

Ottavio Leoniren marrazkia:

# *Duca Cesariniren erretratua*



Bernardina Sani

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

### **Argazki-kredituak**

- © Archivio Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»: 8. ir.
- © Biblioteca Marucelliana. Su autorizzazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Ne é vietata ogni ulteriore riproduzione o elaborazione: 4., 7., 9., 10. eta 11. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. eta 2. ir.  
Cortesía Bernardina Sani: 12. ir.
- © Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso: 18. eta 20. ir.
- © Roma Istituto nazionale per la Grafica. Per gentile concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: 3., 5. eta 6. ir.
- © 2012. Biblioteca Apostolica Vaticana: 19. ir.

Argitalpena:

*Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 6. zenb., 2012, 113.-149. or

Babeslea:



**metro bilbao**

...baina Erroman estudio gehien egin dituen Paduakoa da, eta ez zion barkatzen arkatzez, paper urdinez eta irtengunez marrazten ez zuen inongo pertsona duini, hark horrelaxe apaintzen baitzituen bere lanak, gero kolorez pintatuta.

Francisco Pacheco, *Pinturaren artea*, 1649

**P**aper urdinaren gainean arkatz gantzatsu beltzez egindako marrek gizon gazte baten begitartea marrazten dute. Gazteak XVII. mendean modan zegoen jipoi bat du jantzita, mende haren hasierako jantzetan ohikoa zen goleta batez apainduta. Marra horiek ikusi, eta irudikatutako pertsonaren fisionomia eta izaeraren azterketa zehaztua eta naturalista egin ondoren, esplizituki berretsita geratzen da Bilboko Arte Ederren Museoko *Duca Cesariniren erretratua* Ottavio Leonik (1578-1630) egin zuela [1. ir.]. Parisko Boussac bildumako marrazkia da, 1926ko maiatzean Georges Petit galeriako enkantean saldua izan zena. Gero, José Palacioren bilduman sartu zen, eta 1954an María de Arechavaletak oinordetzan utzi zion Bilboko Arte Ederren Museoari. Hainbat aldiz eskuz aldatu arren, Erromako margolariari egotzi zaio beti. Crisanto Lasterrak museoaren katalogoan argitaratu zuen bere fitxa, eta Ana Sánchez-Lassak obra aztertu zuen, eta irudikatutako pertsonaia nor zen zehaztu zuen; hain zuzen, Cesarini familiako Giovanni Giorgio II. dukearekin<sup>1</sup> (1590-1635) bat egin zuen, eta 1620. urte ingurua proposatu zuen data gisa. Ottavio Leoniren beste marrazki askoren kontrara, honek ez du datarik, ez sail-zenbakirik jasota. Inskripzio horiek taldeka antolatutako sailkapenaren markatzat jotzen dira. Hala ere, atzealdean, lumaz eta tinta sepiaz idatzitako ohar bat dago, irakurtzeko lausoa: «S.<sup>r</sup> Duca Cesarini», eta izenpekoa bukaeran, edo «S.<sup>r</sup> Duca Cesarino» [2. ir.]. Mota horretako inskripzioak maiz agertzen dira margolariaren marrazkien atzealdean<sup>2</sup>, eta normalean ez dira autografotzat

---

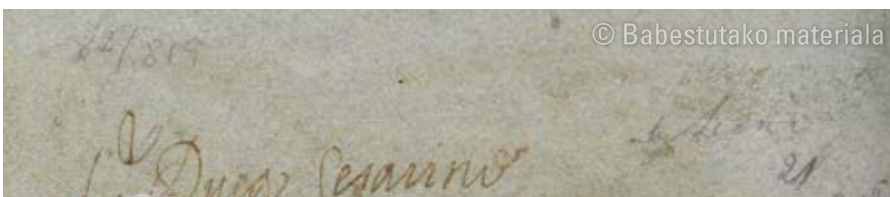
1 Lasterra 1969, 176. or., 45-a kat.; Sánchez-Lassa 2005 (testuan akats bat dago, Giovanni Giorgio I.a izena agertzen baita, baina kronologia zuzena da eta Giovanni Giorgio II. arekin dator bat).

2 Sani 2005, *passim*. Paper urdinaren gaineko marrazkia eskuinaldetik moztuta dago. Arkatz beltza eta arkatz beltz gantzatsua baliatuz, marra lodiak egin dira gris urdinxxa den paperaren gainean. Sudurrean eta begietan, ukitu zuri leun-leunak nabarmentzen dira. Haragitzeak landu dira, argi bizi baten azpian baleude bezala, baina berunezko zuriaren aztarnak ia ez dira nabarmentzen. Arkatz gantzatsu beltzez egindako marra mehe-mehe batzuk dira ezpainak. Arkatzez egindako ukitu batzuek zehazten dute ezpainen eta kokospekoaren arteko kokots zuloa. Ottavio Leoniren marrazkian paper urdina erabiltzeari dagokionez, ikusi Tordella 2007, 9.-30. or.



© Babestutako materiala

1. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Duca Cesariniren erretratua*, c. 1616  
Arkatz koipetsu beltza tanta gardenezko paper urdinean. 21 x 14,9 cm  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Inb. zenb. 82/819



© Babestutako materiala

2. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Duca Cesariniren erretratua*  
Bilboko Arte Ederren Museoa  
Atzealdeko inskripzioaren xehetasuna

jotzen. Gehienen ustez, bildumagileren batek egingo zituen, Ottavioren marrazki gehienen jabea izango zen bildumagileak. Bestalde, litekeena da ohar horiek artistaren tailerrean erantsiak izatea, zehazki, artistaren lankideren batek eranstea. Ohar garrantzitsu horiek irudikatutako pertsonaiaren berri ematen digute.

Lan honek marrazkiaren azterketa berri bat azaltzen digu; izan ere, haren helburua hauxe da: olio-erreturatu bat prestatzeko estudio gisa duen zeregina agerian uztea, eta berunezko zuria eta arkatza baliatzen duen teknikaren ezaugarriak zehatz aztertzea, erretratu *a trois-crayons* eran garatzeko atariko den aldetik. Gainera, XVI. eta XVII. mendeen artean Erromako gizarteko osagai askoren interprete gisa Ottavio Leonik zuen garrantzia sendotu duten lanei jarraipena emateko, artistak Cesarini familiarekin zuen harremana nabarmendu nahi dugu. Era berean, bereziki azpimarratu nahi dugu XVII. mendearen lehen hamarkadetan Erroman finkatuen zegoen erretratugileak mezena eta bildumagile asko zituen Erromako nobleziako etxe garrantzitsu batekin izan zuen lotura. Cesarini dukearen irudiaz Leonik egiten duen estudioa funtsezko dokumentua da artistaren poetikan. Erromako familia handietako kideak irudikatzen ditu, haien memoria gordetzeko, edota haien boterea, ospea edo ezkontza garrantzitsuak goresteko, betiere, baldintza figuratibo batzuk kontuan izanda: naturalismoaren adierak, Erromako Barrokoaren berezko adierazpen-arazoak edota Klasizismoa.

## Giovanni Baglione, Ottavio Leoniri buruzko lehen iturria

Historiografia modernoak berriz atera du argitara Manierismo eta Barroko artean erretratu garatu zedin Ottavio Leonik bete zuen lana, Giovanni Baglioneek emandako informazioari eta iritziei esker [3. ir.]. Baglione margolari eta arteari buruzko idazleak *Le Vite de' pittori, scultori et architetti* (Margolarien, eskultoreen eta arkitektoen bizitzak) argitaratu zuen 1642an<sup>3</sup>. XVII. mendeko Erromako artisten berri izateko oinarritzako den lan horretan, Ottavio Leoniren [4. eta 5. ir.] eta haren aitaren biografia idatzi zuen Baglioneek. Izan ere, «il Padovano» izenez ezagututako Ludovico zen Ottavio Leoniren aita (Padua, 1542-Erroma, 1612) [6. ir.]. Ludovico domina-egile ospetsuak Paduako Unibertsitateko irakasle nagusien irudiak egin zituen; eta gero Erromara jo zuen, bere lan-arloko ibilbidearekin jarraitzeko, eta grabatzaile-postuan aritu zen Erromako kuriaren Monetaren Etxean<sup>4</sup>. Paduako aldiaren, eta Erroman egon zenean ere bai, gehienbat *ritratto in piccolo* (erretratu txikia) landu zuen, batez ere argizarizko erretratu txikiak eginez. Erretratu horien adibide ugari egin zituzten Paduako artistek, hala nola, Francesco Segalak eta Antonio Abondiok, Habsburgotarren gortean estimu handitan baitzituzten. Erroman, Ottavio jaiotzen zen, baina Paduako herritartasunari eutsi zion beti, eta «il Padovano» edo «il Padovanino» ezizena jaso zuen aitarengandik. Horren ondorioz, adituek maiz nahastu dute Venetoko Alessandro Varotari margolariarekin. Bi artisten –aita eta semearen– bizitzaren ingurunea aztertuta, XVI. eta XVII. mendeen arteko Erromako gizarte eta kulturako alderdi garrantzitsu askoren berri jasoko dugu. Baglioneek azpimarratzen duenez, semeak aitarekiko mendekotasuna zuen, beti bizi izan baitziren elkarrekin, strada Paolinako etxean, via Margutta eta piazza del Popolotik hurbil, hau da, margolari asko bizi ziren kalean eta auzoan. Zehazki, Ludovico hil arte bizi izan ziren elkarrekin. Harreman estu-estu hori ikusita, hobeto ulertuko dugu domina-egileak bere semearentzat izan zuen garrantzi handia, azken hori gehienbat erretratuan aritu baitzen, nahiz eta ez bete lehen posturik generoko hierarkian. Trentoko Kontzilioaren ondoren, gainera, nolabaiteko zentsura jaso zuen; izan ere, Paleotti kardinalak baztertu egin zuen, irudikatze-mota hori ohorezko arrazoen ondorioz soilik onartu zitekeela erabaki baitzuen<sup>5</sup>.

