



MUSEO DI ARTE ITALIANO



SULLE TRACCE DI...

**RAFFAELLO SORBI,  
¿PINTOR ACADÉMICO?**

(Firenze 1844- 1931)

La pintura académica es la expresión de un oficio donde priman el aprendizaje del dibujo: el «acabado», así como la preocupación por el detalle. Esta pintura meticulosa no descuida ningún detalle: desde el botón de polaina a los reflejos en el metal plateado de un casco de bombero. Se caracteriza también por temas convenidos extraídos de la historia, la mitología o los textos religiosos. Está en su apogeo en la segunda mitad del siglo XIX.

Los artistas académicos se dedican a ilustrar una lección de moral, a poner en escena virtudes, a idealizar a los héroes o a estigmatizar las costumbres de su tiempo. Otros se entusiasman por la reconstitución del carácter arqueológico. Algunos optan por los temas trágicos, y, en el último tercio del siglo XIX, otros rompen con la tradición edificante y se proponen representar una historia objetiva, centrada en los acontecimientos y en los documentos de archivos.

En 1861, comienza la unificación de Italia y llega a su término en 1870. Fue un proceso socio-político llamado *risorgimento*, término que significa a la vez 'rectificación', 'renacimiento' y 'resurrección', donde el arte y la cultura han desempeñado un papel determinante. Sabemos, por otro lado, que hasta esta fecha, Italia estaba dividida en pequeños principados, ducados, condados o ciudades, repúblicas —sin contar los Estados Pontificios—.

Sin embargo, la península mediterránea, descendiente de la República romana, puede prevalecer de un esplendor cultural ininterrumpido desde más de dos mil años. Tuvo su apogeo en el Renacimiento, para alcanzar, a mediados del siglo XIX, su forma actual.

El recuerdo del antiguo Imperio Romano, deshecho por los Bárbaros, sigue vivo tanto en la memoria popular como en el imaginario colectivo. Los grandes literatos latinos no dejaban de atormentar los espíritus de

los que contribuyeron con sus obras culturales, artísticas o literarias a la aparición de los humanistas del Renacimiento y las coincidencias entre arte y política, cultura y sociedad. Estos vínculos son quizá los más evidentes en el ámbito artístico, y más bien en la pintura, cuya cuna es Italia. Nace entonces una corriente pictórica que se opuso al academicismo y que lleva el nombre de «tachismo» o «mancha» (la *macchia* en italiano), cuyos principales pintores solían reunirse en un café del centro de Florencia «El Michelangelo». Estos artistas se dan a conocer, a partir de la década de 1860, bajo el nombre de *macchiaioli*. Son un grupo de vanguardia y que los historiadores del arte confrontarán erróneamente con el impresionismo. Pero debemos saber que los *macchiaioli* no son impresionistas italianos.

¿Pero en qué consiste su técnica? ¿Por qué es un movimiento de renovación aparecido cuando el romanticismo evolucionaba hacia el realismo? Estos pintores, que favorecen las escenas militares, sobre todo los paisajes —realizados al aire libre—, estudian el claroscuro y las relaciones de coloridos con el fin de traducir los relieves de una manera más sintética. De este estudio nace la «mancha», la cual sirve así para definir los distintos planos de composición. De hecho, los *macchiaioli* no concibieron esta técnica particular, cuyas primicias ya se encontraban en las invenciones del *quattrocento*.

Una década antes en Inglaterra, a inicios del reino de la reina Victoria, la pintura inglesa estaba estancada en las convenciones académicas, incapaz de crear. Como reacción, tres jóvenes estudiantes de la Real Academy, Hunt, Millais y Rossetti crearon la cofradía prerrafaelita. Querían, al igual que los *macchiaioli*, hacer una nueva pintura, pero con una diferencia importante: referirse al arte medieval. Sus cuadros son coloridos, conllevan múltiples símbolos y referencias literarias, sensibles a la naturaleza y a los temas sociales.



Vincenzo Cabianca, *I novellieri toscani del secolo XIV*, 1860, óleo sobre lienzo, 78 x 99 cm

4

SULLE TRACCE DI...  
RAFFAELLO SORBI, ¿PINTOR ACADÉMICO?

