

Giambattista Tiepolo

Dott. Francesco Cochetti

Vida y obra

No habría motivo preciso para hablar de este gran artista, extremadamente prolífico, cuyas obras son conocidas y amadas en Italia y en el extranjero, pero la celebración del tercer centenario de su nacimiento hace que este año de 1996 el nombre de Giambattista Tiepolo vuelva a oírse con frecuencia, con motivo de muestras y publicaciones a él dedicadas.

Giambattista nace en Venecia el 5 de marzo de 1696; el padre, mercader marítimo, o, como entonces se decía, «mercader de negocios de nave», muere apenas un año después, dejando a la familia en condiciones de estrechez económica.

Comienza a pintar muy joven, bajo la guía del pintor académico Gregorio Lazzarini y, a la edad prevista de veintiún años, se inscribe en la corporación o gremio de pintores, haciéndose maestro independiente.

En 1719 se casa con Cecilia Guardi, hermana de los famosos pintores venecianos Antonio, Francisco y Nicolás. Dos de sus nueve hijos, Giandomenico (o Domenico) y Lorenzo, continuarán la tradición familiar colaborando asiduamente con el Padre.

Tiepolo inicia contemporáneamente como pintor de telas y de frescos, obteniendo en seguida el favor de sus contemporáneos; su producción, inicialmente concentrada en el Véneto, se extiende muy rápido a Lombardía y después a toda Europa.

Proponiéndonos hacer un recorrido cronológico de sus obras principales (su producción de conjunto cuenta con cerca de 300 obras, de las que buena parte se encuentran todavía en su lugar de colocación originaria y otras muchas distribuidas en museos y colecciones privadas de todo el mundo), recordamos que entre los primeros encargos importantes figuran las decoraciones de Ca' Ze-

nobio (antes de 1724) y del salón del Palazzo Sandi (1725 ca.), ambos en Venecia.

En 1726 encontramos a Tiepolo pintando en Udine la capilla de Smo. Sacramento de la catedral y, terminado este trabajo, como parece seguro, en la ejecución de los frescos para el arzobispado, entonces sede patriarcal de Aquileia. Este último trabajo por encargo del patriarca en funciones, Dionisio Dolfin, noble veneciano. Para la realización de los fondos arquitectónicos, el pintor se sirve de la contribución del «cuadraturista» y escenógrafo Girolamo Mengozzi Colonna, que estará a su lado más tarde en casi todos los grandes ciclos decorativos. Contemporáneamente los hermanos del patriarca piden al pintor diez telas para el palacio de familia, en Venecia. Por ello, Giambattista, hasta 1729, dedica los períodos más calientes del año a la realización de los frescos, pues exigen un clima seco, y, en los meses restantes, trabaja en obras de caballete, en particular en las telas de Ca' Dolfin.

Las obras realizadas para la familia Dolfin consolidan definitivamente la fama del artista emergente, considerado en adelante como primer pintor de Venecia. Ya en el cuadro de los años 1726-27, *Alejandro y Campaspe en el estudio de Apeles* (Montreal, Museum of Fine Arts), podemos ver cómo se complace irónicamente por la celebridad alcanzada, representándose a sí mismo bajo la figura de Apeles, pintor famoso de la antigüedad, y a su bella mujer como modelo.

En 1730 Tiepolo es llamado a Milán para decorar los palacios Archinto (1730-1731) y Casati-Dugnani (1730-1731) y, sucesivamente, a Bérgamo para pintar al fresco la capilla del Cuatrocientos del «condottiero» Bartolomeo Colleoni (1732-33). El pintor volverá a Milán a fines de los años '30 para realizar el artesonado del palacio Clerici (1740) y para pintar los frescos de la basílica de San Ambrosio (1727).

Sin embargo, gran parte de la actividad de los años '30 a los años '50 se desarrolla en Venecia y en la zona de Vicenza, donde el pintor se dedica incansablemente la realización de grandes ciclos decorativos, en tela y en frescos, en iglesias, palacios y villas, al servicio de órdenes religiosas y de la alta aristocracia véneta. Particularmente importantes son los ciclos de las iglesias de los Gesuati (1737-39), de San Francisco de la Vigna (1743) y de la Pietà (1754-

55), de la escuela de los Carmini (1739-44), de los palacios Barbarigo (1744-45), Labia (1754-55) y Barbaro (1750) en Venecia, de las villas Loschi-Zileri dal Verme (1734), Cordellina (1734-44) y Valmarana (1757) cerca de Vicenza, de la villa Pisani (1761-62) en Stra, no lejos de Venecia.

La fama de Tiepolo se extiende más allá los Alpes: se le encargan cuadros en Dresda, se solicita su obra en Baviera y en Suecia. También sus honorarios han alcanzado cifras muy elevadas. Por esto el conde Tessin, representante del rey de Suecia, suspende los tratos para la decoración del palacio real de Estocolmo y rebautiza al pintor, ya conocido como «Tiepoletto» por su condición de huérfano, con el sobrenombre despectivo de «Tiepolazzo».