3 Baglione 1995, I. libk. (faksimile-erreproduktzioa), 321. or. [223].

4 Ibid., 144.-145. or.; Sani 2005, 21.-24. or.

5 Generoen kodifikazioa eta haien balio-eskala Giustiniani markesak Teodoro Amideniri (Théodore Amaydeni) bidali zion gutunean daude jasota. Ikusi Giustiniani 1981, 42. or. Bestalde, erretratua generoari buruz Kontrarreformak zituen teoriari buruz, ikusi Paleotti 1961.





3. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Giovanni Baglione*ren erretratu, 1620  
 Berana eta punta lehorra. 14,5 x 11,3 cm  
 Istituto nazionale per la Grafica/Calcografia Nazionale, Erroma  
 Gabinetto delle stampe  
 Inb. zenb. FC93026



4. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Autorretratu*  
 Arkatz beltza, sangina eta klarion zuria, paper urdinean.  
 23,5 x 17 cm  
 Biblioteca Marucelliana, Florentzia  
 H lib., 1. zenb.



5. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Autorretratu*, 1625  
 Berana eta punta lehorra. 14,5 x 11,4 cm  
 Istituto nazionale per la Grafica/Calcografia Nazionale, Erroma  
 Gabinetto delle stampe  
 Inb. zenb. FC93028



6. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Ludovico Leonire*ren erretratu, 1625  
 Berana eta punta lehorra. 14,4 x 11,2 cm  
 Istituto nazionale per la Grafica/Calcografia Nazionale, Erroma  
 Gabinetto delle stampe  
 Inb. zenb. FC93027



7. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Michelangelo Merisiaren erretratu; ezizenez, «Caravaggio»*  
 Arkatz beltza, sangina eta klarion zuria, paper urdinean. 23,5 x 16,5 cm  
 Biblioteca Marucelliana, Florentzia  
 H lib., 4. zenb.

Baglione eta Ottavio Leoni aurrez aurreko bi frontetan kokatu ziren mende hasieran, margolarien artean izan ziren liskarretan; baina, arte-idazle gisa, Baglioneek oso biografia ona egin zuen artistari buruz. Garrantzizkoa da 1603. urtean izandako gertakariak gogora ekartzea, oso baliagarriak baitira Ottavio Leoni garai hartan zein pertsonarekin biltzen zen eta zein joera zituen jakiteko. Baglioneek Onorio Longhi arkitektoari eta Michelangelo Merisi, «Caravaggio» [7. ir.], Orazio Gentileschi eta Filippo Trisegni margolariei leporatu zien bertso doilor batzuk egin izana hari buruz. Epaiketan, Tommaso Salinik lekukotasuna egin zuen, Orazio Gentileschi eta Ottavio Leonik beren eskuez egindako ohar bat zela-eta, ohar horretan salatutakoen bertsoak agertzen baitziren. Caravaggiori galdeketa egin ziotenean, Caravaggiok erantzun zuen Ottavio Leoni ezagutzen zuela, baina sekula ez zuela harekin hitz egin<sup>6</sup>. Caravaggioren adierazpena gorabehera, kasu horrek argi azaltzen du Ottavio hurbil zegoela margolari caravaggessoengandik. Izan ere, *a trois-crayons* teknika baliatuz egindako erretratuetan sumatzen den naturalismoa eta jende arrunta behatzeko izan zuen joera –herri-jatorriko emakume apalak irudikatzen baitzituen erretratuetan– ezaugarri bat baizik ez dira, bere obran azaltzen diren ezaugarri ugarien artean<sup>7</sup>. *Ginevra Manfroniren erretratu* [8. ir.] delakoa ekarri nahi dugu hizpidera, 1621. urteko lana, errealismo handikoa. Neskatxa oso gaztea da, eta badirudi Erromako herri-jatorriko emakumeek erabiltzen zuten ohiko jantzia daramala soinean (*mezzaroba*); hala ere, nobleziako familia baten abizena du<sup>8</sup>. Kasu honetan, badirudi Ottavio Leoniren marrazkiak duen kutsu errealista bat datorrela estudio naturalak egiteko helburuarekin, Barrokoko protagonistek hala egiten baitzuten, bereziki Berninik [9. ir.]; eta, urte haie-tan, Ottavio Leoni harremanetan zegoen harekin.

6 Sani 2005, 56.-62. or.

7 Ibid., 56.-66. or.

8 Manfroni familiari dagokionez, ikusi Amayden 1987, 94. or. Ginevra Manfroni Florentziako Camillo del Palagio noblearen eta Alessandra Falconieriren alaba zen. Lehen aldiz Flaminio Pichirekin ezkondu zen eta bigarren aldiz Antonio Manfronirekin (Tordella 2011, 119. or.). Marrazkiak bi sangina mota ditu.



8. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Ginevra Manfroniren erretratu*, 1621  
Arkatz beltza, sangina eta klarion zuria, paper urdinean. 23,2 x 16,2 cm  
Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», Florentzia  
Inb. zenb. 734

Baglioneek Leoniri buruz idatzitako «Bizitza» oinarritzko iturria da, artistaren jardueraren berreraikitze filologikoa egiteko ahalegina egin nahi badugu<sup>9</sup>. Bertan, gizarte-ikuspegitik azaltzen du margolariaren arrakasta, honela adierazten baitu: «Erretratu egin zien bere garaiko aita santuei eta, orobat, kardinal nagusiei eta nobleziako eta beste maila batzuetako jaunei»<sup>10</sup>. Aitak bultzatu zuen aukera horretara, gizon hori «beti ibili izan baitzen ohorearen bidezidorretatik, harremana izaten baitzuen nobleziarekin, eta goi mailako pertsonen laguna izan baitzen»<sup>11</sup>. Arte-arloko idazleak eta margolariak funtsezko zeregina aitortzen dio Leoniri, Erromako erretratuaren generoan, eta erretratu hauek bereizten ditu: «Turkesa-koloreko paper gainean arkatz beltzez eta trebetasun handiz emandako klarion-ukitu batzuez egindakoak, koloreztatuak eta haragizkoak diruditen sangina-ukituen antz handia dutenak». Prozedura horrek Barroko goiztiarrean lortu zuen heldutasuna Erroman. Gainera, agerian uzten du Leonik pinturan egin zuen jarduera aski zabala izan zela, erretaula batzuk zerrendatzen ditu –gehienek Erromako elizetan jarraitzen dute ikusgai–, gogora ekartzen du Palazzo Altempsen olio bat margotu zuela paretaren gainean, eta San Anizeto kaperan santuaren bizitzari buruzko eszena batzuk margotu zituela<sup>12</sup>; orobat, margolariak egin zituen olio-erretratu asko aipatzen ditu, itxura denez, Erromako familia nagusientzat egin baitzituen, eta printzeak, kardinalak edota aita santuak irudikatu baitzituen horietan. Hala ere, haren hitzak irakurrita, kualitatiboki gailendu egiten dira marraztutako erretratuak margotutakoen gainetik, nahiz eta azken horiek «teknika onekoak eta antz handikoak» izan, zegokien eginkizuna ondo bete –hau da, memoria iraunaraztea–, eta Erromako printze eta noble askoren jauregietan galeria osoak eratu.

1642ko biografiari jarraiki, Ottavio Leonik garrantzizko tokia hartu zuen artearen historian, gaur egun ere baduen leku garrantzitsua: goi-mailako erretratugilea, hiru arkatzez egindako erretratuetan aditua, eta «birtuo-

9 Baglione 1995, 321. or. [223].

10 *Ibid.*, 321. or. [223].

11 *Ibid.*, 145. or.

12 *Ibid.*, 322. or. [224].





9. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Gianlorenzo Berniniren erretratua*  
Arkatz beltza, sangina eta klarion zuria, paper urdinean. 23,5 x 16,5 cm  
Biblioteca Marucelliana, Florentzia  
H lib., 15. zenb.

soa», formatu handian eta txikian egindako oroitzapenezko ikonografian aritua. Baglioneren testua garrantzitsua da horri dagokionez, argi erakusten baitu erretratuarekiko dagoen interesa, memoria transmititzeko osagai egokia den aldetik. Era berean, ondo azaltzen du hori ez dagokiola soilik formatu handiko erretratuari, luzera osoko edo soineko erretratuari, aita santuaren eta nobleen jauregietako galerietan erakusgai jartzeko den horri; izan ere, kabinete eta biblioteketan ikusgai jartzekoak diren formatu txikiagoko erretratuei ere bai baitagokio, toki horietan gordetzen baitzituzten erretratu txikiak eta marrazki eta grabatuko erretratuak. Azken modalitate hori ez zen karpitetarako laminetara mugatzen, harreman estu-estua baitzuen inprimatzeko artearekin, liburuaren azaletarako irudiak sortzen baitzituen. Horri dagokionez, Baglioneek berak argi frogatu zuen Ottavio Leoniren garrantzia, gogora ekarri baitzuen, akuafortea eta zizel txikia baliatuz grabatuak egitean, «birtuosismo handiko lanari ekin ziola»<sup>13</sup>. Biografoaren hitzetan, horrek heriotzaraino eraman zuen margolaria, hainbestetan baliatu zituen azidoek intoxikatu baitzuten. Artistaren corpusean, akuaforteko eta gubileko grabatuak balio adierazgarri handia du; arlo fisonomikoan, pertsonaiaren ezaugarriak zehatz-mehatz jasotzeko ematen dio garrantzia, eta, arlo formalean, berriz, tintatzatua arretaz mailakatzea nabarmentzen du, argiaren balioak gailentze aldera. Esperientzia horren ondorioz, grabatuaren berritzaileen artean sartzen da, eta abangoardiako zeregina aitortzen zaio, Erromako ikerketa intelektualen barruan, Urbano VIII.a aita santuaren garaian.

