaldi, príncipe de Mónaco, que lo contrató para trabajar en su palacio. Quedando tan satisfecho de sus pinturas que lo condecoró con la Cruz de Caballero de la Orden de San Miguel. Falleciendo a su regreso a Génova por la epidemia de peste de 1657¹⁵⁵.

Respecto al empleo de la Grisalla, pese a reproducir diferentes aspectos de las anteriores obras napolitanas, tanto Assereto como Ferrari realizan sus pinturas de forma singular, adaptando a su propio estilo el proceso básico de la Grisalla -empleado en Italia en el siglo XVII en Italia-.

Así pues en la obra de Assereto comprobamos como modela principalmente sus figuras mediante el sombreado, donde emplea diferentes gamas de siena tostada, tierra sombra y negro; obrando de forma sutil, difuminándolas moderadamente sobre la tela. Sin apenas aclarar con blanco ni grises las zonas iluminadas, pues esta tela constituye una autentica rareza por el hecho de que Assereto elabora la obra, sin haber imprimado la tela con ningún color, obrando sobre el tono blanquecino del aparejo -visible en los extremos de la obra, especialmente tras la nuca del filisteo que sostiene la sogá que ata a Sansón-. De esta forma, aunque por una vía diversa, Assereto obra de manera similar a Stanzione y Vaccaro, basando la conformación de las figuras en el sombreado, completándolo en la coloración con las luces, que aplica directamente con la mezcla de encarnadura, pintando solo las partes claras, que por este método resaltan sobre la base oscura [fig.465].

En cambio Orazio de Ferrari emplea un procedimiento que se asemeja más al empleado por Cavallino y Preti, ejecutando directamente tanto las luces como las sombras en la fase de claroscuro.

154 SOPRANI, Raffaele: *Delle vite de' pittori, scultori de architetti genovesi*. tomo 1. Stamperia Casamara, 1768. pp.271-278

155 SOPRANI, Raffaele: *Ibidem* pp.286-289



fig. 568b



fig. 568c

Esta obra esta preparada con una gruesa imprimación gris¹⁵⁶, color que aprovecha -utilizándolo tal cual- en la barba de la figura adulta del extremo izquierdo. Sobre este fondo -como Assereto- da forma a las figuras mediante el sombreado, resaltando algunos claros con blanco, que exceptuando algunas pinceladas más densas -como en el cabello de Moisés-, generalmente solo modifican sutilmente el gris de la base, sin acentuar las luces de forma contrastada [fig.466].

En la coloración, Ferrari trabaja con tintas amarillentas y rosadas, que extiende por toda las partes iluminadas, actuando como sobrehoz sobre el fondo, que oculta parcialmente. Reforzando finalmente la oscuridad de las sombras de nuevo con marrón.

En sus obras, Ferrari combina el sombreado, la iluminación de los claros y la coloración sin que ninguno prime sobre el resto -aunque el primero y el último sean más determinantes-, integrando entre sí los diferentes pasos para crear sus pinturas.

OTROS PINTORES EN ITALIA

La buena representación en el MNAC de las anteriores escuelas locales se complementa con la presencia de una serie de obras que constatan que la Grisalla continuaba extendida por los obradores de toda la península, siendo utilizada también por pintores extranjeros establecidos en el país, e incluso siendo practicaba en la pujante pintura de género.

Sebastiano Ricci nace en Belluno (Véneto) en 1659, formado en Venecia, desarrolló su carrera de forma itinerante sucesivamente por las ciudades de Bolonia, Parma, Roma, Venecia -de nuevo-, Viena, Florencia, Venecia, Inglaterra y París, regresando finalmente a Venecia donde fallece en 1734¹⁵⁷. Su pintura representa la nueva contraposición veneciana *chiarista* frente a la corriente tenebrista. Aún así la obra expuesta en el MNAC, *Magdalena confortada por ángeles* (MNAC 212846), mantiene un fondo oscuro donde sobresalen las figuras, que ciertamente no están iluminadas de forma contrastada. El bagaje del pintor le permitió absorber diferentes influencias adoptando un estilo ecléctico.

