



GHIRLANDAIO Y EL RENACIMIENTO EN FLORENCIA

Del 23 de junio al 10 de octubre de 2010
Comisario: Gert Jan van der Sman

Este verano, el Museo Thyssen-Bornemisza presenta en sus salas de exposiciones temporales *Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia*, un recorrido por el arte florentino del *Quattrocento* que tiene como punto de partida uno de los iconos de su colección permanente: el *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni* pintado por Domenico Ghirlandaio entre 1489 y 1490. En torno a esta obra maestra indiscutible del arte florentino, la muestra reunirá un selecto conjunto de 60 obras, tanto pinturas como esculturas, dibujos, manuscritos iluminados, medallas y objetos diversos, para ilustrar tres ámbitos fundamentales del arte y la cultura en la Florencia de finales del siglo XV: el género del retrato, el tema del amor y el matrimonio, y la iconografía religiosa.

Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni (1489-1490)

La historia que se esconde tras la imagen de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni representada por el maestro italiano resulta tan cautivadora como la propia obra de arte. Más de 500 años después, la tabla nos sirve ahora para abrir una ventana a la civilización florentina del primer Renacimiento; un viaje en el tiempo para conocer con más detalle cómo era la vida en la Florencia del siglo XV, las relaciones sociales y comerciales, las creencias religiosas, la vida doméstica,...

La pintura del Museo Thyssen es el único retrato femenino del siglo XV que ha llegado hasta nuestros días del que se conoce su ubicación original. Además, en él se representan algunos detalles, como las joyas o el libro de horas, que hacen referencia a momentos cruciales de la vida de la joven dama, entre ellos la historia de su boda. En 1486 Giovanna degli Albizzi, nacida en 1468 en una de las familias más importantes de la ciudad, contrae matrimonio con Lorenzo, otro jovencísimo noble de la localidad, de la familia Tornabuoni y emparentado con los Médici. El enlace se celebra por todo lo alto, augurando una vida llena de fasto y de felicidad que, sin embargo, se vería prematuramente rota tras la muerte de Giovanna, embarazada de su segundo hijo. El joven y apenado viudo encarga entonces a uno de los grandes maestros del momento y amigo de su familia, Domenico Ghirlandaio, un retrato que le permita recordar y honrar para siempre la memoria de su esposa, y que reflejara no sólo su belleza exterior sino también la interior: "ARS VTINAM MORES / ANIMVMQVE EFFINGERE / POSSES PVLCHROR IN TER / RIS NVLLA TABELLA FORET"; "¡Ojalá pudiera el arte reproducir el carácter y el espíritu! En toda la tierra no se encontraría un cuadro más hermoso".

Imágenes de izquierda a derecha:

Domenico Ghirlandaio. *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni*, 1489-1490. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza; Biagio d'Antonio. *Los esponsales de Jason y Medea en el Templo de Apolo*, 1487. Paris, Musée des Arts Décoratifs; Domenico Ghirlandaio. *La Virgen con el Niño*, c.1475-1477. Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection.



Más información y /o imágenes contactar con:

Museo Thyssen-Bornemisza - Oficina de Prensa

Paseo del Prado, 8. 28014 Madrid. Tel. +34 914203944; 913600236 / Fax. +34 914202780. prensa@museothyssen.org
www.museothyssen.org. <http://www.museothyssen.org/microsites/prensa/2010/Ghirlandaio/Inicio.htm>

Así reza el “cartellino” que Ghirlandaio pintó en el propio retrato; una variación del final de un epigrama del poeta Marcial que alude, en primer lugar, a las virtudes que poseyó Giovanna durante su vida, que apenas pueden plasmarse en imágenes y, en segundo lugar, ensalza el arte de la pintura, algo así como “mirad de lo que es capaz la pintura”. No cabe duda de que el encargo de los Tornabuoni, a quien le unía un vínculo muy especial, llevó a Ghirlandaio a sacar lo mejor de sí mismo. Gracias al magnífico estado de conservación de la tabla, su contemplación nos permite apreciar el gran esmero con el que fue ejecutada: el rostro, las manos, la ropa y los objetos que rodean a Giovanna están pintados con enorme belleza y delicadeza. La obra pasaría a ocupar un lugar de honor en uno de los aposentos más importantes de Lorenzo Tornabuoni en el *Palazzo* de la familia, uno de los más suntuosos de Florencia junto al de los Médicis. Concretamente, la tabla estaba colocada en un ancho marco dorado en la “chamera del palco d’oro”, decorada con techo y otros objetos dorados también y próxima a la “chamera di Lorenzo, bella”, la habitación privada del joven.