En 1750 Giambattista responde, por fin, positivamente a la petición del obispo príncipe Carl Philipp von Greiffenclau, para trabajar en la decoración de la nueva residencia de los obispos príncipes de Würzburg, construida por Balthasar Neumann. Llega a la ciudad alemana en diciembre de ese mismo año junto con sus hijos Giandomenico y Lorenzo. Tres años después, terminada esta obra de proporciones vastísimas y que representa su obra maestra, regresa a su ciudad.

Continúa trabajando a pleno ritmo, aunque se hagan sentir la edad y algunos achaques. Por esto, en 1761, pospone el viaje a Madrid, donde había sido llamado por el rey Carlos III para pintar el artesonado de la sala del trono del Palacio Real. Llega a la capital española en junio del año siguiente, acompañado, como siempre, de Giandomenico y Lorenzo. Después de haber concluido el encargo, pide permiso de permanecer allí para realizar otras obras para la corona de España, y le es concedido. Entre tales pinturas figuran siete telas destinadas a la iglesia de San Pascual Bailón, en Aranjuez, representando santos, patronos y temas de la orden franciscana, que tendrán una historia llena de percances. Colocadas en la iglesia después de mucho pensarlo, fueron quitadas pocos años después de su muerte y substituidas por obras del pintor neoclásico Anton Raphael Mengs, pues aquellas eran consideradas demasiado libres: Tiepolo no se pliega a la rigidez iconográfica impuesta por una jerarquía religiosa mucho menos abierta que la veneciana; además, en vez de su estilo pictórico, fresco y expresivo, en adelante se prefiere el clasicista y patinado de Mengs. El teórico del neoclásico, Johann Joachim Winckelmann, en su *Disertazione sul potere della bellezza*

dell'arte (1763), ha expresado bien el cambio de gusto que tiene lugar en la segunda mitad del siglo: «Tiepolo hace más en un día que Mengs en una semana, pero aquél una vez visto, se olvida, mientras éste queda para siempre».

En 1770 el pintor muere improvisamente, dejando los proyectos para los frescos de la cúpula de San Ildefonso, en La Granja, y para la «orangerie» de la colegiata de Aranjuez. Es sepultado en la iglesia de San Martín, pero poco después sus restos son trasladados y extraviados.

Contenido de sus obras

Hay que considerar a Giambattista Tiepolo como un epígono del barroco, a la vez que como un anticipador de la cultura del Iluminismo. En los grandes ciclos decorativos de villas y palacios construye su pintura usando todos los expedientes de la retórica para estimular la imaginación: evocando empresas y virtudes de personajes míticos, históricos o literarios, alude por vía metafórica y alegórica a la grandeza de sus ilustres mecenas. La imaginación no conoce límite ni imposiciones y opera, por lo mismo, a nivel diverso de la realidad. Las ambientaciones son fantásticas, los personajes encarnan la belleza ideal, los gestos son expresivos, lo feo es absorbido armoniosamente por lo bello. Con dificultad y siempre a petición del comitente, Tiepolo se presta a representar una escena de glorificación directa, o sea con la participación explícita del personaje para quien el artista realizaba la obra. Tal es el caso del fresco de la Residencia de Würzburg, donde aparece, aunque redimensionada respecto a la idea inicial, la imagen del obispo príncipe, sostenido por la fama. Más sutilmente, en el gran fresco con la *Gloria de la familia Pisano*, en Stra, el artista pinta los hijos del comitente, bajo la personificación de Venecia y de la Verdad.

En el tratamiento de temas sacros él hace suya la exigencia de inteligibilidad exigida por la Contrarreforma, humanizando los protagonistas y forzando frecuentemente los elementos iconográficos, pero siempre dentro de los límites de la ortodoxia. Así por ejemplo, en *La Adoración del Niño*, de San Zulian, en Venecia, Tiepolo pone el Niño en brazos de San José, cosa no común en una representación de la natividad. Haciéndose intérprete de las diversas formas de devoción, tomadas de las órdenes religiosas dentro de la Iglesia,

el pintor expresa con libertad también momentos de un propio itinerario espiritual. Así en obras de gran impacto emotivo, como el *Via Crucis*, de San Paolo, y en las tres historias de la pasión, en Sant'Alvise, en Venecia, o la representación del martirio de santos, pueden convivir con imágenes aristocráticas de la Madonna o con la ruda figura de *Santiago el Mayor* (Budapest, Szépművészeti Múzeum).

Tiepolo, más allá de la belleza persuasiva de sus obras, se propuso la total legibilidad de contenidos incluso en sus obras profanas. Si la corrección iconográfica de los cuadros religiosos del autor se basaba sobre el profundo conocimiento de los textos sagrados, para representaciones profanas acude a textos clásicos, poemas literarios, libros de viajes y, para repertorios de emblemas, o personificaciones de conceptos, virtudes y lugares geográficos, consulta en particular la *Iconologia* de Cesare Ripa (publicada en 1603).

