



Goya e Italia

ESTUDIOS Y ENSAYOS

GOYA E ITALIA se complementa con el segundo volumen del catálogo de la exposición:
Goya e Italia. Ensayos y estudios

GOYA E ITALIA, la exposición y los dos volúmenes del catálogo, muestran en toda su grandeza y genialidad el universo creativo de Francisco de Goya desde 1770-1771, año del *Aníbal vencedor*, cuadro que presentó al concurso de Pintura de la Academia de Parma, hasta 1799, año de publicación de *Los Caprichos*. Un universo forjado en Zaragoza y Madrid, pero, sobre todo, en la *caput mundi* que fue Roma en la segunda mitad del siglo XVIII. Una Roma en la que se extinguía el *barocchetto* romano-napolitano, se difundía el gusto por el clasicismo arqueológico y emergía el arte de los estados de sueño, la imaginación y las fantasías interiores. Junto a pinturas, dibujos, grabados y tapices de Goya, la exposición presenta obras de artistas tan relevantes como Mengs, Fuseli, Piranesi, Abildgaard, Kuntz, Baldrighi, Luca Giordano, Corrado Giaquinto, David, Batoni, Tiepolo, Traversi, Angelika Kauffmann, Canova, Ingres y Fragonard hasta un total de 118 creadores y 360 obras en un desarrollo de extremada riqueza conceptual y visual.

Goya e Italia. Ensayos y estudios

El volumen que ahora se publica constituye la segunda parte del catálogo de la exposición. En él se incluyen los estudios críticos de todas y cada una de las 360 obras presentes en la muestra y dieciocho ensayos sobre la figura de Francisco de Goya y el arte y el pensamiento del siglo XVIII europeo. Estudios y ensayos a través de los cuales más de un centenar de profesores universitarios y conservadores de museos de prestigio internacional renuevan por completo las líneas de investigación y, consecuentemente, el conocimiento que hasta ahora se tenía de los procesos de aprendizaje, formación y desarrollo creativo de uno de los principales forjadores, sino el que más, de la modernidad. A través del análisis de las relaciones de Goya con sus contemporáneos, tanto en su etapa de formación en Zaragoza, como en Madrid y en Roma, y de creación ya de vuelta a España, el catálogo profundiza y saca a la luz las coordenadas históricas, sociales, culturales y artísticas, y descubre las obras que hicieron del pintor aragonés el gozne genial de un mundo que abandonaba una era dominada tanto por el oscurantismo como por la elitista razón para empeñarse en la búsqueda ansiosa y atormentada de la identidad del ser humano.

Ficha técnica del volumen

Edición y dirección editorial

Turner

Fundación Goya en Aragón

Patrocinan:

Gobierno de Aragón

Ministerio de Cultura

Ibercaja

Coordinación técnica

Ana Armillas

Adriana Pérez

Dimensiones: 30 x 24 cm

Nº de páginas: 375

Ficha científica del volumen

Dirección científica

Joan Sureda

Revisión científica

Adela Laborda

Documentación

Raquel Gallego, Roma y Parma

Natalia Jiménez, Madrid

M^a Elena Manrique, Parma

Cronología

Adela Laborda

Cartografía histórica

Sonia Trullén

Distribución

Para todo aquel que quiera adquirirlo, el catálogo podrá comprarse en el Museo de Zaragoza, en la web www.fundaciongoyaenaragon o en librerías de todo el país y librerías especializadas de Europa y de Estados Unidos.

El precio del cada uno de los volúmenes por separado es de 40 euros, siendo de 75 euros si se adquieren los dos juntos.