El retrato



Piero del Pollaiuolo. *Retrato de una mujer de perfil*, c.1475. Temple y óleo (?) sobre tabla, 48,9 x 35,2 cm. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art. Bequest of Edward S. Harkness, 1940

El *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni* es, sin duda, uno de los mejores ejemplos que se conservan de retrato femenino, género que tuvo un importante auge en la Florencia de finales del siglo XV. La representación de la figura en riguroso perfil sigue un modelo arcaico, basado en ejemplos de la Antigüedad clásica y en la medallística, y responde a una voluntad evidente de idealización y dignificación del personaje representado; a ello contribuye también el tratamiento lineal de la figura y de la composición, el estilizado cuello o las inexpresivas y perfectas facciones de la retratada, todo ello acorde con el carácter póstumo del cuadro y con las características del encargo. Aunque existen numerosos ejemplos de retratos del *Quattrocento* realizados según este modelo, su uso ya no era tan frecuente en la fecha en la que fue realizada la tabla, siendo el retrato de medio perfil o tres cuartos, de influencia flamenca, el que triunfa principalmente entre la alta sociedad del momento. La exposición reúne un significativo conjunto de obras que muestran ambos modelos: *Retrato de una mujer de perfil* (c.1475) de Piero del Pollaiuolo, procedente del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, o *Perfil de una mujer* de Sandro Botticelli, cedido por la Galleria Palatina (Palazzo Pitti) de Florencia corresponden al tipo idealizado y arcaico, mientras que *Retrato de una mujer* (c.1485) de Ghirlandaio y taller, conservado en el Lindenau Museum de Altenburg, es un magnífico ejemplo del segundo, más realista y próximo al espectador.

Son pocos los retratos atribuidos con certeza a Ghirlandaio, muchos de los que conocemos se consideran obras de su taller o de alguno de sus ayudantes. Algunas de estas tablas podrán verse también en la exposición y serán objeto de un estudio detallado. En este sentido, es fundamental conocer cómo funcionaba el taller de Domenico Ghirlandaio, convertido pronto en el pintor de la burguesía florentina, y cómo era en la práctica el trabajo con sus colaboradores, entre ellos, su hermano David, Sebastiano Mainardi, Francesco Granacci e, incluso, el joven Miguel Ángel. En la década de los ochenta, Ghirlandaio se dedicaba principalmente a pintar frescos en capillas de iglesias, por lo que parece que no disponía de un taller como tal, puesto que trabajaba básicamente *in situ*. Sólo en 1490 es posible localizar el taller de los hermanos Ghirlandaio, ubicado en un local junto al *Palazzo Tornabuoni*. Existen una gran cantidad de retratos innovadores en cuanto a composición y estilo surgidos de su taller: innovaciones en cuanto a la relación entre figura y fondo, en la presencia de influencias de los pintores flamencos o en la manera en que se implica al espectador en la representación; todos ellos brotaron sin duda de la mente del maestro, cuya principal labor sería la concepción de la obra, mientras que la ejecución corría, a menudo, a cargo de sus ayudantes.



Domenico Ghirlandaio y taller. *Retrato de una joven*, c.1490-1494. Temple sobre tabla, 44 x 32 cm. Lisboa, Museo Calouste Gulbenkian.

Ningún enlace matrimonial florentino de finales del siglo XV está mejor documentado que el de Giovanna degli Albizzi y Lorenzo Tornabuoni. Su boda fue tan esplendorosa que todavía se escribía sobre ella un siglo más tarde, y son muchas las obras de arte importantes directamente relacionadas con esta ceremonia, como los frescos encargados a Botticelli con motivo del enlace para la casa de campo de la familia. Sin duda, las adquisiciones artísticas más valiosas fueron las



Domenico Ghirlandaio. *Adoración de los Reyes*, 1487. Florencia, Galleria degli Uffizi.

