



MUSEO DE ARTE ITALIANO



SULLE TRACCE DI...

**GIUSEPPE AMISANI
EL PINTOR DE LOS REYES**

(1881 - 1941)

1.- El artista

Nacido en Mede Lomellina (cerca de Pavía, Lombardía) el 7 de diciembre de 1881, Giuseppe Amisani se interesa temprano por la pintura. Pese a grandes dificultades económicas, se muda a Milán junto al escultor Felice Bialetti, y logra seguir los cursos de Cesare Tallone y de Vespasiano Bignami en la Academia de Bellas Artes de Brera. Allí se familiariza con las obras de los pintores posrománticos milaneses como Gola, Bianchi, Conconi, Carcano y Cremona.

Más adelante, para el año 1901, presenta el cuadro *Cleopatra lujuriosa* en el concurso de la mencionada Academia.



Giuseppe Amisani, *Cleopatra lujuriosa*

No consigue el premio y, desechado, se retira por unos años a Mede donde realiza unos frescos para las iglesias de la Confraternidad y de la Santa Trinidad.

En 1908, gana el Premio Mylius y se reincorpora a la vida artística milanesa, convirtiéndose inmediatamente en retratista elegante y de moda. Se vuelve famoso al pintar el retrato de la despampanante actriz Lyda Borelli, ícono del cine mudo y cercana al escritor Gabriele D'Annunzio. La diva se casó con un riquísimo conde, tan celoso que quemó todos los cuadros y fotos que existían de ella a excepción de esta pintura comprada por el Museo de Arte de Sao Paulo (Brasil). Con este retrato Amisani ganó el Premio Fumagalli.

Luego, se traslada a París, y comenzó a frecuentar a los mejores artistas de su tiempo para encontrar una nueva fuente de inspiración en el resplandeciente mundo de Belle Époque.

Ya famoso, convertido en un gran experto en el arte del retrato, viaja a Brasil con 103 obras para montar varias exposiciones y vender sus obras. Su fama es tal que realiza varios retratos de ministros y hasta del presidente de Brasil, así como de algunas de las damas de la alta sociedad de ese mismo país.

Entre 1924 y 1925, reside en El Cairo, donde realiza, entre otros, diez cuadros para el rey Fuad y el príncipe Faruk, el cual será el último rey de Egipto. Además, realiza un inmenso fresco en el palacio Ra's al-Tin de Alejandría.

En marzo de 1926, presenta con gran éxito su inmensa producción africana (100 obras) en la Galería Pésaro de Milán. Viaja a la isla de Rodas y realiza varios cuadros del mar Egeo, afirmando su técnica impresionista.

El año siguiente se traslada a Londres, donde realiza numerosas obras que más tarde recopilará en una exposición individual auspiciada por la revista londinense *The Studio*.

Ya es afamado, rico y conocido como el pintor de los reyes, al realizar varios retratos de la nobleza europea y africana. Al mismo tiempo, se dedica a pintar desnudos expuestos en el mundo entero. Su técnica evoluciona, toma vigor y colorido, usa la espátula para crear nuevos efectos visuales.

Fue un artista de raro eclecticismo, capaz de pasar de la pintura de historia al retrato burgués, de la pintura sagrada al paisaje; capaz de trabajar en el taller como salir al campo con su caballete para encontrar el mejor punto de vista.

Durante los últimos años de su vida, se retira a Portofino. Durante un paseo en la montaña de Portofino, en compañía de unos amigos, padece de un infarto y fallece.

Sus obras están expuestas en los grandes museos del mundo.

Pequeña bibliografía:

Colóquio de teoria, crítica e história da arte, 2015, "Alcova tragica de Giuseppe Amisani ea belle époque paulistana" LBPK de Campos - ifch. unicamp.br (en portugués)

G. Beringheli (a cura di), *Dizionario degli Artisti Liguri. Pittori, scultori, ceramisti, incisori del Novecento*, Genova 2009, p. 15 con relativa bibliografía. (en italiano)

Michele Tavola (11 de Octubre 2008). *Tutti in posa da Amisani il pittore dei re e dei vip*. La Repubblica. (en italiano)

PITTA, Fernanda. Pintores Italianos em São Paulo - O caso da Culla Tragica de Giuseppe Amisani. 1920, Rio de Janeiro, v. III, n. 2, abr. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_fp_culla-tragica.htm>.