Colaboradores

En este segundo volumen colaboran 18 estudiosos nacionales e internacionales que aportan novedosas visiones de la estancia de Goya en Italia y de la influencia que esta estancia ejerció a lo largo de su trayectoria artística hasta la publicación de *Los Caprichos*

Autores de los ensayos:

Gonzalo M. Borrás Gualis, Universidad de Zaragoza, Zaragoza

Angela Cipriani, Accademia Nazionale di San Luca, Roma

Lucia Fornari Schianchi, Galleria Nazionale di Parma, Parma

Raquel Gallego, investigadora, Florencia

Concha Herrero, Patrimonio Nacional, Madrid

Vernon Hyde Minor, University of Colorado, Boulder, Colorado

Helmut C. Jacobs, Universität Duisburg-Essen, Institut für Romanische Sprachen und Literaturen, Duisburg

Anna Lo Bianco, Galleria d'Arte Antica-Palazzo Barberini, Roma

Juan J. Luna, Museo Nacional del Prado, Madrid

Ginevra Mariani, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma

Cristina Monterde, Universidad de Zaragoza, Zaragoza

Almudena Negrete, Archäologisches Institut der Universität Freiburg, Friburgo

Ana Reuter, Museo Nacional del Prado, Madrid

Steffi Roettgen, Kunsthistorische Institut in Florenz, Florencia

Joan Sureda, Universitat de Barcelona, Barcelona

Maria Elisa Tittoni, Museo di Roma

Joerg Trempler, Humboldt-Universität zu Berlin, Berlín

Isabel Valverde, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Fichas, textos catalográficos y biografías

Taylor J. Acosta; Nicoletta Hagáis; Anna Aletta; Sivigliano Alloisi; Juan José Alonso Martín; M^a Luisa Arguís Rey; Francesco Barocelli; Jesús Angel Barreda; Miguel Beltrán Lloris; Aneta Bialy; Theodor Böll; José Ignacio Calvo Ruata; Stefano Calzolari; André Cariou; Antonello Cesareo; Angela Cipriani; Silvia Cocurullo; Rafael Contento; Valentina Conticelli; María Margarita Cuyàs; Françoise Daniel; Maria Antonietta De Angelis; Mercedes López de Arriba Guerra; Elena Bianca Di Gioia; Carmen Díaz; Andrezj Dzieriolowski; Giuliana Ericani; Adela Espinós Díaz; Mark Evans; Raquel Gallego; Teresa Garaguso; Carmen García-Frías Checa; Maria Garlova; Giovanna Giusti Galardi; Mariangela Giusto; Belinda Granata; Nuria Gregori; Sergio Guarino; Mario Guderzo; Miguel Hermoso Cuesta; Concha Herrero; Henrik Holm; Concha Huidobro; Valerie Hunter; Gerhard Kölsch; Adela Laborda; Anne-Laure Le Guen; Rossella Leone; Carmen Liter; Angelo Loda; Anna Louise Manly; Juan Carlos Lozano; Juan J. Luna; M^a Elena Manrique; Ginevra Mariano; Saveria Maroselli; Patrizia Masini; Manuela B. Mena Marqués; José Milicua; Nicoletta Moretti; Fausta Navarro; Marco Navoni; Almudena Negrete; Giovanna Paolozzi; Stefano Papetti; Marco Pegazzano; Ute Pfanner; Anna Pou; Daniela Roberts; Francesca Sandrini; Marta Santacatterina; Nanny Schrijvers; Annie Scottez De Wambrechies; María Matilde Simari; Helen Smailes; Giulio Sommariva; Nicola Spinosa; Joan Sureda; Maria Elisa Tittoni; Desirée Tommaselli; Simona Tosini Pizzetti; Simonetta Tosí; Szilveszter Tredik; Xavier Trojani; Angus Trumble; Isabel Tuda; Helen Valentine; Francesca Valli; Isabel Valverde; Valerio Vernesi; Florence Viguier; Juliet Wilson-Bareau.

BREVE SÍNTESIS DE LOS CONTENIDOS Y APORTACIONES DE LOS ENSAYOS DEL SEGUNDO VOLUMEN DEL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN GOYA E ITALIA.