que se hicieron para decorar y amueblar la estancia de Lorenzo, centro simbólico de su nuevo hogar. Todavía se conservan las obras para la "chamera di Lorenzo, bella" del palacio Tornabuoni, la mayoría de ellos en un excepcional estado de conservación. Cuatro de estas obras se reúnen ahora por primera vez desde hace 500 años en esta exposición, incluido el magnífico tondo de la *Adoración de los Reyes*, una obra maestra de Ghirlandaio y préstamo excepcional de la Galleria degli Uffizi de Florencia. Será sin duda una ocasión única de contemplarlas juntas, y reunidas también con otros cuadros y objetos diversos que ilustran el contexto del enlace. Una fascinante sucesión de imágenes de temática diversa, no religiosa, que proyectan los valores culturales descritos en el poema nupcial que el humanista Naldo Naldi escribió con ocasión de la boda. Los textos y las obras de arte relacionados con este enlace permiten además conocer la cultura de la élite florentina y los criterios imperantes sobre temas como el

amor, la belleza o la fidelidad. Permiten asimismo mostrar un amplio panorama de las tradiciones y de los valores e ideales sociales, o el gusto por el ornato y el sentido de refinamiento de la alta sociedad florentina del siglo XV.

No sólo conocemos los detalles de su enlace matrimonial, toda la corta pero intensa vida de Giovanna está perfectamente documentada a través de diferentes fuentes, entre ellas, los *Ricordi* de Maso di Luca, el padre de la novia; una especie de diario descubierto recientemente e incluido en la exposición, que nos da idea de cómo era la vida cotidiana de la familia. También sus libros de caja, con anotaciones de los movimientos de dinero y bienes, por ejemplo con motivo de los esposales, ofrecen detallada información de su día a día.

Para una joven aristócrata, Lorenzo Tornabuoni, noble, culto y elegante, hijo único de Giovanni di Francesco Tornabuoni y Francesca di Luca Pitti, era el mejor partido posible. El padre, que había acumulado grandes riquezas como responsable de la banca Médicis en Roma, fue también un importante mecenas; fue él quien encargó a Domenico Ghirlandaio la decoración de la *Capella Maggiore* de Santa María Novella. Su hermana Lucrezia había contraído matrimonio con Piero di Cosimo de Médicis, estrechando de este modo los lazos con la familia más influyente de la ciudad. Los festejos con motivo de la boda se prolongaron durante tres días, del 3 al 5 de septiembre de 1486. Conocemos todos los detalles de las celebraciones, desde cómo iba vestida la novia o la dote que aportó Giovanna al matrimonio -como un libro de horas iluminado similar al representado en su retrato-, prendas de vestir, joyas, artículos de tocador..., hasta los distintos festejos, banquetes, bailes y torneos que tuvieron lugar durante esos días.



Taller (posiblemente) franco-borgoñón. Broche con forma de pelicano, c.1450. Londres, The British Museum, Department of Prehistory and Europe.

El 11 de octubre del año siguiente nacería su primer hijo, Giovannino, nombre escogido en honor al padre de Lorenzo, quien haría adaptar inmediatamente el programa iconográfico de la Capilla Mayor de Santa María Novella para incluir la escena del *Bautismo de san Juan*, otorgando así una dimensión religiosa a los sentimientos de alegría y agradecimiento por el nacimiento de su nieto. Cuando se encontraban esperando su segundo hijo tuvo lugar el repentino fallecimiento de Giovanna; no se conoce la fecha exacta, pero sí la de su entierro en Santa María Novella, el 7 de

octubre de 1488. La efigie de Giovanna, de tamaño algo mayor del natural, incluida por Ghirlandaio en la escena de la *Visitación* de sus famosos frescos, alude a la idea de esperanza de vida eterna pues, según el dogma cristiano, el encuentro entre la Virgen María y santa Isabel encierra la promesa de la futura redención.

Devoción privada e iconografía sacra



Antonio Rossellino. *La Virgen con el Niño y dos ángeles*, c.1470. Mármol, 69,5 x 52 cm. Viena, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer.

El pequeño libro de horas representado en la parte derecha del retrato de Giovanna es el tipo de libro que le regalaría su padre cuando dejó el hogar para ir a vivir al de la familia de su marido. Era un devocionario que se leía cada día en las horas que se consagraban a la oración y a la meditación. En Florencia, la mayoría de los libros destinados a los laicos, como es el caso, estaban lujosamente ilustrados para poner de manifiesto la religiosidad de sus dueños. La iconografía religiosa desempeñó un papel primordial en la vida de los comerciantes florentinos. En las "cámaras" de casi todas las mansiones, tanto en los palacios urbanos como en sus casas de campo, había imágenes religiosas que señalaban y expresaban la religiosidad de la familia, al tiempo que invocaban la protección para sus miembros. El arte religioso, tanto en las iglesias como en el ámbito privado, potenciaba la vida espiritual, representando de forma visual los momentos cruciales de la historia del cristianismo.