Giuseppe Amisani, *Il pittore dei Re*, Ginevra-Milano, Skira, 2008, (en italiano)

Francesca Cagianelli e Dario Matteoni (a cura di), *La Belle époque. Arte in Italia (1880-1915)*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2008 (en italiano)

Mario Quesada, *Museo d'arte italiana di Lima*, Venezia, Marsilio, 1994, (en castellano)

Giuseppe Amisani, Salvatore Gotta, *Ottocento': la nostra passione*, Volume 2, Baldini & Castoldi, 1942. (en italiano)

Estudio de la obra *Tarde sobre el Mottarone / Pomeriggio sul Mottarone*



Giuseppe Amisani, *Tarde sobre el Mottarone / Pomeriggio sul Mottarone* (1920), 90,5 x 114,4 cm

Este cuadro de Giuseppe Amisani no encaja con su producción habitual y deslumbra por el tema escogido y por la técnica usada. Como lo hemos visto en la parte biográfica, este reconocido pintor fue más que todo un retratista, pero también realizó paisajes. A su vez, esta obra, en específico, llama la atención por sus colores claros que rompen con la tradicional pintura de Amisani, la cual utiliza colores fuertes, vivos, aplicados con espátula. Estamos a mil leguas de sus cuerpos desnudos sensuales representados en una atmosfera pesada.

Aquí, nada de eso, es la tarde, casi un atardecer, como lo demuestran las sombras en el piso. Estamos en una terraza que da sobre el Mottarone, una montaña de los Alpes que domina el lago Maggiore (el segundo lago más grande de Italia por detrás de Garda). Nos encontramos en el "paraíso" italiano, entre Stresa y Omegna, ciudades de vacaciones estivales conocidas también por sus aguas termales.

Vemos a seis mujeres, cinco sentadas y una parada, todas con sombrillas para protegerse del sol. No sabemos si acaban de almorzar y están en una sobremesa o si están tomando algún aperitivo; lo seguro es que se ven dos botellas de vino: una de tinto y otra de rosado, hay una copa típica para vino por su forma "balón" casi llena, y también una botella cuadrada de agua. El vino piamontés es famoso, y no es para extrañar, sin embargo, que el artista, una vez más, rompe con el esquema esperado: las señoras suelen tomar té por la tarde, ¡rara vez vino!



Dos cuadros de Giuseppe Amisani, representativos de su técnica pictórica

La escena pertenece a la pintura de género. Amisani representa un tema de la vida cotidiana y así se permite un nuevo acercamiento estilístico, alejado del retrato o de la llamada pintura de historia. Al igual que los impresionistas que buscaban la luz y sensaciones propias, abandonando poco a poco la jerarquía de los géneros a favor de la anécdota, el artista italiano opta por la sencillez del tema, realizando imágenes comprensibles por todos, lejos del cubismo, del naturalismo o verismo. La pregunta que se nos plantea es: ¿qué representar y cómo representar? Amisani encontró la respuesta. El artista italiano plantea narrar un episodio poco representado: nos cuenta un momento de la vida de su provincia con sus costumbres y vestimentas. Ningún héroe, sino unas damas anónimas que dan fuerza a lo pintoresco de la escena; en este caso, unas mujeres de la alta burguesía representativa de la década de 1920, "los años locos".

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) ha terminado hace poco y la característica de este período es el deseo de superar los horrores de la guerra, a través de la música, el baile (Charleston), el desarrollo del cine, la radio, los grandes espectáculos, la pintura, los lujos como los automóviles y los viajes. Lamentablemente, no todas las clases sociales podían tener acceso a estos placeres, ya que una gran parte de la población, sobre todo la europea, había perdido todo luego de la guerra y le costó mucho recuperarse. Sin embargo, en esta pintura, todo parece goce y felicidad. ¿Qué mejor que ir a pasearse al Mottarone?



Vista actual del Mottarone desde Omegna

De otro lado, estos años son también conocidos por los grandes cambios para las mujeres. Muchas eran viudas y tuvieron que trabajar, asumiendo el papel de jefe de familia, lo que significa adaptarse a una nueva vida y una moda que les corresponde: los vestidos se vuelven más cortos, los corsés desaparecen y hasta se usan pantalones. Los tejidos son más suaves, fluidos, delicados; el confort es el objetivo de los modelos propuestos por los costureros. Hay un rechazo a las curvas y un predominio de la sencillez y la línea recta. Las mujeres afirman su libertad, cortan sus cabellos hasta tener un corte parecido al de los hombres, llamado el corte de pelo "a lo garçon" (a lo garsón). Es una verdadera revolución en el vestir de la mujer: por primera vez se enseñan las piernas, atributo femenino de gran connotación simbólica. Como lo notamos, se ve el zapato, el tobillo y hasta la pantorrilla de la mujer del primer plano, que lleva un vestido claro, sencillo, de verano, ligero. Notemos también el sombrero de la segunda mujer a la derecha, típico de estos años, el sombrero cloché. Palabra del francés *cloche* que significa 'campana', o sea, un sombrero en forma de campana, una simple copa de fieltro hundida hasta las cejas, que constituyó el estilo de la "nueva mujer" que surgió después de la Gran Guerra.

