

VV.AA., *Ricostruendo Rubens. La famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità*, (Mantova: Universitas Studiorum, 2017, 146 páginas) (ISBN: 978-88-99459-59-8).

La naturaleza y la identidad de las obras de arte, a menudo, están sometidas a cambios originados por la voluntad y las acciones de quienes sucesivamente entran en contacto con ellas desde el momento de su creación. Ejemplo paradigmático de esto es *La familia Gonzaga en adoración de la Trinidad*, el lienzo en el que Rubens materializó el encargo de retratar a la familia de Vincenzo I de Gonzaga, duque de Mantua, para la iglesia de la Santísima Trinidad de esta ciudad. Allí permaneció la pintura desde 1605, en compañía del *Bautismo de Cristo* y de la *Transfiguración*, también de Rubens, hasta que las tropas francesas invadieron Mantua a finales del siglo XVIII. Este hecho desencadenó una serie de acontecimientos que derivaron en la sustracción de la *Transfiguración*, así como en la alteración del formato y de la composición de la pintura de los Gonzaga, que fue dividida en varios fragmentos. A esta contrariedad hay que añadir las intervenciones que se llevaron a cabo en esta última obra a mediados del siglo XVIII y a principios del XIX, uniendo sus partes centrales y agregando algunos elementos, como pueden ser los ángeles situados entre el Espíritu Santo y las nubes del cielo. Actualmente, unos fragmentos se exhiben en el Palacio Ducal de Mantua, mientras que otros están dispersos en distintas colecciones y otros tantos continúan en paradero desconocido.

Estas vicisitudes, junto con la observación y análisis de las partes localizadas de la pintura de la familia Gonzaga y la reconstrucción completa de la obra, son el foco de atención de los estudiosos cuyas investigaciones fueron difundidas durante una Jornada celebrada en octubre de 2016 y que ahora están reunidas en el libro aquí comentado. La especialización de estos autores en diversas áreas de conocimiento y su vinculación a instituciones como el Museo del Palacio Ducal de Mantua y el Centro Laniac, laboratorio que efectuó los exámenes del lienzo de los Gonzaga, han favorecido la obtención y el análisis de la información desde diferentes puntos de vista, dando lugar a una documentación detallada sobre la obra y su historia.

Así, en esta publicación se abordan el origen y los sucesos que directa o indirectamente afectaron a esta pintura de Rubens. De igual manera, se estudian su iconografía, interpretada como la exaltación de la familia Gonzaga; algunos aspectos de la técnica de su ejecución, tales como el encaje de los perfiles de las

figuras mediante pinceladas de pintura; las influencias de otras obras, como pueden ser el retablo de Pompeo Leoni de El Escorial y la obra de Hans Mielich *La familia Wittelsbach in adorazione della Vergine* en el Frauenkirche de Ingolstadt; el estado de conservación del lienzo de Mantua y sus condiciones de exposición, para culminar con la reconstrucción virtual de su aspecto original.

Específicamente, a partir de textos de la época, Alessandra Zamperini profundiza en la iniciativa y en los motivos del encargo, señalando la posible cooperación de los Jesuitas, orden religiosa a la que entonces estaba adscrita la iglesia de la Santísima Trinidad, en la elección de la iconografía. En esa línea, Renata Casarin relaciona la solidez familiar representada en esta pintura con el retrato de Ludovico II en compañía de su esposa e hijos en el Castillo de San Jorge, de Andrea Mantegna. Esta autora, además, fija un coherente vínculo entre los colores de la indumentaria de los Gonzaga y el lugar que estos ocupan en la dinastía, de manera que interpreta el negro que visten los padres, ya fallecidos, como equivalente del pasado; el blanco de los duques como indicador del presente y el dorado de la prole, como augurio de la prosperidad y de la continuidad de la familia.

La iconografía y el estilo de la obra son analizados por Peter Assman y Paolo Bertelli. El primero sitúa en su contexto la representación de elementos de la parte divina de la escena, tales como el cielo, Dios Padre y Jesucristo, resaltando la influencia de prácticas medievales e identifica a los distintos miembros de la familia Gonzaga. Al mismo tiempo, Bertelli ofrece algunas pinceladas relativas a la técnica, avanza hechos determinantes para la historia y el estado de conservación de esta pintura y fija interesantes paralelismos entre estos retratos de la familia y otros de sus miembros, también realizados por Rubens.