En este capítulo, la exposición reúne un conjunto de obras que ayudarán al visitante a conocer la relación entre los libros de oración iluminados y las pinturas, entre las tablas devocionales y los retablos de altar. El detallado inventario de bienes de la familia Tornabuoni realizado en 1497 ofrece una precisa aproximación al conjunto de piezas de arte religioso que decoraban las residencias de la élite florentina. Es posible recrear los tipos de objetos y los temas representados, y por lo tanto sus gustos y sus devociones particulares; así, en el caso de los Tornabuoni, parece que tenían predilección por los temas asociados a la Virgen. Conocemos, además, los motivos seleccionados para cada una de las habitaciones de las distintas residencias familiares: *La Adoración de los Reyes* para la *camera* de Lorenzo, *La Anunciación* para la habitación del pequeño Giovannino, un *Descendimiento de la cruz* en la capilla del Palacio, una Virgen de mármol policromado, un Redentor, una pintura de María Magdalena y una tabla de san Francisco en las habitaciones de Giovanni Tornabuoni, y así sucesivamente.

De entre las obras escogidas para ilustrar este recorrido por los motivos decorativos y las devociones particulares de una de las familias más ricas de la Florencia del siglo XV destacan algunas piezas, como la magnífica *Virgen con el Niño* de Ghirlandaio cedida por la National Gallery de Washington, *La Anunciación* de Filippino Lippi procedente del Museo del Ermitage de San Petersburgo, *La Natividad con la Anunciación a los pastores* del taller de Ghirlandaio del Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, *La Lamentación sobre Cristo muerto* de Cosimo Rosselli prestado por el Philadelphia Museum of Art, el *San Jerónimo penitente* de Piero di Cosimo del Museo Horne de Florencia, un relieve en mármol de *La Virgen con el Niño y dos ángeles* de Antonio Rossellino del Kunsthistorisches Museum de Viena, otra tabla de *La Virgen y el Niño* de Filippo Lippi cedida por la Fondazione Magnani Rocca de Parma, o la *María Magdalena Penitente adorando la Cruz en un paisaje rocoso* de Filippino Lippi y procedente de una colección privada de Nueva York.



Cosimo Rosselli. *La Lamentación sobre Cristo muerto*, c.1490. Filadelfia, Temple y oro sobre tabla, 34,3 x 48,9 cm. Philadelphia Museum of Art.

Estudio técnico del Retrato de Giovanna Tornabuoni

La última sala de la exposición estará dedicada a mostrar el proceso y resultados del minucioso estudio al que ha sido sometido el *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni* por parte del equipo de restauración del Museo, acometido a raíz de este proyecto y como complemento perfecto a su discurso, con el fin de arrojar más luz sobre esta obra maestra del arte renacentista, desentrañar algunos de los enigmas que esconde, y conocer mejor los detalles técnicos y la manera de trabajar de uno de los grandes pintores del Renacimiento. Este espacio se convertirá en un eventual gabinete técnico donde el público podrá descubrir cómo fue el proceso creativo del cuadro, cómo fue concebido, esbozado, retocado y, por último, magistralmente terminado por la experta mano de Ghirlandaio. Una forma diferente y apasionante de aproximarse a esta joya de la colección Thyssen-Bornemisza, cuyos resultados se incluirán también en el catálogo de la exposición, en su página web y serán objeto de una publicación monográfica posterior.



Detalle del cuello con reflectografía infrarroja.

Básicamente, los procesos a los que se ha sometido a la tabla han sido: estudio de materiales, análisis a través de reflectografía infrarroja, rayos x y fotografía ultravioleta, y estudio técnico de la composición. El **análisis de los materiales** utilizados por Ghirlandaio -desde el soporte de madera de álamo, a la paleta de pigmentos y aglutinantes obtenidos de la toma de muestras microscópicas en distintos puntos- ha permitido conocer la composición de los materiales originales y su distribución en los diferentes estratos y, a partir de ahí, las características de la técnica empleada -mixta a base de temple grasoso y óleo-, y las diversas aplicaciones y transformaciones que el artista fue realizando durante su ejecución.