Ottavio Leoni mendearen bigarren hamarkadan hasi zen saiakuntzak egiten, 1624. urtea iritsi baino lehentxeago. Izan ere, urte horretan heldu zen Erromara Claude Mellan frantziarra, eta emaitza nabarmenak lortu zituen, gehienbat Barberinitarrentzat lan eginez<sup>14</sup>. Kritikari gehienek ustez, Erromako artistaren esperimendu grafikoek, antza, Anton van Dycken urratsak bideratu zituzten<sup>15</sup>. Baglioneren arabera, grabatuaren eta *a trois-crayons* teknikari jarraiki egindako erretratuaren esparruetan izandako zenbait esperientziaren bi-

13 Ibid., 322. or. [224].

14 Erroma 1989.

15 Lujten 1999, 73.-91. or.

dez, Leonik Barroko garaiko *a trois-crayons* teknikako erretratuaren oinarriak ezarri zituen. «Bizitzak» liburua inprimatzeko garaian, erretratu horrek formula heldua erdietsia zuen, Gianlorenzo Bernini eta Rubensen obren bidez. Leoniren lanak aurrea hartu zien artista handi horien obrari, hala ikuspegi adierazkorretik nola teknikitik, arkatx beltzaren mailakatzea baliatzen baitu, berunezko zuriari eta klarionari loturik, eta sangina gaineratzen baitio gero, giza azalaren koloreari ahalik eta errerealismorik handiena emateko. Era horretan, sanginak izan zezakeen indarrari buruz eta koloreztatutako marrazkiari buruz XVI. eta XVII. mendeetan zegoen eztabaidan sartu zen Erromako artista.

## Francisco Pachecok Ottavio Leoniri buruz zuen iritzia

Francisco Pacheco margolaria da Ottavio Leoniren irudiari buruzko iritzi egokia izateko eduki dugun beste iturria. 1649. urtean argitaratu zuen *Pinturaren artea* tratatuan, «De la pintura de animales y aves, pescaderías y bodegones y de la ingeniosa invención de los retratos del natural» izeneko kapituluan, *a trois-crayons* modura marraztutako erretratua deskribatu zuen, eta Leonardo da Vinci handiak sortu zuela aipatu zuen:

Marrazki bidezko erretratuak egin zituzten, era berean, Leonardo da Vinci handiak, Federico Zúcarok, Enrique Golziok eta Josefino jaunak; baina Erroman estudio gehien egin dituen Paduakoa da, eta ez zion barkatzen arkatzez, paper urdinez eta irtengunez marrazten ez zuen inongo pertsona duini, hark horrelaxe apaintzen baitzituen bere lanak, gero kolorez pintatuta<sup>16</sup>.

Pachecok 1634. eta 1638. urteen artean idatzi zuen tratatua, Erromako artista hil ondoren, eta itxuraz informazio ugari zuen, baina ez zuen eguneratutako informaziorik. Izen batzuk azpimarratu zituen, baina lagun horiek, garrantzitsuak izan arren, ez zuten irudikatzen garai hartan marraztutako erretratuaren bikaintasuna. Izan ere, ez zituen aipatu ez Rubens, ezta Bernini ere. Diego Velázquez –bere suhia– Erroman izan zen 1629. eta 1631. urteen artean, eta 1649an atzera itzuli zen hiri horretara. Alabaina, itxura denez, ez zen bera izan Sevillako margolariari informazioa eman ziona. Izan ere, Pachecok lotura estua zuen XVI. mende amaierako kulturarekin, eta oso informazio ona zuen hiru arkatzez egindako erretratuari buruz; hala ere, askoz informazio gutxiago zuen erretratuari buruz oro har. Espainiako egileen artean, Antonio Moro, Alonso Sánchez eta Felipe Liaño baizik ez zituen aipatu, eta, italiarren artean, berriz, Sante Peranda eta Scipione Pulzone, «Scipione da Gaeta» edo «Gaetano» ezizena zuena. Horrek nolabait berresten du Trentoko Kontzilioaren ondorengo XVI. mende bukaerako Italiako kulturak pizten zion interesa, hala arteen esparruan nola tratatu artistikoen arloan. Maiz, Ottavio Leoniren maisutzat hartzen da Scipione Pulzone. Alabaina, Leoniren gaztaro lan gutxi heldu zaigu gaur egunera, eta, hortaz, ezin dugu gai hori sakon aztertu. Hipotesi gisa aurreratu behar dugu, ziurrena, Juan de Jáuregui zeregin garrantzitsua beteko zuela Sevillako margolariaren informatzaile gisa. Jáuregui idazle ezaguna eta Tassoren *Amintas*-en itzultzailea izan zen. *Pinturaren artea* laneko kapitulu batean arkatzez egindako erretratuen egile gisa ekartzen da hizpidera, Leoni aipatu eta hurrengo kapituluan. 1607. urte inguruan Jáuregui Erroman izan zen<sup>17</sup>, eta garai hori Ottavio Leoniren lehen aldi artistikoa izan zen. Ziurrena horrek nolabait justifikatzen ditu Pachecoren iruzkinak. Hala ere, alderdi bat aipatu behar dugu, oso garrantzitsua baita Ottavio Leonik egin zituen marrazkien antz handia duten marraztutako erretratu-bildumen eginkizuna ulertzeko. Har dezagun, bada, Pachecoren kasua: 1599. urtean, *Gizon itzaltsu eta gogoangarrien erretratuak* liburua idatzi zuen, hau da, era naturalean egindako erretratuen bilduma: bada, lan hori osatze aldera, erretratuko pertsonaia itzaltsuari buruzko testua ere idatzi zuen. Tradizio hori

---

<sup>16</sup> Pacheco 1990, 527. or.

<sup>17</sup> Ibid., Bonaventura Bassegoda i Hugasen hitzaurrea, 27. or.



10. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Annibale Carracciren erretratu*  
Arkatz beltza eta klarion zuria, paper urdinean. 23,5 x 16,5 cm  
Biblioteca Marucelliana, Florentzia  
H lib., 2. zenb.

Comoko apezpikua zen Paolo Gioviok<sup>18</sup> abiarazi zuen, eta eredu hori marrazkilari askoren lan-oinarria izan zen, hala Pachecorentzat, nola Ottavio Leonirentzat.

Pachecok informazioa jaso zuen Ottavio Leoniren ikasketei buruz, zehazki, aitik emandako prestakuntza-aldiaren eta Erroman izan zituen bizipenen artean egin zituen ikasketen aldiari buruz. Erromako bizipenei dagokienez, erabat funtsezkoa izan zen Hendrick Goltziusek marraztu eta grabatutako erretratuaren artearen adibidea. Goltzius Erroman izan zen 1591n, Federico Zuccarik gonbidatuta. Margolaria eta naturalean egindako marrazkien egilea izanik —eta tartean erretratu batzuen egilea ere bai—, beharbada, Goltziusek lan egitera bultzatuko zuen Ottavio, iparraldeko kulturak berezkoa zuen modalitate bati jarraiki; era berean, Frantziako kulturaren garatutako *a trois-crayons* teknikako marrazkien ereduak transmitituko zizkion, Clouet, Dumoustier eta Lagneuren ereduaren arabera. Hala ere, ziurrena, Federico Zuccarik zeregin garrantzitsuagoa beteko zuen prestakuntza-arloan, hala arlo teorikoan nola praktikoan. Oso ezagunak dira Ludovico Leonirekin izan zituen loturak. Izan ere, 1606ko otsailaren 6an Pierleone Casella noble eta idazleari zuzendutako gutun batean, arren eskatu zion agur egin ziezaien «Ludovico Padovano jaunari eta erretratuen miniaturagile bikaina den haren seme Ottavio jaunari»<sup>19</sup>. Lekukotasun horiek oso adierazgarriak dira, artisten artean zein artista eta idazleen artean izan ziren harremanak argitzeko. Gainera, Zuccari margolariak San Lukas Akademia birsortu zuen, eta, horrela, hobeto ulertzen da Leonitarrek Erromako akademian izan zuten zeregina, bereziki Ottaviok, hainbat kargu bete baitzituen, batez ere, printzearena (Ottavio oso goiz onartu zuten Akademian, 1604. urtean, eta Akademiako printze izendatu zuten 1614an eta, gero, 1627an<sup>20</sup>).