De hecho, Amisani escoge representar una clase social alta, adinerada, lo que no es de extrañar, recordemos que fue llamado "el pintor de los reyes", dedicándose a retratar la nobleza. En realidad, retrataba la imagen que las personas querían dar de sí misma, para luego exponerlas en los lugares de visitas o lugares de poder. Después de la Revolución italiana, los burgueses empiezan a pedir retratos para exponerlos en los salones, imitando a los aristócratas, y para las mujeres era el medio de mostrar su elegancia y éxito social del esposo. Ahora bien, el pintor vende sus obras para vivir, para conseguir fama y solo los ricos pueden pagar un retrato.

Sin embargo, en este caso, no sabemos nada o casi nada de este cuadro. ¿Fue un pedido? No, sin ninguna duda, porque representa a un grupo de personas y notemos que no hay hombres. ¿Fue expuesto? Aparentemente no, tampoco sabemos en qué lugar fue pintado: ¿en su taller de Mede, en Milano? Lo seguro es que representa un lugar privilegiado, para gente privilegiada.

Otro detalle de importancia es la presencia de un perro en el primer plano. Esto es algo común desde la época neolítica. La mayor parte del tiempo es el hombre el que está normalmente representado con perros para la caza altos y feroces, y las mujeres aparecen acompañadas por perros pequeños que llevan en los brazos.

Los pintores se divierten estableciendo vínculos entre el modelo que pintan y su perro, se sirven del animal para darnos indicaciones sobre el personaje. Por ejemplo, figurar a un perrito al lado de una mujer es subrayar su finura, su delicadeza, su belleza, puesto que estas mascotas de compañía se escogen en función a criterios estéticos y no por sus capacidades físicas, como en el caso de los perros de caza para los hombres.

Siguiendo con un análisis de esta relación animal-personaje, además de la identificación física y estética (perrito delicado, mujer delicada, refinada, etc.), la mascota tiene varios significados. Si es blanco, simboliza la pureza y va para una jovencita y representa la fidelidad para una mujer casada. Notemos también que estos bichones están magníficamente preparados, peinados y limpios con un collar adornado. Así, el perro se vuelve un objeto, un adorno que realza la belleza femenina. A primera vista, esta coordinación de elementos en la pintura es un marcador social: perro de caza para los príncipes expresa un privilegio de clase y, a partir del siglo XIX, son las clases burguesas que lo escogen para simbolizar el éxito social. En este sentido, el perro participa en la construcción de una imagen destinada a la valorización del yo. Para las mujeres, esta realización de sí, se encuentra esencialmente en el espacio doméstico, en la casa y el perro está visto como animal doméstico. Por supuesto, es un objeto de lujo que revela un sentido del buen gusto y del refinamiento. En efecto, el perro es un elemento que el artista "utiliza" para calificar al modelo como, por ejemplo, un perro de caza califica al aristócrata.

Por el contrario, en este cuadro de Giuseppe Amisani, *Tarde sobre el Mottarone*, el perro representado es un galgo blanco, fino y elegante, que no tiene nada que ver con el bichón tradicional. Veamos por ejemplo, en el Museo de Arte Italiano el cuadro *La señorita X* de Lino Selvatico. Aquí no hay perro de regazo, ningún cachorro. El galgo que acompaña

