

EL Westmorland

recuerdos del Grand Tour

CENTRO CULTURAL LAS CLARAS

Murcia, octubre - diciembre 2002

CENTRO CULTURAL EL MONTE

Sevilla, enero - marzo 2003

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Madrid, abril - junio 2003



siglo XV, por orden de Alessandro IV Borgia, se iniciaron las primeras excavaciones en las que salieron a la luz las Musas sedentes que pertenecieron a la reina Cristina de Suecia, hoy expuestas en el Museo del Prado de Madrid. Además de arqueólogos y anticuarios, acudieron a la villa los grandes arquitectos del Renacimiento en busca de inspiración para sus nuevos proyectos, como Antonio da Sangallo, Pier Leone Ghezzi, Sallustio Peruzzi, Giulio Romano, Raffaello, Antonio Canova, etcétera. Las excavaciones, en manos del papado o de personajes privados, propietarios de aquellas tierras, se sucedieron en los siglos siguientes. La villa de Adriano se convirtió en un lugar de ruinas grandiosas envueltas por la vegetación, en un escenario romántico que todo viajero fascinado por el pasado de Roma estaba obligado a visitar al igual que lo haría con el Coliseo, la Vía Appia o Paestum.

Uno de los lugares más admirados de la Villa de Adriano fue el que Piranesi identificó con la Academia, en recuerdo del centro filosófico ateniense fundado por Platón. A este complejo arquitectónico pertenecía el llamado Templo de Apolo, que se representa en la aguada traída por nuestro viajero. Con este nombre fue conocida, desde las excavaciones de Pirro Ligorio, la sala principal del edificio, a la que se accedía desde un gran patio porticado al que se llegaba a través de una entrada monumental. Se trata de un ambiente circular decorado con columnas revestidas de estuco y con capiteles de terracota. Sobre una cornisa que se sustentaba sobre estas columnas, se levantaba una parte superior en la que se alternaban ventanas rectangulares con hornacinas destinadas a albergar estatuas. Pirro Ligorio, en el código *Barb. Lat.* 5219, f. 138v-139r, lo describe así: *Principalmente in questa Accademia ci fu un tempio circolare come si vede Belizeo e dedicato ad Apollo et alle Muse, il quale ha da un lato il vestibolo ornato di statue, secondo accennano li luoghi di essa.* Entre ellas estuvieron colocados los dos Centauros de Aristeas y Papias (hoy expuestos en el Museo Capitolino), descubiertos en las excavaciones del Cardenal Furietti en 1736 y descritos por Vulpus en 1742 en *Vetus Latium profanum*, cuatro años antes de que fuesen publicados por el propio cardenal. Dieron noticia del descubrimiento Carlo Fea y Francesco Bulgarini: *...Per cui con rammarico ho conosciuto che*

Mons. Furietti ebbe per istromento il diritto di cavare liberamente, mediante un compenso di scudi 500, di Simplicio Bulgarini, che semplicemente restò corbellato, giacché dopo tre giorni di cava si trovarono i Centauri. Otro hallazgo que hizo famoso el Templo de Apolo fue el del “mosaico de las palomas”, en *opus vermiculatum*, descubierto en 1737. Este descubrimiento acrecentó el interés por el edificio, que fue sometido a un continuo expolio en busca de mosaicos de una calidad equiparable al *emblemata* de las palomas, para ser usados en la construcción de mesas lujosas.

El guache del templo de Apolo, de autor anónimo, está copiado del grabado en aguafuerte de Piranesi, *Avanzi del Tempio detto di Appollo nella Villa Adriana vicino a Tivoli*, con las acostumbradas modificaciones de figuras de relleno que reposan sentadas entre los antiguos restos.

Bibliografía: J. Charles-Gaffiot, H. Lavagne (eds.), *Hadrien. Trésors d'une villa impériale*, Milán 1999; R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*; Vol. II, Roma, 1902, pp. 108-119. L. Crescenzi, M. Hurtado de Mendoza, M. Rubini, *Disegni per Villa Adriana. Un omaggio a Maria Luisa Velocchia Rinaldi*, Roma, 1996. Piranesi, *Vedute di Roma*, Roma, 1778; E. Salza Prina Ricotti, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*, Roma, 2001. M. de Franceschini, *Villa Adriana. Mosaici-Pavimenti-Edifici*, Roma, 1991. VVAA., *Giambattista Piranesi. Le Antichità Romane, Carceri, Alcune Vedute di Archi Trionfali, Vedute di Roma*, Milán, 2001, Catálogo de la exposición en Montreal, 2001-2002, n. 177.


ECR

30. Tumba de la familia Plautia

anónimo, 1777/1778

guache sobre papel, 46'5 x 68'2 cm.

RABASF, Museo. Gabinete de Dibujos, D-2601

En la lista elaborada por Antonio Ponz en 1784 aparece junto a otras vistas similares: *Caxon* . *Sepolcro della familia Plautia, strada di Tivoli.*