¹⁵⁶ Las preparaciones claras neutras pueden derivar de la influencia neerlandesa, que también adoptaron algunos pintores de la Escuela Madrileña durante el segundo cuarto de siglo. Léase DOLORES GAYO, María; JOVER DE CELIS, Maite: *Evolución de las preparaciones en la pintura sobre lienzo de los siglos XVI y XVII en España*. en *Boletín del Museo del Prado*. tomo XVIII, núm. 46, 2010. pp.39-59

¹⁵⁷ BUSSAGLI, Marco: *Italian Art*. Giunti, 2004. p.408



fig.570



fig.571

Realizada hacia finales de siglo, en el cuadro depositado en el MNAC, Ricci muestra explícitamente la Grisalla, coloreándola con sutileza. Adoptando una metodología similar a la de Francisco Rizi -más que a otros pintores italianos de la colección-. Partiendo sobre una imprimación pardorajiza clara, valorando -seguramente- de manera esquemática algunas sombras junto con el dibujo inicial, sobre el cual marca los claros con gris óptico. Realizando un segundo sombreado, esta vez más matizado, que sobrepone también en las zonas iluminadas, tiñéndolas levemente. Resaltando nuevamente las luces [fig.467].

Con los volúmenes configurados íntegramente en la fase de claroscuro, Ricci emplea una tinta rosada, disgregándola por las partes iluminadas, aplicándola desde los claros hacia los tonos medios, fundiéndose con el trabajo inferior gris [fig.468].

Otro pintor véneto, nacido en Vicenza en 1605, es **Francesco Maffei**. Formado en su ciudad en el taller de Alessandro Maganza¹⁵⁸, tras visitar Venecia y trabajar en Brescia, se instala definitivamente en Padua, donde abre su propio taller¹⁵⁹, desarrollando toda su actividad en dicha ciudad, donde fallece en 1660. Su pintura aúna el estilo veneciano del cinquecento, con el estilo convulso barroco -que en parte también deriva de las escenas de Tintoretto-. En sus últimos años pinta *San Miguel Arcángel venciendo a Lucifer* (MNAC 212842), una pequeña obra ejecutada sobre pizarra.

Con una factura abocetada, Maffei utiliza profusamente la Grisalla, no solo en las encarnaduras, sino en la mayoría de los elementos de la composición, incluido el celaje y Lucifer.

Sobre un escueto dibujo pintado con negro, configura los volúmenes con mezcla directa de blanco y negro, modelando las figuras íntegramente con grises -tanto las luces como las sombras-. Desarrollando diversos grados de elaboración, resolviendo algunas partes de forma simple -sin apenas unión entre los diferentes valores de claroscuro-, mientras que otras están más matizadas, graduando con mayor detenimiento el modelado [fig.468b].

Debido a que Maffei crea los volúmenes con grises, en esta obra el sombreado marrón puede considerarse como coloración, pues no actúa -primordialmente- como creador de las formas, sino que colorea los grises oscuros, a la vez que los matiza suavemente. Por tanto Maffei en la coloración trabaja con marrón para las sombras, y rosado y ocre para los claros. Extendiéndolos parcialmente mediante suaves veladuras y restregados, que integra con la tonalidad general gris [fig.468c].

158 V.V.A.A.: *Between God and Man: Angels in italian art*. Mississippi Museum of Art, 2007. p.66

159 PACCAROTTI, Giuseppe: Op. cit. p.268



fig.572



fig.573

La presencia y establecimiento de artistas extranjeros en Italia es constante, muestra de ello son los pintores septentrionales Stomer y Keilhau, que desarrollaran toda su carrera pictórica al sur de los Alpes.

Proveniente de Dinamarca, donde nace en Helsingor en 1624 **Eberhart Keilhau** -renombrado en Italia como Monsu Bernardo-, se forma -según Baldinucci- primero junto a Rembrandt y posteriormente con Eulenburg. Empezando en 1651 el viaje hacia Venecia, trabajando posteriormente -a partir de 1654- como retratista de la familia de los Savorgnani de Bergamo, visitando Milán y tras un periodo de unos meses en Venecia, “ardendo egli di un vivo desiderio di veder Roma, deliberò, con buona grazia del suo padrone, di portarsi a quella gran città”. Viajando por la Emilia Romagna deteniéndose en Ferrara, Ravenna, Forlì y Rimini, donde retrata a personas ilustres. Llegando finalmente a Roma en 1656. Donde se establece dedicándose entonces a la pintura religiosa, enviando sus obras a diversas ciudades italianas y al extranjero, “mandò assai pitture in Francia; molte alrestì in Ispagna”y Alemania, incluidas obras de gran formato¹⁶⁰.