Hemen bereziki azpimarratu nahi dugu, alde batetik, Federico Zuccariren alderdi teorikoa, 1592an idatzi zuten Akademiaren estatutuetan nabarmen agertzen dena, eta, bestetik, nazioarteko esperientzia handia. Teo-

18 Giovio 1999.

19 Sani 2005, 34. or.

20 Ibid., 66.-72. or.

rialari gisa, Zuccarrik izugarrizko garrantzia ematen zion marrazkiari, eta argi bereizten zituen, batetik, barneko marrazkia, mentalagoa eta asmakuntzara bideratuago zegoena, eta, bestetik, kanpoko marrazkia, mundu naturalarekin zerikusia zuena. Mundu naturalaren azken helburua izakia izanik, Zuccarrik balio handia eman behar zion erretratuari ezinbestez, eta, beraz, marraztutako erretratuari ere bai. Margolari hori Felipe II.aren gortekoa izan zen, eta El Escorial monasterioa dekoratzeko lanetan parte hartu zuen. Haren bidez, Ottavio akuilua jaso zuen naturalean marrazteko, Federicok berak halaxe egiten baitzuen bere ezagunei egiten zizkien erretratu arinetan. Errealitatearekin harremanetan egoteko interes horrek bultzatuta, Ottavio Leonik Bolonian, Carraccitarren akademian, egiten ziren erretratuen moldeetara jo zuen. Orduan, Annibalek [10. ir.], Ludovicok eta Agostino Carraccik naturaletik jasotako erretratuak egiten zizkieten beren lantegian lan egiten zuten ikastunei. Carraccitarrekin izandako esperientzia hori XVII. mendeko kulturaren zutabeetako bat izango zen berehala, Klasizismoarena. Horren ondorioz, Ottavio etengabeko arretaz jarraituko zuen Anibalaren ikasle ziren Guido Reni eta Domenichinok egiten zuten lana. Bestetik, Zuccariren joera naturalistak funtsezkoak izan ziren artistaren ibilbidean. Artistak arretaz begiratu zion errealitateari beti, eta, era berean, interesa erakutsi zuen Caravaggioren muturreko errealismoaren aurrean. 1603ko epaiketako gertaeran aipatu dugu Caravaggio. Esperientzia hori hainbat aldiz azaleratu zen Leoniren ibilbidean, eta emaitza nabarmekin gainera, herriko emakumeen erretratuen multzo zabal batean, zehaztasun handiz marraztu baitzituen eta haien atzealdean emakumeen izenen berri ematen diguten inskripzioak agertzen baitira<sup>21</sup>.

Dirudenez, Ottavio Leoni gaiei eta egoerei egokitutako erregistro estilistiko desberdinak betez aritu zen bere lanbidean. Federico Zuccarrik berak, Felipe II.aren gortean izan zuen esperientziari esker, naturalean egindako erretratuarekiko eta, orobat, erretratu ofizialarekiko interesa zabaldu zuen. Gorteko erretratuaren azken modalitate horretan, gauzatuta aurkezten zen irudikatutako pertsonaia, bere ospe eta botere osoaz<sup>22</sup>. Zalantzarik gabe, Sofonisba Anguissola margolariaren berri izan zezakeen. Izan ere, 1559an, gazte-gaztea zela, margolariak denboraldi bat eman zuen Mantuan, Gonzagatarren gortean, Vincenzo I. dukearen, Eleonora Medici haren emaztearen eta Margarita arrebaren erretratuak egiteko. Margarita Ferrarako dukearen alarguna zen, hau da, Alfonso II.a de Este. Alfonso II.ak Mantuara jo zuen urtsulinen komentua sortzeko; hura gorte txiki bat izan zen ia, erretratuen galeria ere baitzuen, Domenico Fetti margolari ospetsuaren arreba zen Lucrina Fetti margolariaren laguntzaz egina. Mantuako gorteko esperientzia garrantzitsua izan zen margolari gaztearentzat, goi-mailako pertsonaien erretratuen berezitasunak antolatzen ikasi baitzuen Gonzagatarrekin. Horren bidez, eta, era berean, Alessandro Montalto eta Francesco Maria del Monte kardinalen babesari esker, harremanetan hasi zen Erromako etxe nagusiekin, eta ikonografia esperimentatu zuen haiekin, hainbat erregistro teknikotan: marrazkia, grabatua, eta formatu handiko eta txikiko pintura. Ottavio Leoniren bezero zintzoen artean, bereziki nabarmendu behar ditugu Orsini –gogoratu Paolo Giordano Orsiniaren erretratu eder-ederra, eredu berninianoak abiaburutzat hartuta egina– eta Altemps –bere jauregiko kaperaz gain, familia osoaren erretratuak egiteko enkargua egin zioten, eta, horietatik, gaur egun marrazkiko bertsioa baizik ez dugu, eta horrek, bestalde, oso balio dokumental zehatza du, bai baitirudi margolaria pertsonaiaren eraldaketa fisikoen atzetik joan zela–. Hainbat familiarentzat lan egin zuen; besteak beste, hauek aipatu behar ditugu: Aldobrandini florentziarrak, Klemente VIII.a aita santua eman ziotenak Elizari; Borghese, Paulo V.aren familia zena; Peretti, Montalto kardinala buru zuen familia; eta Barberini, Urbano VIII.aren familia zena.

Margolarien eta Erromako kuria eta gorteko pertsonaia horien arteko harremanak aztertzeak, alde batetik, zerikusia du balio historiko handiko irudi dokumentalen sorkuntzarekin, eta, bestetik, lotura kulturekin, nobleen familia horiek izan baitziren Erromako hiriak hirigintzan, arkitekturan eta pinturan izan zuen eral-

21 Sani 2005, 62.-66. or.

22 Kontuan izan behar da Ottavio Leoniren jardueraren lehen aldia, Espainian, Pantoja de la Cruz (c. 1553-1608) bezalako erretratugileak zeudela jardunean. Horri dagokionez, ikusi Kusche 1964, Kusche 2007, Jordan Gschwend/Pérez de Tudela 2008.

daketa sakonaren arduradunak. Kontrarreformako lehen aldi gogorreko trantsizioko urteetan gaude —orduan zentsuratu zuen Paleotti kardinalak erretratu—, Erromako Barrokoak eztanda egin aurretik. Hala, Ottavio Leonik familia horiekin zuen harremana neurri handi batean baldintzatuko zuen bere marrazkiak bildumatzeko zaletasuna. Kritikariek balio handia aitortu zieten Baglioneren «Bizitzak» lanean jasotako lekukotasunei, artistarengandik oso hurbil zegoelako; eta aditu guztiek onartu dute marraztutako erretratuak asko bilduma batean batu zituztela, Marcantonio Borgheseren printzearen bilduman: «Eta, orain, marrazkiak Borghese printze jaunaren eskuetan daude». Baieztapen hori ondo oinarrituta dago, agirietan argi jasota baitago Erromako familia boteretsu horrek Leoniren lan batzuk eskuratu zituela, nahiz eta erosketak aipatzen dituen orriak inbentarioetan zehaztuta ez egon<sup>23</sup>. Hala ere, ez dakigu beste bildumagile batzuk ere aritu ote ziren Erromako gizarteko irudiak biltzen, margolaria bizirik zegoela, ez eta, margolaria hil ondoren, erretratuak nola sakabanatu ziren ere, edota nola sortu ziren multzo ugariagoak edo urriagoak, Europako eta Estatu Batuetako bilduma publiko eta pribatuetan sartu diren multzoak. Bildumarik ugarienen artean, honako hauek ditugu: Musée du Louvreko Département des Arts Graphiques eta Berlingo Kupferstichkabinettekokoak. Horrez gain, hauek aipatu behar ditugu: Biblioteca Marucelliana<sup>24</sup>, Florentziako Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», eta Genoako Palazzo Rossoko marrazkien eta estanpen kabineteko bilduma.

Funts horien bidez, Ottavio Leoni marrazkilariaren ibilbidea eta Italiako pinturan mugari izan ziren pertsonaiekin izan zituen lotura kulturalak berreraiki ahal izan ditugu —hasi Federico Zuccarirekin, eta Carracci, Caravaggio eta Berninirekin jarraitu—. Hala ere, pintura arloan egin zuen lana ia ezezaguna da gaur egun ere. Erljiozko gaia duten pintura gutxi batzuk Erroman daude oraindik —Baglioneek paratu zuen margo horien zerrenda—, baina oso gutxi dira ziurtasun osoz hari egotzi ahal zaizkion oihal gaineko erretratuak. Jauregietako alderik pribatuenetan gorderik edo gizon itzaltsuen galerietan sarturik, formatu handiko erretratuak belaunaldiz belaunaldi igaro dira. Erretratu horien oroitzapenezko esanahiari ematen zitzaion garrantzia, eta, maiz, ahaztuta geratzen zen nor zen margolaria. Batzuetan, berretsi gabe dago erretratutako pertsona nor zen ere, nahiz eta ahoz igorri den. Bilduma pribatuetatik edo merkatutik heldutako erretratu guztiek, hala marraztuek nola margotuek, ikerlarien arreta pizten dute, dokumentu historiko garrantzitsuak baitira, batez ere XVI. mende amaierako eta XVII. mende hasierako familia italiarrekin zerikusia zuten pertsonaiei aipamena eginez gero. Erretratuek sortzen dituzten arazoetan, ikerketa-esparru asko gurutzatzen dira, alde estetiko hutsa gaindituta, irudien historia, bildumazaletasunaren historia eta Italiako politikaren historiari buruzko arazoak baitira. Baglioneren informazioek koadro zabala eratzen dute, eta lekukotasun erabilgarria dira Ottavio Leoniren erretratuen historia oro har eraikitzeko. Pachecoren iritziak balio handia dauka; izan ere, Europa modernoan egindako erretratuaren bilakaeraren amaierako puntuan kokatzen du Leoni. Horretarako, asmo kritikoz, Leonardorekin hasi eta Federico Zuccari, Hendrick Goltzius eta Arpinoko Jaunarekin jarraitzen duen lerroa irudikatzen du.