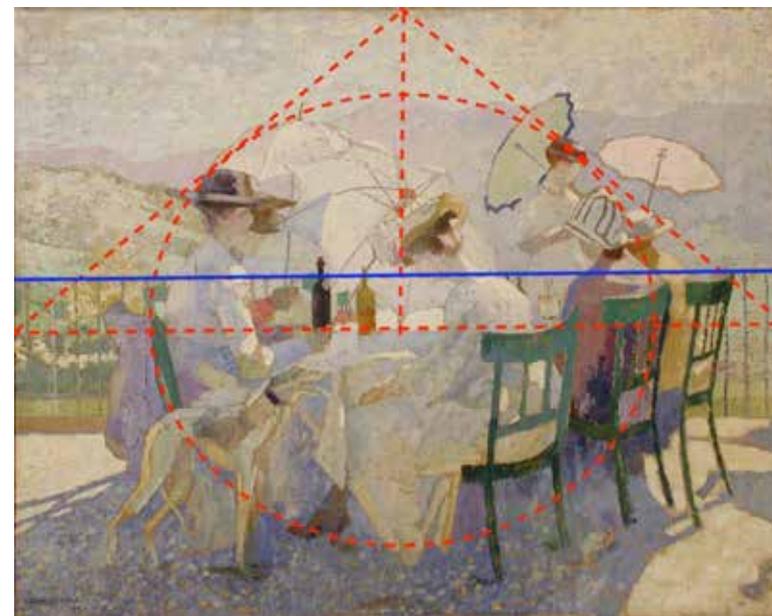
a una de las mujeres es un perro de caza. No estamos en el salón de un palacete o un dormitorio, sino al exterior. Una vez más, la elección del pintor indica la voluntad de romper con los códigos tradicionales. Lo escoge por su color pálido, que va con los tonos empleados, por su aspecto fino y elegante, pero no es de extrañar. Cuando Amisani viajó a París, donde encontró a otro pintor italiano, el afamado retratista Giovanni Boldini, que retrató a la alta sociedad parisina e inglesa, Amisani había notado que su compatriota acostumbraba pintar a las mujeres con un lebrél o un galgo. Es el caso del retrato que hizo de la Marquesa Luisa Casati vestida de color negro con un galgo también negro en sus pies. Puede, entonces, que Amisani haya recordado este detalle.

Lo extraño no es el tema, tampoco el lugar escogido, sino más bien la técnica usada. Estamos situados en la década de 1920, en pleno surrealismo, donde resaltan pintores como Marcel Duchamp, Dalí, André Masson, Man Ray y Óscar Domínguez en París; ya exponen los llamados pintores metafísicos en Italia como Giorgio di Chirico y Carlo Carrà; en Alemania, los expresionistas con los movimientos die Brücke, der blaue Reiter presentan a Kandinsky, Franz Marc y August Macke. Por su parte, Amisani, entre tanto, presenta un cuadro casi académico, con colores suaves, ligeros y claros. Una obra decorativa en resumidas cuentas. Extraño.

Amisani se queda al margen de los movimientos vanguardistas. Nos recuerda la palabra de un pintor francés, Maurice Denis, uno de los fundadores del movimiento nabis¹, que decía: "Recordad que un cuadro, antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera, es esencialmente una superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto orden". Obviamente no estamos frente a una pintura nabi; sin embargo, hay elementos que hacen pensar en ello: el rigor de la composición, una paleta reducida, la importancia del dibujo y una escena de felicidad. Hay un perfecto equilibrio entre la naturaleza, el orden, el tema y la imaginación decorativa.

1. Es la denominación de un grupo de artistas franceses que se caracteriza por su preocupación por el color.

La composición de una pintura corresponde a su esqueleto. Es la estructura sobre la cual el ojo del espectador va a apoyarse para recorrer el cuadro. Se puede determinar la composición al revelar la geometría de las formas escondidas debajo de la pintura. Veamos primero el rigor de la composición del cuadro de Amisani. A primera vista, estamos frente a una ejecución muy académica. La escena central se inscribe en un círculo casi perfecto cuyo diámetro corresponde a las medianas de la pintura, y la mediana central se sitúa a nivel del borde de la mesa.



Composición geométrica del cuadro

Ahora bien, el paisaje no termina con los bordes del cuadro. El pintor ha escogido la porción del paisaje que quiere representar, por ello realiza un encuadre para dar a ver una parte del mundo, delimitado por aquellos bordes. Así, la escena se define como una porción de naturaleza vista a través de un cuadro; es como si estuviéramos mirando por una ventana: el paisaje sigue más allá de la obra misma y sin que podamos verlo. Por eso, el artista se aleja para tener una vista general del tema; en este caso, Amisani escoge una visión general que abarca los grandes espacios. El primer plano está en la sombra donde está gran parte del vestido de la señora y el galgo, así el ojo no está distraído por un detalle. Para poder apreciar esta vista global el artista decide el lugar del espectador.