La **reflectografía infrarroja** permite obtener información del dibujo subyacente y conocer así una parte del proceso creativo; en este caso, se ha descubierto el boceto preliminar trazado por Ghirlandaio, que aporta información relativa no sólo a la belleza y minuciosidad de su trabajo -confirmando sus cualidades como excelente dibujante-, sino también a algunas diferencias compositivas y variaciones en el dibujo, muy interesantes con respecto al resultado final; detalles como el cambio de posición de la mano, o modificaciones en el peinado, el perfil de busto y vientre, o el collar de cuentas que aparece en el dibujo y que se convierte en un fino cordón en el retrato definitivo.



Comparativa RX y luz visible.



Imagen ultravioleta con líneas de la composición.

Todos los demás pormenores del proceso de creación y del estado de conservación de la tabla se han descubierto gracias al **análisis físico mediante rayos x**. La comparación entre la imagen con luz visible y la radiografía ha permitido distinguir, por ejemplo, el uso de una pincelada muy cargada de pintura en determinados puntos -para imitar las calidades de la ropa y las joyas- frente a la rápida y segura pincelada que puede apreciarse en las carnaciones, realizadas con muy poca densidad de material pictórico. Muy interesante ha resultado igualmente el **estudio técnico de la composición**, para lo que se ha aplicado la "sección áurea" o "divina proporción" que, desde la antigüedad clásica, ha marcado el desarrollo de las medidas ideales en el arte. Se ha descubierto cómo el dibujo subyacente corresponde con exactitud matemática a los desarrollos de las secciones utilizadas en la época, y las líneas obtenidas -realizadas en algunos casos mediante una incisión sobre la preparación de la tabla- sitúan los elementos de la composición dentro de una lógica y con total rigor geométrico, lo mismo que numerosos elementos anatómicos, detalles y objetos que acompañan o adornan la figura de Giovanna.

FICHA DE LA EXPOSICIÓN

Título: *Ghirlandaio y el Renacimiento en Florencia.*

Fechas: Del 23 de junio al 10 de octubre de 2010.

Organiza: Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Comisario: Gert Jan van der Sman, Professor at Universiteit Leiden Researcher / Head of the Library at Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Florencia.

Dirección del proyecto: Mar Borobia, jefe del Área de Pintura Antigua del Museo Thyssen-Bornemisza.

Coordinadora: M^a Eugenia Alonso, Área de Pintura Antigua del Museo Thyssen-Bornemisza.

Número de obras: 60

Publicaciones: Catálogo con ensayos de Gert Jan van der Sman y de Victor M. Schmidt, fichas y reproducciones de todas las obras de la exposición. Estudio técnico a cargo del equipo de Restauración del Museo Thyssen-Bornemisza. Editado en español con apéndice en inglés.

Página web: español e inglés. *Microsite* del estudio técnico del Retrato de Giovanna Tornabuoni cargo del equipo de restauración del Museo.

INFORMACIÓN PARA EL VISITANTE

Dirección: Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado 8, 28014 Madrid.

Lugar: salas de exposiciones temporales (planta baja).

Horario: de martes a domingo de 10.00 a 19.00 horas. La taquilla cierra a las 18:30h.

Horario de verano: los meses de julio y agosto las exposiciones temporales permanecen abiertas hasta las 11 de la noche de martes a sábado.

Tarifas:

Venta en taquilla:

- Exposición: 8 € (Reducida: 5,50 € para estudiantes, mayores de 65 años y grupos familiares integrados por al menos un adulto y tres descendientes (o dos, si uno de ellos tiene alguna discapacidad) incluidos en el mismo título de familia numerosa.

- Exposición + Colección Permanente: 13 € (Reducida: 7,50 € para estudiantes, mayores de 65 años y grupos familiares integrados por al menos un adulto y tres descendientes (o dos, si uno de ellos tiene alguna discapacidad) incluidos en el mismo título de familia numerosa.

Venta en internet:

- Exposición: 7 €.

- Exposición + Colección Permanente: 12 €.

Entrada gratuita: menores de 12 años y ciudadanos en situación legal de desempleo.

Audio-guía, disponible en varios idiomas

Venta anticipada de entradas e información en www.museothyssen.org y en el 902 760 511, también en los servicios de taquillas e información del Museo.

INFORMACIÓN PARA PRENSA

<http://www.museothyssen.org/microsites/prensa/2010/Ghirlandaio/Inicio.htm>