La cofradía se disuelve rápidamente, pero sus ideas siguen nutriendo la vanguardia inglesa durante unos cincuenta años. Los prerrafaelitas privilegiaron cuatro grandes temas de creación: una Edad Media idealizada, el cristianismo, la literatura y la vida de su tiempo. En realidad, hasta cuando se inspiraron en las referencias literarias, míticas o históricas, los prerrafaelitas no las explotaron con un objetivo sentimental y anecdótico, sino para sugerir una crítica social y moral. Al reinventar la Edad Media, denunciaron y, a la vez, escaparon al materialismo y al individualismo victoriano para alcanzar a lo espiritual en un esfuerzo común.

Los macchiaioli, como Nino Costa o Domenico Morelli, y los posmacchiaioli conocían muy bien a los prerrafaelitas. Sabían que gran número de artistas ingleses habían viajado a Italia para hacer lo que se solía llamar *le grand tour*. Además, Dante Gabriele Rossetti, uno de los dirigentes de la corriente prerrafaelita, era hijo de un refugiado político napolitano, especialista en Dante, y de ahí su nombre. Sin embargo, a pesar de temas comunes, no se puede hablar de una notable influencia puesto que las motivaciones eran totalmente distintas. Los artistas ingleses buscaban un idealismo estético, la pureza artística en los primitivos italianos imitando su estilo, mientras que los macchiaioli se interrogaban en cuanto a la continuidad de la pintura de historia romántica y buscaban nuevas ideas de composición para que la reconstitución del pasado sea verosímil.

El cuadro *Trovadores toscanos del siglo XIV* de Vincenzo Cabianca se inscribe en esta línea, y a primera vista podríamos decir que sigue el estilo inaugurado por Meissonier<sup>1</sup>: cuadros de pequeño formato de género costumbrista preferentemente ambientados en los siglos anteriores y de ejecución detallista; lo que se conoció en Francia como *tableautin* y en España como pintura de casacones. Un tipo de cuadro de muy fácil venta entre la burguesía y que, en opinión de Lafuente Ferrari<sup>2</sup>: «...se presta

---

1. Pintor y escultor francés (1815-1891)

2. Historiador del Arte español (1998-1985)

a lucir el virtuosismo de ejecución de maestros que dominan todos los recursos de la pintura y que no tienen nada original o propio que decir». Al observar *El encuentro de Dante y Beatriz* de Raffaello Sorbi, uno podría preguntarse si este cuadro no estaría inscrito en los pasos de Cabianca. Y también porque Cabianca, pintor macchiaioli influenciado por Telemaco Signorini, regresó con sus últimas obras a seguir la vía de los simbolistas y de los prerrafaelitas después de alejarse de la pintura de género.

Sería olvidar que los macchiaioli y sus seguidores, si bien fueron revolucionarios en la política, también lucharon en el terreno artístico contra la estética académica y la iconografía retórica del neoclasicismo. Más que la forma lo que parece interesante, es el tema que Sorbi ilustra. Raffaello Sorbi narra el encuentro de Dante (Alighieri) y de Beatriz (Bice di Folco Portinari). Sabemos muy poco de este «acontecimiento», solo lo que el mismo poeta Dante cuenta en *Vita Nuova*, poema compuesto entre 1292 y 1294. Historia de un amor sublimado, puesto que Dante nunca dirigió la palabra a Beatriz, pero se sabe que cuando fallece esta a la edad de 24 años, el poeta cae en un abismo de desolación y seguirá buscando las huellas de su amada en las visiones de la *Divina Comedia*. Raffaello Sorbi exalta la visión de una de las glorias nacionales, y sobre todo florentina, del más famoso literato cuya belleza y pureza de la lengua —el toscano— servirá de idioma a lo que pasará a ser, algunos siglos más tarde, el italiano. Merced a una de las grandes obras literarias de la humanidad Italia hará, en primer lugar, su unificación lingüística.