## Cesarini familiako hiru anaien erretratuak: dukea, kardinala eta poeta

Bilboko Arte Ederren Museoko *Duca Cesariniren erretratu* lanak gogora ekartzen digu margolariak Erromako familia boteretsu batekin izan zuen harremana. Familia horrek XV. mendearen amaieran lortu zuen nobleziako titulua, eta boterea eskuratzeko modua asmatu zuen, zesarren ondorengoak zirela aldarrikatuta<sup>25</sup>. Hainbat belaunalditan, Cesarinitarrek Erromako *gonfaloniero* lanbidearen monopolioa izan zuten, eta, 1585.

23 Baglione 1995, 321. or. [223]; Robbin 1996, 453.-458. or.

24 Hemen erreproduzitutako Biblioteca Marucelliana liburutegiko erretratuak batzuk [4., 7. eta 10. ir.] Caravaggioko Galavresi jauregian antolatutako erakusketa batean egon dira ikusgai orain dela gutxi (ikus Caravaggio 2010).

25 Calcaterra 2004, 35. or. Ikusi, era berean, Sickel 2007.





11. Ottavio Leoni (1578-1630)  
Galileo Galileiren erretratu  
Arkatz beltza, sangina eta klarion zuria, paper urdinean. 23,5 x 16,5 cm  
Biblioteca Marucelliana, Florentzia  
H lib., 18. zenb.



12. Ottavio Leoni (1578-1630)  
Alessandro Cesarini kardinalaren erretratu, 1627  
Arkatz beltza, sangina eta klarion zuria, paper urdinean. 23,1 x 16,5 cm  
Ez dakigu non dagoen gaur egun

urtean, Sixto V.ak dukerri izendatu zuen Civitanova hiria, Marche eskualdean. Izan ere, eskualde hori Cesarini familiaren jabetza zen, Erromatik gertu zeuden Genzano, Lanuvio eta Ardea gazteluekin batera<sup>26</sup>. Erregimen feudaleraren atzera itzultzeko prozesu nabarian sartuta, Cesarinitarrak duke bilakatu ziren Giovanni Giorgio I.a markesa (1550-1585) bizi izan zen azken urtean, eta, ondorio guztiei begira, Giuliano II.a (1572-1613) izan zen lehenbiziko dukea. Cesarini familia beti nabarmendu zen arte-lanak eta antzinako gauzak bildumatzeko izan zuen zaletasunagatik<sup>27</sup>. Jarduera horietan aritu ziren batez ere Giovanni Giorgio I.a, Giuliano II.a, Giovanni Giorgio II.a dukea (c. 1590-1635) eta Livia Cesarini (1646-1711), Federico Sforzarekin ezkontza eztabaidatua izan ondoren –hortik sortu zen Sforza Cesarini etxea–. Era berean, familiak adierazgarri nabarmen bat izan zuen zientzia eta literatura arloan: Virginio Cesarini (1595-1624), Giovanni Giorgio II.a dukearen anaia, anaien artean hirugarrena zena. Virginio poeta izan zen, latinez eta hizkuntza arruntan, Academia Linceanako kidea Galileo Galileiren [11. ir.] eta Maffeo Barberiniren laguna izan zen –horrek eta bere gorteak asko maite zuten–. Bestetik, bigarren anaiak, hau da, Alessandrok (1592-1644), Giovanni Giorgio II.a ren eta Virginioaren anaiak, 1627. urtean lortu zuen kardinalaren kapela. Dokumentuetako lekukotasun askok argi egiaztatzen dute Cesarinitarrak Leoniren komitente leialak izan zirela: Ludovico Leoniren obra izan zuten eta, gero, haren semearena ere bai. Ludovicok egin zuen Clelia Cesariniren erretratu aipatzen da Emilio dei Cavalierik Bianca Capellori 1582ko urriaren 1ean idatzi zion gutun batean. Gainera, Uffizitarren oholtzan erretratu obal txiki bat zegoen ikusgai, Ottavioren aitak egindakoa, eta Clelia delako hori irudikatzen zuen<sup>28</sup>.

26 Petrucci 1999, 229.-230. or.

27 Buttarò 2004.

28 Sani 2005, 22. or.



13. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Gizon baten erretratu*, 1607  
 Arkatz beltza eta berunaren zuria, paper grisean. 22,2 x 15,3 cm  
 Kupferstichkabinett, Berlin  
 Inb. zenb. 17070



14. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Kapeladun gizon baten erretratu*  
 Arkatz beltza eta berunaren zuria, paper grisean. 21,3 x 15,5 cm  
 Kupferstichkabinett, Berlin  
 Inb. zenb. 17158

Andre hori Clelia Farnesio zen, Giovanni Giorgio I.a markesaren emaztea, Paduako domina-egilearen arte birtuosoak estimatzen zituena. Bestalde, obra horiek, Cesarini eta Farnesio familien arteko itun politikoko estuaren ikurra izateaz gain, Cesarini, Farnesio eta Medici familien arteko lotura kulturalaren oroimena ere badira<sup>29</sup>. Alessandro Cesariniren irudi eder-eder bat dugu [12. ir.], kardinal izendatu zutenean Ottavio Leonik egindakoa. Marrazki horrek leuntasunez irudikatzen du pertsonaiaren agintaritza prestua, eta badirudi Guido Renik eta Domenichinok jarraitu zituzten joera klasizistako erretratuetan hartzen duela inspirazioa. Ziurrena, margotutako erretratu baterako azterketa bat izango da, baina beste marrazki batzuekin gertatu den bezala, erretratu honek bildumako objektu bati dagokion autonomia hartu du, eta hori oso nabaria da sail-zenbakia eta izendapenari dagokion data ikusita.

*Alessandro Cesarini kardinalaren erretratu*<sup>30</sup> lana —«380». zenbakia eta «settembre» (iraila) data du inskribaturik behealde ezkerrean eta «1627» erdialdean— eta Bilboko Arte Ederren Museoan dagoen *Duca Cesariniren erretratu* —ez du sail-zenbakirik, ez datarik— erkatzen baditugu, ohartuko gara azken lan horrek doitasun gutxiagoz aurkezten duela gorputza. Xehetasun horrek adierazten digu beharbada marrazkia erretratu baterako azterketa soil bat izango zela, ez bildumatzeko moduko obra bat. Margolariak begitartean jartzen du arreta osoa, eta ardua berezirik gabe irudikatzen du soina, zirriborroa baizik ez baitu egin. Goleta izugarriaren marrazketa lausotu egiten da alboetatik eta buru atzetik, eta horrela areago nabarmentzen da

29 Ibid., 22. or.

30 Goialdean inskripzio hau dago, lumaz eta txibia-tintaz egina: "Card.e Cesarino" (beharbada, ez da autografoa). Behealdean, hau dago: "380 / settembre" "1627". Atzealdean, berriz, hau: "card. Cesarino". Marrazkia aspaldi sartu zen Londresko arte-merkatuan, eta ez dakigu non dagoen gaur egun.



15. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Gizon baten erretratua*  
 Arkatz beltza eta berunaren zuria, paper grisean. 20,3 x 14,3 cm  
 Kupferstichkabinett, Berlin  
 Inb. zenb. 17086



16. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Gizon gazte baten erretratua*, 1611  
 Arkatz beltza eta berunaren zuria, paper urdinean. 21,2 x 14,8 cm  
 Kupferstichkabinett, Berlin  
 Inb. zenb. 462

begitartea. Kutsu sarkastikoz «letxuga» deituta ere, goletak hainbat modutara hezurmamitzen ditu Ottavioki marraztutako erregeren zaldunen erretratuak. Haren zeregina ez da ikonografikoa soilik, gizarte-mailaren isla gisa; horrez gain, balio eratzailera hartzen du, eta pertsonaia aurkezten du, haren izaerari eta nortasunari hobe biekien egokitzen zaion moduan. Marrazkian erdizka ikusten diren jantziak XVI. mende amaieran modan zeudenak dira, eta sorbalda-babes txiki leunduak zituen larru-gorontzarekin identifika ditzakegu. Gizonezkoek, larru-gorontzaren azpian, jipoia janzten zuten, eta jipoia lepoa zen, hain zuzen, «letxuga»<sup>31</sup>. Goleta handia eta zehatz-mehatz azaldua erakutsi zuen lehenbiziko marrazkietako bat Berlingo Kupferstichkabinetten dagoen *Jaunaren erretratua* lana da [13. ir.]<sup>32</sup>. Tonu gris, beltz eta zuriekin jolasten du, eta 1607 data du jarrita. Obra honetan, lepoak doitasun geometrikoa du ia. Berlingo Kupferstichkabinetteko *Kapela duen jaunaren erretratua* lanean, berriz, ez da hain zehatza, baina guztiz eraginkorra da begitartea aurkezteko moldean [14. ir.]. Ia ezabatuta dagoen atzealdeko inskripzio bati esker dakigunez («S.r Bonifazio Caietano»), azken begitarte hori Erromako Caetani familiako kide bati dagokio; familia horren zuhaitz genealogikoak adar ugari ditu, Cesarini familiarekin ahaidetu baitzen: negoziazio luze baten ondoren, Giovanni Giorgio II.a dukea Cornelia Caetanirekin ezkondu zen. Hor, berunezko zuriaren ukitu trinkotuek begitarteko argia jasotzen dute, eta marrazkia nabarmentzen dute paperaren atzealde grisaren gainean. Berlingo Kupferstichkabinetteko beste *Jaunaren erretratua* izeneko lan batean [15. ir.], marraztutako hiru laurdeneko goletak soinaren lerroari jarraitzen dio, eta kontraste leuna sortzen du begitartearekin erkatuta, begiradaren indarra nabarmentzen

31 Giorgetti [1992?], 206., 208. or. XVI. mendeko jantziei dagokienez, ikusi Levi Pisetzky 1964-1969, II. libk. (1966).

32 Paperean, errobo bat irudikatzen duen filigrana bat sumatzen da.



17. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Francesco Perettiren erretratua*, 1619  
 Arkatz beltza eta berunaren zuria, paper urdinxkan. 22,4 x 15,2 cm  
 Kupferstichkabinett, Berlin  
 Inb. zenb. 17078



18. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Paris Spinelli markesaren erretratua*, 1622  
 Arkatz beltza, berunaren zuria eta sangina, paper grisean. 22,7 x 15,5 cm  
 Museo di Palazzo Rosso, Genoa  
 Inb. zenb. 2414

baitu. Marrazki honetan ere, berunezko zuriak fisionomia nabarmentzen du, beltza bitarteko grisaren tonu lausotu guztiak biltzen dituen atzealdearen gainean.