Joan Sureda

Goya fuit hic Leyenda, mito e historia del Goya romano: de torador a vecino de Piranesi

Joan Sureda, comisario de la exposición y catedrático de la Universidad de Barcelona, realiza un completo y profundo estudio sobre cómo desde la propia época de Goya se entendieron las relaciones de influencia de éste respecto al arte italiano. Se analizan los trabajos de los principales autores que trataron la cuestión desde Juan Agustín Ceán Bermúdez en 1800 hasta Olgierd Zagórowski en 1971, pasando por las fundamentales aportaciones de Roberto Longhi y José Milicua de 1954. Se separa lo mítico de lo histórico y lo verdadero de lo erróneo, llegando a la conclusión, tras las investigaciones llevadas a cabo en los archivos de Roma, que no hay dato fehaciente alguno para afirmar lo que propuso Zagórowski en relación a que Goya vivía en Roma en el Palazzo Tomatti de la Via Felice compartiendo apartamento con el pintor polaco Tadeus Kuntz y casa con Giovanni Battista Piranesi, propuesta que hasta ahora se tenía por válida y fundamental en el estudio de la figura de Goya durante su estancia romana.

Juan J. Luna

La tradición italiana y francesa en Zaragoza y en la corte: los maestros de Goya

Juan J. Luna, conservador y jefe del departamento de de pintura del siglo XVIII del Museo Nacional del Prado (Madrid), estudia la formación inicial de Goya en los talleres de Zaragoza de mediados del siglo XVIII, y en particular en el de José Luzán. A continuación subraya la presencia de otros pintores notables en la Zaragoza de la época, caso de los hermanos Bayeu, y pasa a analizar las presencias de Goya en Madrid entre 1763 y 1766. Al respecto profundiza en lo que pudo aprender de Tiepolo, Mengs, Giordano y Giaquinto. Su interés último se centra en averiguar lo que en la corte pudo conocer de la pintura francesa y de qué manera ésta aparece en su obra, sin dejar de subrayar la influencia que ejerció en el aragonés el arte de Velázquez. Todo ello le lleva a reafirmarse en la conclusión de que Goya nunca se decantó por un influjo determinado sino que, por el contrario, supo extraer del cúmulo de impresiones que le llegaban, lo que en cada momento convenía a su producción.

Raquel Gallego

Francisco de Goya: vivir en Roma

Raquel Gallego, miembro principal del equipo de investigación del comisariado de la exposición, a lo largo de más de un año ha desarrollado una intensa labor documental en los *liber status animarum* del Archivio Storico del Vicariato de Roma, investigación que en sus objetivos, profundidad y extensión es la primera vez que se lleva a cabo en relación a la figura de Goya. Sus resultados se resumen en este ensayo y en el publicado en el primer volumen del catálogo bajo el título de *Artistas y lugares en Roma hacia 1770*. La autora, a partir de los datos obtenidos en los citados *liber status animarum* plantea dónde vivían y cómo se agrupaban los artistas en la Roma de Goya con el fin de averiguar cuáles eran los círculos de poder, sociales y culturales, que constituían la trama que ordenaba la vida artística de la Ciudad Santa en torno a 1770. Analiza las posibles relaciones de Goya con los círculos aragoneses y españoles en general y se centra en averiguar en qué lugar o lugares Goya pudo habitar a lo largo del año y algunos meses que residió en Roma, es decir desde la primavera-verano de 1769 hasta el verano de 1771. Al respecto llega a la conclusión que Goya pudo residir en el barrio romano del Trastevere, dato fundamental para la comprensión de alguno de los aspectos de su obra.

Anna Lo Bianco

Pintores locales y pintores extranjeros en la Roma de Goya

Anna Lo Bianco, una de las principales estudiosas y conocedoras de la pintura romana del siglo XVIII y directora de la Galleria Nazionale d'Arte Antica-Palazzo Barberini de Roma, realiza un preciso y profundo análisis del panorama artístico, particularmente pictórico, de la Roma del tercer cuarto del siglo XVIII, es decir, del que influyó de manera decisiva en el acrisolamiento de la formación de un Goya que llega a Italia, al margen de todo circuito oficial o académico, probablemente con 23 años y con una ansias absolutas de aprender. Lo Bianco saca a la luz a aquellos artistas cuyas obras, seguramente de una manera directa fueron modelos para Goya. Aparte de las figuras reconocidas de Giordano y Giaquinto destaca las de Tadeuz Kuntz, Marco Benefial, Gaspare Traversi, Domenico Corvi y Antonio Raphael Mengs. Al mismo tiempo investiga los "laboratorios" que renovaron el arte del momento, fuese el de la decoración de la iglesia de los trinitarios españoles de Via Condotti - en donde quizá en 1770 intervino Goya - fuese el de la iglesia de Santa Caterina da Siena.