En el estado de conservación del lienzo de los Gonzaga adorando la Trinidad, así como en las causas que lo motivaron y en textos de la época que documentan estos hechos, indaga Monica Molteni, quien añade referencias a las intervenciones y a la suerte que corrieron tanto esta obra como el *Bautismo de Cristo* y la *Transfiguración*.

El enfoque técnico de este trabajo multidisciplinar es tratado por Paola Artoni, quien expone resultados logrados mediante análisis físicos, tales como la reflectografía infrarroja y la radiografía. Artoni sitúa los arrepentimientos y los cambios de composición detectados, una información de gran utilidad para comprender la evolución de la creación de la escena. Asimismo, refiere diferencias en la respuesta radiográfica de los materiales constitutivos de esta obra, hecho que atribuye al tipo de pigmentos posiblemente usados por Rubens, tomando como referencia la paleta identificada mediante los análisis químicos de muestras tomadas de la *Transfiguración*.

Artoni, además, expone distintos métodos de abordar la composición del retrato grupal de los Gonzaga, del *Bautismo* y de la *Transfiguración*. A este respecto, señala la ausencia de dibujo preparatorio en las tres obras, aunque a la vez indica que en la primera se han diferenciado pinceladas destinadas a trazar la silueta de las figuras y otros elementos de la composición, mientras que en el

Bautismo ha sido detectada una cuadrícula, indicio de que esta escena procede de un boceto de menores dimensiones.

En este sentido, los detalles de las radiografías de los fragmentos de la familia Gonzaga y la Trinidad delatan la práctica de distintas soluciones técnicas para resolver las formas de la composición. De este modo, se ha podido comprobar el uso de pinceladas largas, sueltas y cargadas de materia pictórica en el alabardero, el perrito y la mano femenina que acaricia a este último. En cambio, los retratos de los Gonzaga están realizados con pinceladas más cortas, más definidas y menos cargadas de pintura, que modelan delicadamente los rasgos faciales y los adornos de los ropajes. Artoni interpreta que estas diferencias son producto de la ejecución del alabardero, del perrito y de la citada mano en un segundo momento de la composición. No obstante, estas discordancias dan origen a posibilidades diversas en las que sería interesante ahondar. Por un lado, cabría pensar que Rubens estuviera experimentando diferentes métodos de trabajo, quizá motivados por la intención de enfatizar en mayor o menor medida los rostros de los personajes, en función de su importancia en la escena, pero también permite considerar la posible participación de un colaborador del pintor flamenco.

Por otro lado, Lisa Valli expone la idoneidad tanto de las antiguas como de las actuales condiciones de exhibición de *La familia Gonzaga en adoración de la Trinidad* en el Salón de los Arqueros del Palacio Ducal, poniendo en valor la implantación de medidas de seguridad para la exposición de esta obra al público y la actualización de elementos museográficos tales como la iluminación LED, esencial para la perdurabilidad de los fragmentos conservados, así como los paneles didácticos que facilitan la comprensión de esta obra. El trabajo se completa con la reconstrucción virtual de la escena, planteada por Ugo Bazzotti. Teniendo en cuenta que no se conocen bocetos ni copias previos a la mutilación del lienzo de los Gonzaga y la Trinidad, la aportación de Bazzotti es aún más elogiable, si cabe. Así, relaciona los distintos fragmentos de la pintura cotejando elementos representados en ellos, descripciones de la composición, fechadas en distintos momentos de su existencia, y fotografías de los retratos dispersos.

Este estudio multidisciplinar se podría continuar, ampliando algunas informaciones y precisando otras, mediante el examen de la obra en el contexto tanto de las circunstancias de su autor en aquella época como de la evolución de su técnica y de su producción. No obstante, es indudable que se trata de una investigación bien documentada mediante bibliografía variada y actualizada en relación al momento en que se celebró la jornada ya referida, sin obviar publicaciones de fechas más tempranas. Es igualmente destacable la contribución de las imágenes y de los resultados divulgados en *Ricostruendo Rubens. La famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità* en el avance de la documentación, del conocimiento y del arduo propósito de recomponer la escena original de esta pintura de la manera más fidedigna posible.

Tamara Alba González-Fanjul¹

Instituto Moll

Abril 2018

¹ <https://orcid.org/0000-0002-9518-1056>