Testuinguru horretan, konposizio eta estilistika-arloko arrazoiak kontuan izanik, Berlingo Kupferstichkabinetteko *Gizon gazte baten erretratua* lana gailentzen da [16. ir.], atzealdeko erdialdean 1611 data jarrita duena. Erretratu hori marra leun eta arinez egin zuen Ottavio Leonik, marra txiki eta doiz, enkaje bateko puntuak balira bezala. Gora begira dauden biboteek eta ile tenteek gaztetako poz bizia ematen dute aditzera. Jolas fin horretan artistaren maisutasun heldua sumatzen da. Bular gainean ukitu zuriak dituen goletak begirada erakartzen du; buruaren atzetik, berriz, ez da atzealde urdinetik bereizten, argi koroa eratzen baitu. Kasu honetan, atzealde urdin argiaren gainean egindako marrazkia ondo bereizten da XVI. mendearen azken hamarkadan eta XVII. mendearen lehen hamarkadan egindako horietatik. Izan ere, horiek arkatx beltzeko marrez eginda zeuden, beltz horrek kontraste bizia sortzen zuen paperaren urdinaren ondoan, eta, ondorioz, sortzen zen modalitatea oso desberdina zen. Goletaren itxura ez da beti zabala eta nasaia, gehiegikeriazkoa ia. Tamaina txikikoa denean, begitartearen inguruan egoten da, adierazpena nabarmentzen; adibidez, hala gertatzen da *Francesco Perettiren erretratua* lanean [17. ir.]. Alessandro Peretti di Montalto kardinalaren familiako kide bat zen Francesco, eta laguntasun eta mezenas harremana izan zuen Ludovico eta Ottavio Leonirekin. Erretratuaren atzealdean dagoen inskripzioaren bidez jakin ahal izan da nor zen. Orrian 1619 data, 151. zenbakia eta «etat» inskripzioa jaso dira, beharbada pertsonaiaren adina adierazteko asmoz.

1607tik 1619ra bitarteko aldi kronologikoan sartzen diren erretratuen sail horretan, arkatx beltzez egindako marrazkiak dira nagusi, eta paper gainean egindako berunezko zuriz nabarmenduta daude, kontrastea sortzeko.



Hala ere, bigarren hamarkadaren amaieran, maiz agertzen da sangina –Alessandro Cesariniren erretratuan ikusi dugunez–, odol-arkatz gorria. XVI. mendetik aurrera, egokiagotzat jo zen giza azalaren kolorea irudikatzeke, gorputza eta kolorea ematen baitizkie marrazkiei. Ordura arte, berriz, marrazki horiek tonu monokromoen joko birtuosoak erakusten zuten grisen eskalan. Handik aurrera, goleta –handia edo txikia izan, zehaztasunez marraztuta edo klarion-orban txikiz nabarmenduta egon– oinarritzko osagaia izango da erretratu dotoreak eta adierazkorrak egiteko; jarrera noble bat dute erretratuek, eta, hala, zizelkatutako soinekin parekatu ahal ditugu maisulan horiek. Hori argi eta garbi ikus daiteke lan hauetan: *Paris Spinelli markesaren erretratua* [18. ir.], «18/genaro/1622» data duena (1622ko urtarrilaren 18a), eta *Jaun baten erretratua*, Genoa Museo di Palazzo Rosson dagoena (2421. inb. zenb.).

Erretratu horiei dagokionez, halabeharrez aipatu behar da begitarte horiek eta *Gonfaloniero baten erretratua* laneko begitarte oso hurbil daudela. *Gonfaloniero baten erretratua* lana Artemisia Gentileschik sinatu zuen 1622an, eta gaur egun Boloniako Palazzo d'Accursioko udaleko arte-bildumetan dago gordeta. Gizonezkoen erretratuen zerrenda labur horrek aukera ematen digu Bilboko *Duca Cesariniren erretratua* lanarekin erkatzeke, eta, horrenbestez, pertsonaiaren nortasuna eta obraren data zehaztasunez jakin ahal izateko. Nabaria da margolariak fisionomia baizik ez duela aztertu nahi, eta alde batera utzi nahi duela konposizioa. Hortaz, prestaketarako estudioa da, margotutako erretratu bat egiteko landua, bildumatzeko zaletasunarekin batera zerikusirik ez duena. Duke gaztearen begitarte oso zehatz irudikatuta dago: arkatx beltzez egindako marra dotoreek ile kizkurra eta orraztu gabea marrazten dute. Erdian, gaingiroki marraztuta, azal zuri eta leuneko begitarte dago, pertsonaiaren gaztetetasunaren adierazgarri eta, aldi berean, margolariak sintetizatzeke duen gaitasun handiaren erakusgarri, ez baititu bigarren planoan jartzen bereizgarri handienak. Une zehatz batean harrapatu du begirada, arreta bereziko unean, eta badirudi ezpainak itxi egiten direla ia hitz egiteko. Honako lan honek argi eta garbi adierazten digu Erromako zirkuluetan zenbateko garrantzia zuten bat-bateko adierazpena irudikatzeke moldearen inguruan zeuden arazoek, Berniniren eskulturak azaldu aurretik ere; eta arlo horretan oso sartuta zeuden Ottavio Leoni eta Simon Vouet<sup>33</sup>. Atzealdean, «S.r Duca Cesarini» inskripzioa dago, artistaren marrazki askotan agertzen den grafiaz egina. Nabaria denez, marrazki horiek guztiek talde bera eratu dute, eta, ziurrena, bilduma berekoak izan dira. Beharbada, burualdearen azterketa gisa egingo zuen marrazkia, luzera osoko erretratu baterako, artistak pertsonaiaren aurrean zirriborratutako marrazki baten modura, Baglione *ritratti alla macchia* (orban-erretratua) deitzen zuena bezala.

Orain arte, ez dugu aurkitu Cesarini dukearen erretratu margoturik, baina dokumentuen arabera egon zen horrelakorik. Horri dagokionez, margolariaren testamentua funtsezkoa da, horren ondorioz sakabanatu baitziren bere estudioan zeuden marrazkiak eta bere ondasun guztiak. Testamentu-egintzan, bere emazte Caterina eta Ippolito –Caterinaren semea– izendatu zituen oinordeko. Ottaviok adopzioan hartu zuen Ippolito, eta, horren ondoren, Leoni deitura hartu zuen Ippolitok. Erretratugilea izan zen, eta *a trois-crayons* teknikako erretratua lantzea izan zuen gogokoen. 1630eko irailaren 3an, testamentua zabaltean, hildakoaren etxean zeuden ondasunen inbentarioa egin zen. Egongela, harrera-gela gisa erabiltzeaz gain, lantoki modura ere erabiliko zuten, zeren, bertan, hauxe baitzegoen: «Buruak marraztuta zituzten berrogeita lau koadro, batzuk bukatuta eta beste batzuk bukatu gabe, kardinalenak, eta beste erretratu batzuk ere bai». Bukatuta zeuden erretratuen artean, «Cesarini duke jaunaren luzera osoko erretratu bat»<sup>34</sup> aipatzen da. Horrek argi frogatzen du Leonik luzera osoko erretratu handi horietako bat egina zuela, printzen egoitzak apaintzen egon ondoren erretratuen galerietan bukatzen zuten horietako bat. Pentsatzekoa da islatutako pertsonaiak armadura edo –are ziurrago– jantzi aberatsak izango zituela jantzita. Cesarini dukearen erretratua Leoniren etxean egon-

33 Erretratu hiztunari buruz, ikusi Sutherland Harris 1992; Sani 2005, 153.-159. or.

34 Sani 1996, 63. or.; agiria hemen ere eman da agitarra: Robbin 2000, 84. or.



go zen, beharbada, artistak gordetako eredu bat zelako, dukearen eta haren hurrekoen etxeetara bidaliko zituen beste ale batzuk egin nahi izango baitzituen artistak horrekin. Erreferentzia dokumentalak ere gogora ekartzen digu Ottavio Leoni –gaur egun *a trois-crayons* teknikako erretratuko maisu gisa ezaguna dena gehienbat– Erromako nobleziaren erretratugile gisa finkatu zela, erretratu ofiziala lantzen. Izan ere, erretratu ofiziala, garatu ondoren, XVI. mendearen erdialdean heldu zen gorenera, eta XVII. mendean aparatuko erretratuaren ñabardura berriak hartu zituen.