En el siglo XVIII, Tívoli se convirtió en una etapa obligada para todo viajero que visitaba Italia. Situada a pocos



kilómetros de la Roma, cuenta con un entorno paisajístico que envuelve a esta localidad con una atmósfera propicia para la creación. A partir de la segunda mitad del setecientos, el interés por la recuperación de restos arqueológicos unido a una creciente demanda de antigüedades por parte de los viajeros —especialmente ingleses— que visitaban Roma, llevó a que se intensificaran las labores arqueológicas no sólo en la famosa Villa Adriana, sino también en otras villas de los alrededores. La tumba de los Plautii era una parada obligada en el camino a Tívoli que se emprendía por la Via Tiburtina, y así era descrita en una de las guías de la época: *presso il ponte Lucano si vede il magnifico sepolcro della Famiglia Plauzia, che qui vicino vi aveva una deliziosa villa. Questo antico sepolcro, tutto di pietra Tiburtina, che è di forma rotonda a guisa di torre, consimile a quello di Cecilia Metella, fu ristaurato dai goti, che se ne servirono per fortezza. Esso era adornato dalla parte, che guarda la strada, di sei colonne, fra le quali veggonsi due iscrizioni* (Vasi, Roma, 1794, p. 817). Este monumento funerario se

construyó por iniciativa privada hacia la primera década del siglo I. d. C., siguiendo claramente el modelo cónico del mausoleo de Augusto. Tal y como nos informan las inscripciones, fue erigido en honor a M. Plautius Silvanus, cónsul en el año 2 a. C., y combatiente en las campañas de Tiberio en Illiria en el 10 a. C., falleciendo pocos años más tarde. Se hace también referencia a su mujer y a su hijo A. Plautius Urgulanius. El aspecto original ha cambiado, pues fue fortificado en el siglo XII y restaurado en el XV.

Tras visitar este monumento, el recorrido continuaba con la visita a la Villa Adriana, la Villa d'Este y el templo de Vesta o de la Sibila. No es de extrañar que este itinerario fuese calificado como uno de los *teatri di disegno* más fascinantes y atrayentes de Italia para todos aquellos que recorrían el *bell paese* anhelando el encuentro con la Antigüedad clásica.

Esta lámina formaba parte de *una cartera con diferentes vistas de Roma pintadas de Aguada en cartones de diferentes tamaños* (RABASF, legajo 87-1/4). Sobre la lámina,

en el anverso, aparece manuscrito a tinta el título: *nº 2. Veduta del Sepolcro della Famiglia Plauzia per la strada che Condue da Roma a' Tivoli vicino a Ponte Lugano*. El cajón donde se encontraba llevaba la marca, como se ha indicado, de la letra E. Se trata de un cajón singular, pues en su interior tan sólo viajaban guaches de monumentos antiguos de Roma y, por el momento, no hemos logrado averiguar la identidad de su propietario.

En el último tercio del siglo XVIII, Volpato introdujo en Roma la práctica de colorear láminas de importantes repertorios de grabado. De hecho, en muchas de las guías de Roma que solían ilustrarse con pequeñas estampas, se adjuntaba el catálogo de dichas ilustraciones en el que se destacaban como más exclusivas, *le vedute colorite*. En el caso de esta lámina, no se trata de una estampa coloreada, y ni siquiera de un calco de una estampa famosa, sino más bien de la copia de un grabado que Piranesi dedicó a este monumento en la serie *Le Antichità Romane III*, (Roma, 1756). El artista, probablemente tomaba el grabado de Piranesi como guía para la configuración de la composición y, después, introducía su propia marca de identidad al cambiar los detalles que dan vida a la escena como los personajes del entorno y la disposición de algunos elementos arquitectónicos. La creatividad pintoresca es la que caracteriza a estas copias estándar de estampas de Piranesi realizadas en guaches brillantes.

Sin lugar a dudas, este tipo de ilustraciones eran más llamativas y atractivas que las tradicionales en blanco y negro, sobre todo para los ingleses, quienes mostraban una particular predilección por la acuarela y el guache. En este caso en particular, debemos valorar la fuerza de la policromía que no ha sufrido ningún tipo de alteración, puesto que estas láminas no han visto la luz en más de doscientos años. Entre el grabado y la estampa coloreada, estos guaches se convierten en un producto más con el que hacer frente a la tremenda demanda de recuerdos o *souvenirs*, a la vez que competían con el resto de artículos, pues aunque copia, requerían una mayor preparación técnica. A pesar de mostrar cierta ingenuidad, propia de un trabajo en serie, estos artesanos o artistas secundarios se permitían, sobre estas

láminas de papel de escasa calidad, la licencia de expresarse con mayor soltura en aquellos espacios que no están sujetos a los dictados del diseño preliminar como son los cielos y la vegetación. Estas láminas más que documentos artísticos deben ser consideradas documentos de interés social pues, gracias a este tipo de imágenes, el viajero podía regresar de su *Grand Tour* por Europa con una suerte de postales o vistas de los lugares visitados.

Bibliografía: M. Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma*, Roma, 1794. A. Bettagno, *Incisioni, rami, legature, architetture*, Vicenza, 1978. V. Durá Ojea y E. Rivera Navarro, "Inventario de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V)", *Academia*, nº 70, Madrid, 1990. A. García Bellido, *Arte Romano*, Madrid, 1971. M. Marini, *Le vedute di Roma di Giovanni Battista Piranesi*, Roma, 1989. L. Ficacci, *Giovanni Battista Piranesi, The complete Etchings*, Colonia, 2000.

AMSH

31. Termas de Tito

anónimo, 1777/1778

guache sobre papel, 47,5 x 68,3 cm

RABASF, Museo. Gabinete de Dibujos, D-2602

El cajón E contenía varias láminas con diferentes vistas de la ciudad de Roma. Entre ellas viajaba un guache de las entonces llamadas *Termas de Tito*. Con este nombre la tradición había identificado durante varios siglos los restos que correspondían al gran complejo arquitectónico de las Termas de Trajano, sobre el *colle Oppio*, uno de los altos del Esquilino. El equívoco se debió probablemente a la proximidad topográfica con los verdaderos baños de Tito, que habían desaparecido en el siglo XVI, pero cuya memoria permanecía viva en el XVIII gracias a los dibujos de Palladio.

Las Termas de Trajano fueron proyectadas, según nos transmite Dión Casio (LXIX, 4), por el arquitecto Apolodoro de Damasco, el mismo que construyera el Foro del emperador. Por el hallazgo de una fístula plúmbea en las proximidades de los baños sabemos que un