Pero Dante Alighieri no fue solo el más grande poeta de su tiempo. Fue también, a nivel político, un inmenso visionario. El primero entre todos los escritores prerrenacentista en expresar el deseo de ver una Italia unificada «de los Alpes al Mediterráneo». Dante no fue, no obstante, el único escritor que haya influenciado considerablemente en la unificación de la lengua italiana, ya que es toda la literatura italiana del siglo XIX la que desempeñó un papel determinante en la difusión del *risorgimento* como movimiento ciertamente intelectual, pero, más aún, como ideología nacional.



Raffaello Sorbi, *L'incontro di Dante e Beatrice* / El encuentro de Dante y Beatriz,  
óleo sobre lienzo, 1903, 54,2 x 75,9 cm

Por eso no es casualidad si Giuseppe Mazzini, uno de los tres principales protagonistas del *risorgimento* —junto con Giuseppe Garibaldi y el Conde Cavour— fundara en 1833 el movimiento patriótico «Joven-Italia». Además, se inspiró en el canto XXXI del Purgatorio de esta *Divina Comedia* para elegir los colores de la futura bandera italiana, puesto que los ojos de Beatriz toman sucesivamente, de manera alegórica, tres matices: el blanco, a la virtud, la pureza; el verde, al resplandor de sus ojos que se compara a una esmeralda; y el rojo, al entusiasmo de su mirada que se describe como «llamas calientes». Otra versión asocia los colores al vestido de Beatriz: el verde para la esperanza, el blanco para la fe y el rojo para la caridad<sup>3</sup>.

En el cuadro, Dante está sonriendo, vestido de rojo, ligeramente inclinado en signo de respeto absoluto, de deferencia y saluda a esta doncella, pero ya subyugado por la belleza de esta mujer. Raffaello Sorbi opta por el rojo que es el símbolo del amor apasionado, pero también la sangre de los mártires caídos en las tres guerras de independencia. También es cierto que los colores principales del cuadro son el verde, el blanco — aquí colores claros— y el rojo<sup>4</sup>.

De hecho, los macchiaioli y Sorbi prefieren la versión romántica. El cuadro de Sorbi se puede leer entonces de dos maneras: una clásica para el no-iniciado y una simbólica.

El artista retrata, de manera minuciosa, todos los elementos que permiten situarnos en una supuesta Edad Media: las vestimentas, cofias, torre

---

3. También se dice que los colores de la bandera de Italia describen, de forma visual, al territorio italiano. El verde simboliza las llanuras de Lombardía y es la esperanza de una Italia unida y libre, el blanco la nieve de los Alpes y el color rojo representa los volcanes que hay en el país.

4. Para más información sobre el simbolismo de los colores de la bandera nacional italiana se puede consultar El esoterismo de Dante de Rene Guenon, y más específicamente, el primer capítulo Sentido aparente y sentido oculto. Según se menciona, son los tres colores del vestido de Beatriz de origen masónico.

de castillo, una jovencita de buena estirpe rodeada de sus acompañantes, un joven paje manteniendo a un enorme perro... todo concuerda en enseñarnos que se trata de una persona noble o de la alta burguesía. Una escena idílica. No importa que todo aquello parezca poco probable, que no tenga nada que ver con Florencia, que haya gente sentada en bancas en un parque como si fuera un domingo ni que Dante estuviera leyendo y lleve consigo dos libros (sabiendo que los impresos no existían todavía y que los manuscritos solo podían consultarse en bibliotecas ya que eran muy apreciados como para llevarlos a la intemperie).

Pero la realidad no entra en línea de cuenta. Lo que llama la atención es la construcción rigurosa de la pintura, la precisión de los detalles. Y basta ver este cuadro para entender de inmediato que se trata de un momento clave en la vida del poeta. Casi pegado al borde extremo, Dante se encuentra sonriendo, vestido de rojo, ligeramente inclinado —en signo de respeto absoluto, de deferencia—, pero ya subyugado por la belleza de esta mujer. Su corazón ya no le pertenece. Y aunque en el lado izquierdo del cuadro, Beatriz ocupa el «centro» de la escena, está flanqueada por sus doncellas; atrás, una suerte de guardaespaldas. El color rosado de su magnífico vestido, sus cabellos rubios, su ausencia de sombrero o velo —noten que las acompañantes tienen uno—, el ramillete de flores campestres recogidos durante su paseo... todo confluye hacia ella. Nuestros ojos ven solo a Beatriz.