Leoni Italiako erretratuaren tradizio handiaren oinordeko gisa agertzen da, Rafaelekin hasi eta Tiziano eta Bronzino azaldu arte garatu zen tradizioaren oinordeko. Hala ere, Erromako etxe nobleetan, ereduak egokitu ohi zituen, Inperioan modan zeuden eta behin eta berriz baliatzen ziren molde horietara jartzeko, hainbat bidetatik Italiara iragazitako eredu horietara egokitzeko. Gaur egunera arte iritsi zaizkigun Ottavio Leonik margotutako olio-erretratueta ez dago jaunik irudikatuta, kardinalen erretratuak baitira nagusi, hala nola, *Toschi kardinalaren erretratu* (Kunsthistorisches Museum, Viena), *Scipione Borgheseren erretratu* (Musée Fesch, Ajaccio) edota *Sacratì Strozzi kardinalaren erretratu* (Pinacoteca Nazionale, Ferrara). Horiek abiatutako hartuta, argi egiaztatu ahal dugu artistak pertsonaiaren paperarekin guztiz bat etorrita antolatzen zituela bere irudi guztiak, «gizarte-tipoen erretratuak balira bezala, arte-komediako maskaren gisa»<sup>35</sup>. Obren izaera pribatuak areago zailtzen duen arren, funtsezkoa da Erromako erretratuaren artea sakonago ezagutzea, horrela hobeto ulertuko baitugu nola jokatzaren Leoinik luzera osoko irudia egitean, kontuan izanik apezpikutzaren gorteko printze bat, oroz gain, militar armatu bat zela, eta haren zeregin nagusia katolizismoa babestea zela.

Orain arte argitaratu diren inbentarioetan, Cesarini eta Sforza Cesariniren bildumetan ez da Cesarini dukearen erretraturik ageri<sup>36</sup>. Hala ere, Federico Sforza eta Livia Cesariniren koadroen 1687ko inbentarioan, Benocchik argitaratu zuen horretan, Ottavio Leoni eta familia horren arteko lankidetzaren aztarnak zabaltzen dira, Alessandro kardinalaren erretratuaren bidez adierazi dugunez. Izan ere, agiri horretan, *Ranuccio Farnesioaren erretratu* eta haren emazte Margherita Aldobrandiniren erretratu bat agertzen dira, Padovano zaharrak eginak biak. Ezizen horren atzean, ziurrena, Ottavio Leoni egongo da, baina ezin dugu erabat baztertu Ottavioaren aita izatea, hau da, Ludovico. Aipu hori irakurtzea lagungarria izan zait Ottavio Leoniren ibilbideari buruzko arazo bat argitzeko, arazo hori konpondu gabe geratu baitzen artistari buruz egin nuen monografian. Orain, berriz helduko diot arazoari, artikulu hau idazteko egin ditudan ikerketei esker, Sforza Cesarini familiari dagokion bibliografia ikertzeko aukera izan baitut. Aipamen hau agertzen da<sup>37</sup>: «Bi erretratu, bat Ranuccio Farnesioarena, eta, bestea, emaztearena, Padovano zaharrarenak, urre-koloreko marko leunekoak, doblak 4 sc. [ezkutu] 12». Bi erretratu horien aipamenak neurri batean indartzen du Detlef Heikampek proposatzen duen hipotesia, haren ustez, Francesco Maria del Monte kardinalak Florentziara bidaliko baitzuen Margherita Aldobrandiniren erretratu –Ranuccio Farnesio Parmako dukearen emaztea izango zenaren erretratu–, Ottavio Leoniren bidez. Heikampek izen horrekin lotzen du kardinalaren ondoko iruzkina: «V.A.S.ri bidaltzen diot Parmako Dukesa andreairekin (egia baldin bada esaten dena) erretratu hau, ez dakidalako zer gauza handiagorik eta ederragorik bidali hemendik, eta hori egiten dut, era berean, ikus dezan margolariaren bikaintasuna, izan ere, nire babespeko gazte bat da, ondoen eta prestasun handienaz lan egiten duena, eta

35 Petrucci 2006: "Hala, bada, erretratuaren eskema bat dator erabat gizartean irudikatutako pertsonaiaren zereginarekin, berehala uler daitekeen onarpen-mekanismo batez. Gizarteko tipoen erretratuak, artearen komediako maskarak balira bezala, ez banakako nortasunen gisa".

36 Debenedetti 2008, 69.-99. or. Egile horrekin eta Palazzo Sforza Cesariniko kontserbatzaileekin izandako harremanetatik ez da emaitza onik lortu, eta ezinezkoa izan da jauregia bisitatzea.

37 "ASR, Archivio Sforza Cesarini, I. parte busta 465:158. Doi ritratti, uno di Ranuccio Farnese e l'altro della moglie del Padovano vecchio, con cornice indorata liscia, doppie 4 sc.12". Ikusi Benocci 2001, 101.-129. or. Inbentarioko ohar horrek argi frogatzen du Detlef Heikampen hipotesia, hau da, del Monte kardinalak Florentziara bidali zuela Ottavio Leoni, Margherita Aldobrandiniren erretratu egin zezan, ezkontzeko negoziazioak bide onetik zihoazela ikusita. Ikusi Sani 2005, 41. or.; batez ere Heikamp 1966, 62.-76. or. Farnesiotarrak Cesarini familiarekin ahaidetuta zeuden, Giovanni Giorgio I.a Clelia Farnesioarekin ezkondu zelako.

hobeto daki islatzen eitea, inondik ere, Scipione Gaetano errukarriak baino». Hainbat adituk ikertu dute erretratu hori, baina Florentziako bildumetan ez da agertu inbentarioko aipuarekin bat egin dezakeen koadrorik. Hortaz, Sforza Cesariniren bildumen pistari jarraitu beharko zaio, eta sakon miatu beharko da, alde batetik, *Duca Cesariniren erretratu*a aztertzeke, eta, bestetik, familiaren ikonografia berreraikitzeke. Izan ere, nabaria da kasu horretan Erromako beste familia askotan gertatutakoa jazo zela. Ottaviok lehenbiziko lana egin zuen, eta gero familiako beste kide batzuei erretratuak egiten jarraitu zuen, eta behin baino gehiagotan errepikatu ere egin zuen. Horretaz jabeturik, pertsonaia nor den zehazteari dagokionez, bat gatz Bilboko Arte Ederren Museoko kontserbatzailea den Ana Sánchez-Lassarekin. Gure ustez, Civitanovako dukea da, hau da, Giovanni Giorgio II.a (c. 1590-1635); hala ere, onartu behar dugu Ottavio Leoniren kronologia (1578-1630) bateragarria dela horren aitarekin, hau da, Giuliano II.arenarekin (1572-1613). Dena dela, hainbat alderdi ikusita, Giovanni Giorgio II.a dela uste dugu: erretratuko gaztearen itxurak ez du antzik Giulianok bere bizitzako azken hamarkadan zuen fisionomia helduarekin; izan ere, margolari ezezagun batek egindako erretratu batean lodi eta handi agertzen da Giuliano<sup>38</sup>. Bestetik, marrazkiaren ezaugarri estilistikoek artistaren lehen helduarora eramaten gaituzte gutxienez, hain zuzen, XVII. mendeko lehen hamarkadaren amaierara edo hurrengo hamarkadaren lehen erdira. Hortaz, Giovanni Giorgio dela esan daiteke, hau da, Giuliano II.aren eta Livia Orsiniren lehen semea. Ildo horretan, ez nator guztiz bat Sánchez-Lassak datari buruz atera dituen ondorioekin; eta, nire ustez, egokiagoa da erretratu hau lauki-sarez egindako marrazkien multzoan sartzea, zehazki, «letxuga» itxurako goleta zuten gizonezkoen erretratuetarako marrazkien artean.

Hain zuzen, 1616. urtean aukera egokia izan zitekeen olio-erretratu egiteko. Urte hartan, Cornelia Caetanirekin ezkondu zen dukea, hau da, Sermonetako dukeen alabarekin. Ezteiak Civitanovan izan ziren, eta, ziurrena, gertaera gogoangarria izango zen. Kroniken arabera, XVII. mendearen lehen erdialdean, denboraldi luze batez, senar-emazteek hiri hartan izan zuten gorrea. Ezkontza Caetani eta Cesarini familien<sup>39</sup> arteko negoziatio luze baten emaitza izan zen, eta arrantia handiz ospatu zen: antzezlanak izan ziren, ikuskizun horiek ondo islatuta geratu baitira Pietro Salvionik Maceratan inprimatu zuen eta Virginio Cesariniri –senargaia-aren anaia– eskainita dagoen opuskulu batean. Zehazki, urrezko ardi-larruaren bila abiatutako argonauten abenturaren antzezlanak egin zen, eta gero Cesarini eta Caetani familien armen antzezpena izan zen irudizko eran, efektuz hornitutako antzerki-lan batean poesia, musika, kantua eta dantza uztartuz: Palas Atenea hodei batean agertzen zen, eta zeruan Zeusen tronua zegoen, arrano beltza eta guzti, Cesarinitarren ikurra irudikatzeke; koroak entzuten ziren, bata bestearen ondotik, eta, tarteka, testu poetikoak ere bai<sup>40</sup>. Ezkontza hori aukera ona izan zitekeen luzera osoko erretratu margotzeko. Hala ere, beharbada marrazki bat egingo zuen lehenago, eta gordeko zuen, familiaren oroitzapenezko eskakizunak zirela-eta hala behar zuen guztietan horretara jo ahal izateko. Irudikatutako subjektuarekiko fidelotasun erabatekoa du Ottavio Leonik, eta, hori ikusita, pentsatzekoa da denboraldi labur baterako baizik ez zitzaiola baliagarria izango erredua, eta margolariak berriz aztertu beharko zuela pertsonaiaren fisionomia, haren bizitzako ondoko beste une batzuetan. Aldeko argudio estilistiko ugari egon litezke marrazkiaren data 1616. urtearen inguruan kokatzeko. Nire ustez, olio bako lehenago egin beharko zuen marrazkia; eta olio, bestetik, ezteiak ospatu aurretik egingo zuen.