Se suele establecer una relación entre la pintura de Tiepolo y el teatro. Por lo demás, si en la cultura barroca el arte tiene como primera tarea la de la representación, no nos ha de extrañar que recurra a un planteamiento escenográfico tomado del teatro. El género teatral más cercano a Tiepolo es el melodrama. Las notas cromáticas, incluso las contrastantes, que componen los cuadros de Tiepolo, puestas una junta a otra, construyen una armonía y se exaltan mutuamente según una lógica propia de la música. Las historias representadas por el pintor, frecuentemente sugeridas por su amigo literato Francesco Algarotti, a veces coinciden con las de la música de aquellos años. A la acción central, que se desarrolla con tonos de recital, forman coro grupos de personajes secundarios que no asisten simplemente, sino que comentan vivamente, como en la tragedia antigua, el evento al que están asistiendo. Como en la ópera lírica, la vestimenta es fantástica e irreal, pues todo es ficción, todo es recital. No es raro que un personaje mire de soslayo fuera del conjunto escénico, dirigiendo la mira sobre el observador: suele ser un personaje secundario, alguna vez un animal, a veces es el autor que, llevado por él mismo a representar un papel en la escena, parece que trata de verificar la aceptación de su obra por parte del público.

La obra de Tiepolo muestra frecuentemente una nota de ironía hacia la historia tratada y hacia los personajes que la interpretan. La ironía logra acoger el irrefrenable entusiasmo que anima sus com-

posiciones. Estos dos elementos, junto a la ilimitada confianza en la técnica, señalan el punto de contacto con la cultura iluminista.

Recientemente se ha prestado una renovada atención a las incisiones del autor. Se trata de una serie de 10 *Capricci*, realizados entre 1740 y 1842, y 23 *Scherzi*, datables entre 1743 y 1757, de contenido fantasioso y a veces poco claro. Estos trabajos, verdaderos y auténticos ejercicios de fantasía y virtuosismo, fueron realizados sin encargo y en ellos el autor da rienda suelta a la propia imaginación.

Técnica y estilo

La técnica pictórica de Tiepolo tiene en cuenta toda la tradición véneta. Parte de la estructuración formal de Giovanni Battista Piazzetta y, pasando por la «maniera grande» de Sebastiano Ricci, encuentra su punto de referencia ideal en Paolo Veronese. Tiepolo toma de él el planteamiento prospectivo, el clasicismo y el cromatismo luminoso y lleva estas componentes hasta sus últimas consecuencias. Combina los encuadres de perspectiva con los elementos arquitectónicos reales, después de haber examinado atentamente todas las fuentes de luz natural; construye sus composiciones con acentos heroicos, pero siempre mesurados, con el gusto hedonista de lo bello; llena de luz la paleta llegando a identificar la infinidad del espacio con la infinidad de la luz. Tiepolo aprovecha, como lo hiciera el Veronese, la propiedad ínsita en los colores, de crear una vibración luminosa, en su aproximación en contraste, fraccionando luego sistemáticamente las pinceladas cromáticas hasta producir una sensación de gran movilidad de la luz (fue definido por sus contemporáneos «todo espíritu y fuego»). Supo usar magníficamente los colores, haciendo verdadera la vestimenta, frescos los colores de la piel, aproximando, como se dijo, los más bellos a los más feos, o que tales parecen, y creando armonías parangonables a las de su contemporáneo Vivaldi en la música.

La suerte crítica

Las extrañas invenciones de Tiepolo fueron rápidamente acogidas con entusiasmos por el público y la crítica contemporánea, todavía ligados a la tradición pictórica barroca. La posición crítica se

trastocó con la llegada del neoclasicismo, que coincidió con la fase de máxima producción de Tiepolo. Johan Wolfgang Goethe, comentando los frescos de la villa Valmarana, apreciaba las obras de «estilo natural», distinguiéndolas de los de «estilo sublime», no tan bien logradas. El poeta alemán, sin saber de la diversa mano, mostró sus preferencias no ya, como parecería obvio, por la cualidad pictórica superior, evidente en las obras de Giambattista, sino por las del hijo Giandomenico. Tiepolo inventa «un genio malsano y extraño» y su arte «falsa» e «inconveniente». Hemos de esperar el fin del siglo XIX y el afirmarse del impresionismo para advertir un nuevo interés por nuestro pintor, casi olvidado. Su uso de los colores, tan increíblemente luminosos, fascina Edgar Degas. Finalmente a inicios de nuestro siglo saldrán las primeras monografías del artista y su revaloración procederá al paso con la fatigosa recuperación de la cultura barroca en general. Hoy es reconocido como uno de los mayores genios pictóricos de todos los tiempos.