Yace en ella la sombra de la mujer locamente amada, el ideal femenino, proyección sublimada del poeta, del imaginario masculino. Beatriz es un medio entre lo divino y lo terrestre, memoria del tiempo en que la mujer y el hombre vivían en perfecta armonía.

Una segunda interpretación sería la de ver un momento histórico que se refiere a un momento de la independencia de Italia con uso de símbolos no entendibles por todos. En su composición, el cuadro puede dividirse entre puras verticales que significan impulso hacia la vida; la horizontal, evocando la muerte y optando por un espacio no fragmentado que hace, que al mirar la pintura, el visitante sienta una impresión de tranqui-

lidad: el desorden de la guerra de independencia ya no existe. Tampoco hay violencia, a excepción de las llamas de un amor naciente. Los colores luminosos coinciden con la idea de una relación armoniosa y sensual en un contexto mediterráneo. El grado de luminosidad sirve también para diferenciar el mundo ligero del aire con la luz del mundo terrenal más «pesado» y oscuro. Hay que subrayar que los colores toman sentido los unos con los otros y que sus características se refuerzan en función al contexto. Por ejemplo, sabemos que existen colores fríos como el azul —aquí casi inexistentes— o el verde, pero hay que matizar dicha clasificación puesto que estas nociones hacen que intervengan otros componentes del color; puede existir un azul «caliente» como por ejemplo el azul de Yves Klein, el famoso IKB, o rojos mates y fríos en función del brillo y de la saturación.

En cuanto a la textura, debemos fijarnos cómo el color se organiza sobre la superficie en una repetición de elementos e independientemente de la forma. Esta dimensión integra los conceptos de grano, trazos, materia, pasta, mancha o mácula. Es lo que la crítica llama «la manera del pintor» y que da cuenta de todos los efectos producidos por las distintas herramientas: rastro del pincel, el cuchillo o el lápiz. Las pinceladas usadas por

Sorbi son lizas, fluidas, no saturadas; una textura regular que denota un equilibrio: no hay tensión dramática, las nubes en el cielo no anuncian tormentas. El color se vuelve vivo y se reafirma, a través de la textura, la sensualidad ya manifiesta en las formas y colores. La conclusión que se impone es que no estamos frente a la llamada pintura de historia. Todo concurre para dar al espacio pictórico cierta sensación de una superficie coloreada llana en apariencia. A primera vista no hay un lugar definido de perspectiva puesto que no hay, como en los vitrales, un punto preciso de iluminación para contemplarlo. La pintura de por sí es una luz sin movimiento que absorbe al espectador y lo atrae. Prima en este cuadro la sensación y la impresión más que la representación de las cosas, acentuadas por una composición rigurosa: los personajes se inscriben en una espiral de oro cuya cúspide envuelve a Dante y Beatriz, o sea Italia.

Más allá de las apariencias, el encuentro evoca un mundo ideal por intermedio de los símbolos: el pintor busca alcanzar la realidad superior de la verdadera sensibilidad.

Margarita Ginocchio



PERÚ

Ministerio de Cultura

[www.museos.cultura.pe](http://www.museos.cultura.pe)



## MUSEO DE ARTE ITALIANO

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

Teléfono: 3215622 / 6189393 anexo 1040

Correo electrónico: [museodearteitaliano@cultura.gob.pe](mailto:museodearteitaliano@cultura.gob.pe)

 /museodearteitaliano

Horario de atención: de martes a domingo de 10:00 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**

(Ley N° 29366 y Ley N° 30260)

Información práctica para su visita:

**FOTOGRAFÍAS:**

Se permite tomar fotografías sin hacer uso del flash.

**PROTEJAMOS NUESTRO PATRIMONIO:**

No tocar pinturas, esculturas ni objetos en exhibición.