Maria Elisa TITTONI

Poder papal y fiestas populares en la Roma de Clemente XIV

Directora del Museo di Roma y de la Pinacoteca Capitolina del Campidoglio Roma, Maria Elisa TITTONI desvela “una” de las Romas que seguramente conoció Goya y que, sin duda, al menos en alguno de sus aspectos tuvo presente en sus obras, circunstancia que no se había tenido en cuenta hasta ahora: la Roma de las fiestas, las ceremonias y las decoraciones efímeras en la época de Clemente XIV, el papa de Goya y papa cuya memoria histórica, como señala la autora, ha quedado ligada a notables iniciativas culturales, como la creación del Museo Clementino, decisivo en la formación clásica del pintor aragonés. De estas manifestaciones se puede destacar el carnaval que con sus espectáculos teatrales, conciertos y festivos debió de impresionar a Goya hasta el punto que dibujó algunas de sus máscaras en el *Cuaderno italiano*.

Angela CIPRIANI

Goya y la Accademia del Disegno di San Luca: apuntes sobre un encuentro fallido

Angela Cipriani, conservadora jefe y directora de la Biblioteca y Archivo de la Accademia di Belle Arti di San Luca de Roma, investiga las posibles relaciones de Goya con la Accademia romana. El hecho de no viajar pensionado ha oscurecido esta relación. Cipriani llega a la conclusión de que la aguda sensibilidad de Goya le alejó de la estructura académica, pero no de las personas relacionadas con la institución que pudo conocer, entre ellas al *princeps* o director en aquellos momentos Anton Raphael Mengs, de las obras que pudo observar y de las sugerencias que pudo recibir.

Steffi ROETTGEN

Arte, fortuna y gloria: Anton Raphael Mengs entre Roma y Madrid

Steffi Roettgen, investigadora del Kunsthistorisches Institut in Florenz de Florencia y máxima autoridad internacional sobre Mengs, analiza el papel fundamental del artista alemán en la Roma de hacia 1770 y su presencia en la corte de Madrid. Presta especial atención a la influencia de Mengs sobre Goya y al mecenazgo artístico ejercido por José Nicolás de Azara, figura que pudo ser clave en la acogida de Goya en los diversos círculos de poder artístico de la Ciudad Santa.

Almudena Negrete Plano

Anton Raphael Mengs y los modelos en yeso de la estatuaría clásica

La autora de este ensayo, Almudena Negrete Plano, investigadora en el Archäologisches Institut der Universität Freiburg en Friburgo, completa el estudio de Mengs en relación a su presencia romana y a su trabajo en la corte madrileña. Analiza la cuestión defendida por Mengs y Winckelmann de que el único camino para los artistas modernos de alcanzar la perfección era la imitación de la Antigüedad, pensamiento éste dominante en la Roma en la que residió Goya. Consecuentemente, explora los instrumentos de esta imitación y de manera particular el papel que en ella desempeñaron los vaciados en yeso de las estatuas clásicas, vaciados de los que Mengs poseía una extensa y notabilísima colección en su estudio romano. Goya los pudo trabajar en Italia, aunque, finalmente el artista alemán depositó parte de esa colección en la Academia madrileña, desempeñando un papel crucial en el estudio del arte y en la formación de los artistas españoles de la época de Goya y en el propio Goya.