La obra del MNAC, *Niños con racimos* (MNAC 24210), se inscribe en un género pastoril que por Baldinucci sabemos que practicó con profusión, “qualche brigata di, maschi e femmine, giovani e vecchi e fanciulle, in atto di riposare alla campagna, fanciulle e fanciulli pastorelli”¹⁶¹.

Esta obra está realizada con una fórmula similar a la obra de Ricci -aunque con una factura más fresca-, utilizando un fondo pardorrojizo sobre el cual modela las figuras mediante sucesivas iluminaciones y sombreados, aunque trabajando los volúmenes “con buona qualità di figurar al naturale”¹⁶², lo que le permite elaborarlos con mayor rigor, obteniendo resultados naturalistas [fig.469].

Coloreando intermitentemente las partes iluminadas de la fase de claroscuro con suaves veladuras, que puntualizan levemente las luces [fig.470].

En cambio la pintura de Stomer mantiene rasgos propios de la pintura tenebrista septentrional. De origen neerlandés, **Matthias Stomer** se traslada a Roma con veinte años tras formarse en Utrecht,

160 BALDINUCCI, Filippo: *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua*. Stamperia di Sua Altezza Reale, 1681. pp.510-516

161 Ibídem p.515

162 Ibídem p.514



fig.574

permaneciendo allí desde 1620 a 1630 como discípulo de Gerrit van Honthorst¹⁶³. Encontrándose en 1640 en Nápoles, aparece documentado por última vez en Sicilia en 1650¹⁶⁴.

Su *Sagrada Familia* (MNAC 69105) no encuentra parangón con otras obras contemporáneas del MNAC. Trabajando con una técnica singular, Stomer modela las formas meticulosamente, realizando primeramente una valoración de las luces y sombras con matices tenues, resaltando posteriormente los brillos con abundante pasta, aplicando pinceladas densas y cubrientes [fig.471].

Sobre esta base, Stomer aplica someramente una tinta rosada, aplicándola mediante veladuras en seco sobre algunas partes iluminadas, puntualizándolas, a la vez que contribuye a trabar los brillos con los tonos medios, esfumando con delicadeza la tinta rosada sobre la base de claroscuro.

Stomer obtiene unos resultados fuertemente contrastados pero con la calidez del alumbramiento de las velas; con ricas texturas, obtenidas por la combinación de acabados lisos e irregulares, al compaginar capas finas y gruesas, trabajando en los brillos con una pincelada que recuerda al Ribera más *scatenato* [fig.472].

Una obra muy significativa de la pintura con Grisalla, que además muestra un procedimiento poco utilizado durante el siglo XVII, remitiéndonos a la pintura flamenca del siglo pasado. Es una obra rodeada de incertidumbre, pues se desconoce absolutamente su autor y su procedencia. El cuadro de los *Niños mendigos* (MNAC 24245) fechado hacia finales de siglo y presuntamente realizado en Italia, muestra una concepción clásica de la Grisalla, realizando un modelado más elaborado en la fase de claroscuro.

Trabajando con una reducida gama de grises, que extiende por toda el área de encarnadura, acentuando posteriormente el contraste mediante un delicado degradado marrón, esfumando las sombras desde los tonos medios hasta los oscuros máximos, que enturbia con negro [fig.473]. Resaltando los brillos con finas y certeras pinceladas blancas.

Con las formas definidas por la fase de claroscuro, su autor las colorea mediante una mezcla

163 VERDI, Richard: *Matthias Stomer, Isaac blessing Jacob*. Barber Institute of Fine Art; University of Birmingham, 1999. p.17

164 PACCAROTTI, Giuseppe: Op. cit. p.110