Es la línea del horizonte la que materializa la altura del ojo y el punto de fuga. En *Tarde sobre el Mottarone* la línea del horizonte corresponde exactamente a la parte superior del pasamano, o sea, a la línea azul. En cuanto a la composición, la perspectiva lineal permite construir un espacio a partir de líneas perpendiculares: mientras más hayan, mayor será el efecto de profundidad que se sienta. De esta manera, los objetos alejados del espectador aparecen más pequeños que los cercanos.

Notemos también que los valores oscuros ocupan los primeros planos y se vuelven más claros hacia el fondo. De la misma manera, los colores fríos, a base de azul o de marrón, se reemplazan progresivamente por colores más cálidos; la convención clásica de los tres tonos (primer plano oscuro, el segundo hacia el verde y el último plano claro) traduce una perspectiva atmosférica. La perspectiva atmosférica es una técnica pictórica que consiste en marcar la profundidad de planos sucesivos dándoles, poco a poco (del más cercano al más lejano), el color de la atmósfera, del cielo. Esta configuración existe ya en la antigüedad, tal como se pueden notar en los frescos de Pompeya.

El artista pinta un grupo de personas, vistas de espaldas, lo que es poco común para ese momento. No privilegia a ninguna de ellas. No sabemos quiénes son, tampoco si son algunas más jóvenes que otras, tampoco vislumbramos joyas, collares ni aretes. No hay individualidad. Es un grupo de personas y el título no deja duda. Se trata de un atardecer,



La noción de perspectiva

no de una reunión. Destaca en el primer plano el galgo y este ocupa un lugar privilegiado al igual que el zapato y el tobillo de la primera mujer. Se decía de Amisani que, a excepción de retratos, pintaba solo *vedute*; es decir, pintar paisajes como si fueran una postal. Esta era una técnica heredada de la pintura veneciana cuando se usaba la "cámara oscura". En esta cámara oscura, se proyectaba el reflejo de la fachada de un edificio, por ejemplo, sobre una placa horizontal de vidrio por intermedio de un juego de lentes y de espejos. El artista colocaba, entonces, una hoja para calcar las líneas.

No es el caso de este cuadro, porque si las cumbres de las montañas están sugeridas, el artista enfoca sobre las sombrillas dando a las montañas la misma forma. Así se suavizan las líneas; ya no hablamos de rectas, sino de curvas, y el resultado es sorprendente porque nace una sensación de dulzura que subraya las pinceladas delicadas, los colores claros.



La perspectiva curvilínea del cuadro

Aparecen, entonces, dos partes que se oponen: líneas geométricas del pasamano, de las sillas de las sombras y formas libres de los montes, de las sombrillas, de los sombreros, de las personas y del perro.

El acento principal está puesto en los colores primarios que articulan la composición: azul y verde para las rectas y tonos más claros para las curvas. Oposición del amarillo (cálido) y del azul/morado (frío) estable, fijo. La parte amarilla es luminosa, ligera, y hay finas líneas que la delimitan. El artista aplica la pintura para dar la sensación de un cielo con nubes evanescentes que se prolongan más allá del cuadro. Al opuesto, la parte oscura (la sombra) se destaca sobre un fondo amarillo ritmado por unas líneas de espesor variable.

Entre estas dos polaridades se despliega una multiplicidad de formas, botellas, sombreros, sillas.

Hay un equilibrio de los elementos que se contestan en un juego de oposiciones y de complementariedades. Al geometrismo de la sombra, responden las formas luminosas que se superponen y se perciben en transparencia.

Margarita Ginocchio Lainez Lozada



MUSEO DE ARTE ITALIANO

Av. Paseo de la República, 2da cuadra s/n, Lima

Teléfono: 3215622 / 6189393 anexo 1040

Correo electrónico: museodearteitaliano@cultura.gob.pe

 /museodearteitaliano

Horario de atención: de martes a sábado de 09:30 a 17:00 horas

Tarifas:

Entrada General: S/ 6.00

Estudiantes de educación superior, docentes y adultos de la tercera edad: S/ 3:00 (*)

Escolares y niños: S/ 1.00

Escolares con taller: S/ 3.00

(*) Entrada libre cada primer domingo de mes según **Ley N° 30599**

Información práctica para su visita:

- Se permite solo tomar fotografías sin hacer uso del flash.
- No tocar pinturas, esculturas ni objetos en exhibición.

www.museos.cultura.pe



PERÚ

Ministerio de Cultura

EL PERÚ PRIMERO