Anna Reuter

El Cuaderno italiano de Goya

El pequeño libro de notas y apuntes artísticos que Goya inició durante su estancia romana (Museo Nacional del Prado, Madrid) es analizado en toda su complejidad por Anna Reuter investigadora del Museo Nacional del Prado. La obra, que salió a la luz en 1993, es un documento fundamental y, hasta la actualidad, único pero insuficientemente investigado para conocer el mundo o los mundos artísticos que interesaron al aragonés no sólo en Roma sino en las diversas ciudades que visitó en su periplo italiano: Génova, Venecia, Ferrara, Parma, Bolonia, etc. De entre las relaciones formales y conclusiones que establece Reuter merece destacarse la asistencia de Goya a las academias de enseñanzas artísticas de la ciudad, fuesen las privadas o las de carácter público, lo cual esboza la figura de un artista, Goya, absolutamente distinta a la que fraguaron los historiadores románticos y que han seguido muchos otros, prácticamente hasta la actualidad, según la cual Goya trabajó poco en Roma, desatendiendo absolutamente la formación académica.

Cristina Monterde/Raquel Gallego

Las páginas del Cuaderno italiano

El segundo de los ensayos dedicados al *Cuaderno italiano*, corre a cargo de Cristina Monterde, profesora de paleografía de la Universidad de Zaragoza, y de la investigadora Raquel Gallego. Supone la primera transcripción con desarrollo completo de abreviaturas de las inscripciones de todas y cada una de las páginas del *Cuaderno* que las contienen. Las transcripciones se acompañan de una breve descripción de las representaciones formales que aparecen en cada una de las páginas del *Cuaderno* tengan o no texto.

Ginevra Mariani

Piranesi visionario

En este ensayo, Ginevra Mariani, subdirectora del Istituto Nazionale per la Grafica con sede en Roma, profundiza en una de las facetas más notables e innovadoras del arquitecto y grabador Giovanni Battista Piranesi. Para ello parte de la base de que la multiplicidad de los intereses de Piranesi y la modernidad de su obra muestran a un hombre tan complejo que, a finales del siglo XVIII, ya había comenzado a tomar consistencia el mito de un artista polemista y visionario, de personalidad fuertemente individualizada, voz aislada entre sus contemporáneos, pero objeto de culto en la época romántica. Este perfil de artista visionario y subjetivo en su concepción del mundo es el que se analiza para ver cómo pudo relacionarse e influir en la figura del joven Goya que viaja a Roma y cómo pudo tener presencia en el aragonés, a través de sus obras, cuando Goya ya residía en Madrid. Planteamiento apenas apuntado hasta ahora en el estudio de las relaciones Piranesi-Goya.

Lucia Fornari Schianchi

La pintura en Parma en la corte de los Borbones

Lucia Fornari Schianchi, directora de la Galleria Nazionale di Parma, con sede en Parma, y, sin duda, la mejor conocedora de la pintura parmesana del siglo XVIII, traza un rico y pormenorizado panorama de aquello que ocurrió en Parma en el campo de las artes a lo largo de la segunda mitad del Settecento, cuestión crucial para entender el papel que este marco jugó en la valoración que otorgó el jurado al cuadro de Goya *Anibal vencedor*... que el de Fuendetodos presentó al concurso de pintura convocado por la Accademia de Parma en 1771. Fornari Schianchi analiza diversos componentes de ese panorama profundizando en algunos componentes como el gusto para hallar la clave de la valoración positiva –pero no de plena satisfacción ya que el premio fue dado a otro concursante: Paolo Borroni– que obtuvo el *Anibal* de Goya.

Gonzalo M. Borrás Gualis

Las pinturas murales de Goya en la cartuja de Aula Dei

El profesor Borrás Gualis, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, se detiene en el estudio en profundidad de las pinturas murales que Goya pintó en la cartuja de Aula Dei hacia 1772-1774. Son pinturas fundamentales para conocer lo que Goya aprendió en Italia y cuáles serían sus principios pictóricos para que recibiera tan importante encargo. Siendo así, lo cierto es que las pinturas de la cartuja zaragozana hasta la actualidad han sido escasamente estudiadas. El artículo del profesor Borrás constituye pues el inicio necesario y la base imprescindible para empezar las investigaciones que exige el ciclo mural de Aula Dei.

Vernon Hyde Minor

Francisco de Goya y el gusto arcádico

Profesor de la University of Colorado at Boulder, en Colorado, Vernon Hyde Minor desarrolla una de las cuestiones fundamentales y hasta ahora prácticamente no estudiadas – o mal planteadas - de la estancia de Goya en Italia. Su relación con el mundo de la Arcadia y de los árcades, es decir, de la corriente poética y artística que en el siglo XVIII pregonaba la necesaria búsqueda de una nueva edad de oro o Arcadia a partir de un retorno conceptual a la Antigüedad. Hyde Minor investiga con precisión las obras de Goya que dan razón a la hipótesis de partida.

Concha Herrero Carretero

Los tapices de Goya entre lo arcádico y lo popular

El ensayo de Concha Herrero Carretero, conservadora de tapices del Patrimonio Nacional, Madrid, se suma al de Hyde Minor en su estudio sobre la presencia del gusto arcádico en la pintura de Goya, especialmente en lo que respecta a su actividad de pintor de cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara. Con respecto al primero de los ensayos dedicados a la Arcadia, éste estudia también la coexistencia de lo popular con lo arcádico en unos cartones, los de Goya, en los que lo arcádico se desvanece a medida que el pintor avanza en la enfermedad que le llevará a la sordera en 1792.

Joerg Trempler

Naturaleza adversa: la catástrofe natural en la pintura de la segunda mitad del siglo XVIII

Investigador de la Humboldt-Universität zu Berlin, de Berlín, Joerg Trempler desarrolla la temática de una de las principales investigaciones-frontera de la historia del arte actual, la de la naturaleza adversa, concretada en este caso en la catástrofe natural, cuestión que se sustenta en la consideración filosófica de lo sublime. El tema, como tal, no había sido planteado en profundidad en relación a Goya, y Trempler sienta las bases para que esto sea posible, partiendo de la base de que en el pintor aragonés el concepto de naturaleza adversa sucede al de la Arcadia.

Isabel Valverde

Sublime heterodoxia. Henry Fusli y su círculo en Roma

Profesora de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona y máxima autoridad española en el arte que transita de finales del siglo XVIII a principios del XIX, Isabel Valverde analiza una cuestión hasta ahora absolutamente inédita en el estudio de Goya: las raíces de su mundo visionario de monstruos y sueños en la Roma de hacia 1770. No tenemos noticia documental del encuentro de Goya y Henri Fuseli en Roma, pero sí conocemos que este residió en la ciudad entre 1770 y 1778, es decir, coincidió con Goya en Roma en el entorno cronológico de 1770-1771. El posible encuentro viene avalado por la reconocida amistad entre Mengs y los padres de Füssli, Elisabeth Waser e Johann Kaspar, pintor y estudioso del arte, y amigo también de Winckelman. No cabe duda, tampoco, que el arte dramático de Fuseli y de su grupo romano: Abildgaard, Runciman, etc, con temas extraídos de Shakespeare y formas inspiradas en Miguel Ángel, coincide en intereses con el arte de Goya, especialmente en el momento en que éste se sumerge en el alma de los individuos, en sus sueños y en sus pesadillas.

Helmut C. Jacobs

Los monstruos del sueño de la razón: el mundo visionario de Goya

El profesor Jacobs de la de la Universität Duisburg-Essen, profundiza en el tema desarrollado en el ensayo anterior concretándolo en el estudio del *Capricho 43 (El sueño de la razón produce monstruos)* límite cronológico y conceptual de la exposición GOYA E ITALIA e inicio del mundo que transita entre el siglo XVIII y XIX y que tiene su origen en la melancolía del arte sacada a la luz por el Renacimiento, que embargó a Miguel Ángel y que resurgió con fuerza en la segunda mitad del siglo XVIII en la Roma melancólica de su pasado y visionaria e inquieta ante el futuro incierto iniciado por la Revolución Francesa.