Bi anaia nagusien irudiak aurkitu ditugunez –hain zuzen, Giovanni Giorgio eta Alessandrorena–, ausardiaz hartuko dugu Virginio ikerketaren ardatz gisa, hartara, ondo egiaztatu ahal izateko ia Ottavio Leonik erretraturik egin ote zion Virginiori ere. Guk dakigula, ez dago erretraturik, Virginio Cesarinirena (1595-1624) dela idatziz jasota duenik; eta deigarria da, baina Ottavio Leonik sekula ez du pertsonaia horren irudia sartu gaur

38 Ikusi erreprodukzioa hemen: Rosini 2009. Ikusi, era berean, Montecosaro: percorsi di storia... 1995.

39 Rosini 2009.

40 Ikusi izen hau duen opuskulua: *Intermedi de' balli fatti per le nozze del Signor Giangiorgio Cesarini Duca di Civit  Nuova e Gonfaloniere perpetuo del Popolo Romano e della Signora Cornelia Caetana* (Macerata : impr. Pietro Salvioni, 1616).

egun Florentziako Biblioteca Marucellianan dagoen bilduman, non Erromako artista, poeta eta zientzialaririk ospetsuenen irudiak baitaude jasota<sup>41</sup>. Bilduma horretan, artista bikainen irudikapenak daude, hala nola, Caravaggioren irudi ospetsua, eta Annibale Carracci, Guercino eta Gianlorenzo Berninirenak, besteak beste. Poeten artean, hauek agertzen dira, besteak beste: Raffaello Chiabrera –Virginio gaztearen heriotzan idatzitako konposizio bat aurkituko dugu haren obra poetikoan–; eta Marino, Italiako Barrokoko poetarik ospetsuena eta eztabaidatuena. Zientzialarien artean, berriz, hauek ditugu: Giovanni Ciampoli, Virginio Cesariniren laguna zena, eta, Virginio bezala, Academia Linceanaren sortzailea zen Federico Cesirekin idazten zena. Natura-zientziak metodo esperimenterari jarraiki aztertzeko xedez sortu zen akademia hori. Ciampoli, Cesarini eta Galileo Galilei –Biblioteca Marucellianan dagoen irudirik ospetsuenetako bat harena da–, denak izan ziren akademia horretako kide. Virginiok Erromako intelektualetan eta zientzialarien elkarrekin izan zuen harreman estuaren adierazgarri, Galileok elkarriketa gisa idatzi zuen *Il Saggiatore*, Virginio Cesarinirekin izandako elkarriketa modura. Nolabait esan daiteke Biblioteca Marucellianako bilduma Parnaso txiki bat izan zela Urbano VIII.aren garaiko Erromako kulturaren, kultura barrokoan izan ziren pertsonaia nagusien irudia ezagutzera emateko xedez sortu baitzen. Ottavio Leonik, zenbait unetan, hari gidari batez lotutako erretratuen sailak egin zituen: sail horietako bat artistei buruzkoa izan zen, eta ondo egiaztatuta dago artista horiek San Lucasko Akademiarekin izan zuten harremana. Barnesen ustez<sup>42</sup>, sailak ahaletan bat izan ziren Marinoren *Galerian* agertzen diren gizonak grafikoki islatzeko. Egia esan, badirudi Ottavio Leoniren sailek asmo orokorragoa izan zutela. Biblioteca Marucellianan dagoen saila aurpegien bilduma da, eta, hor, artistak adierazpenaren mailarik gorenera eramane zuten ekintza eta afektuak adierazteko erretratua. Leoni Erromako ingurunean aritu zen lanean, eta, hor, Simon Vouetek eta Gianlorenzo Berninik bultzatu zuten horrelako saiakuntzak egitera. Leonik pinturako adierazpenak eta tesiturak ondo menderatzen zituen, eta horiek baliatuz elkarriketa bat eratu zuen artista horiekin. Hori guztia lagungarria izan zen erretratuaren arte barroko handiari prestigio iraunkorra emateko. Egia da sailak dibulgazio-asmo argia duela. Hori oso nabaria da, erretratu askoren ondoan haien grabatuak agertzen direlako, eta grabatuak beti daude eginda lehenik egindako horien ildo berean, sekula ez alderantziz inprimatuta aurrekoekin erkatuta.

Lehen esan dudanez, deigarria da izaera horretako sail batean artistak Virginio Cesariniren erretratu bat ez sartzea, nahiz eta horren heriotzaren urtea (1624) bat etorri margolaria sail hori lantzen aritu zen garaiarekin. Erretratua ez sartzeko arrazoi bat izan liteke Virginio oso gazte hil zela, tuberkulosiak jota, poeta eta ikastun gisa zuen dohaina artean heldutasunera iritsi gabe zegoela. Giuliano II.aren hirugarren seme Virginio-iren irudiak aukera emango liguke azterketa honetan behin baino gehiagotan aipatu ditugun loturak gogora ekartzeko, hau da, Cesarinitarrek Farnesiotarrekin zituzten loturak gogoratzeko: Alessandroren anaia zen Virginio Parmako gortean hezi zuten, eta hiri horretan bizi izan zen 1610. urtera arte. Nava Celliniren ustez, bere soin-erretratua Duquesnoyk egin zuen; eta Ann Sutherland Harrisen iritziz, berriz, Bernini gazteak egin zuen. Dena dela, erretratuan, intelektual pentsakor eta gaixo bat agertzen da, *pathos-er* bete. Eskultura ezin ederrago horrek koroatzen du Campidoglioko Kontserbadoreen Jauregiko kapitainen aretoan Urbano VIII.ak eginarazi zuen oroitzapenezko monumentua<sup>43</sup>. Ezohiko erretratu zizelkatu hori gertutik aztertu ahal izan dugu Museo del Bargellon<sup>44</sup>, Berniniri eta Barrokoko erretratuaren jaiotzari eskainitako erakusketa izan denean. Dena dela, ez da bera Virginioren irudiaz dugun dokumentazio-iturri ziur bakarra. Claude Mellanek emandakoa gaineratu behar diogu horri. Izan ere, Mellanek hildakoaren erretratu bat zizelkatu zuen Alessandro Gottifredi jesuitak Virginio Cesariniren omenez egindako hileta-otoitzaren frontispizioan. Erretratu horrek

41 Krufft 1969; Sani 2005, 172.-180. or.

42 Barnes 1989.

43 Sutherland Harris 1989. Daniel Freedbergek berriz erabaki du François Dusquenoyri egozte. Ikusi Freedberg 1994.

44 Bacchi/Montanari 2009.



19. Giovan Battista Bonacina, Gregorio Tomasiniren marrazki baten arabera Virginio Cesariniren erretratua  
 In Carmina, Erroma, 1658  
 Vatikanoko Liburutegi Apostolikoa, Erroma  
 Inb. zenb. Impr. Chigi, 69

soin berninianoaren antz ikaragarria zuen, baina ez zuen katamotz-larrua, hau da, Academia Linceanako kidea zela adierazteko ezaugarria. Beste irudi bat 1658. urtean Erroman inprimatutako Cesarinitarren *Carmina* izenekoen edizioan agertzen da; hor, katamotz-larrua duen erretratu bat agertzen da, Giovanni Battista Bonacinak grabatua [19. ir.].

Bi grabatu horien bidez, Ottavio Leonik esperimentazioan aritzeko baliatzen zituen irudikatze-teknikekin ohitu gaitzke, baina ezin dugu erkatu irudi horietatik bat ere Erromako artistak eskuz egin zituen grabatuekin. Irudi horietatik sortzen diren *ethos* eta *pathosa* oso sakonak dira; San Petersburgoko Ermitagen gordeta dagoen Anton van Dycken erretratu batean ere *pathosa* aurkituko dugu. Katedran eserita dagoen pertsonaia solaskidea dagoen aldera biratzen da, eta jarrera horrek gogora ekartzen digu Van Dycken *Guido Bentivoglio kardinalaren erretratua* lanean dagoena –hala ere, fisionomiari erreparatuta, Freedbergen ustez, pertsonaia Virginio da<sup>45</sup>–. Van Dyck Erroman izan zen 1622ko otsailetik ekainera, eta 1623ko martxotik azarora. Litekeena da denboraldi horietan egitea Cesarini familiako hirugarren anaiaren erretratua. Maffeo Barberiniren laguna zen Cesarini hori, eta gaixo zegoen ordurako. Bizitzako gorabeherak ikusita, litekeena da poeta margolariarekin topatu izana. Nabaria da San Petersburgoko erretratuaren ezaugarri fisionomikoak eta indar adierazkorra oso hurbil daudela gizon gaixo bat irudikatzen duen Erromako bustoaren ezaugarri horietatik. Zizelkatutako, grabatutako eta margotutako irudien saila benetako akuilua da Ottavio Leoniren marrazkien artean bila aritzeko. Kritikak Van Dycken koadroaren identifikazioa onartu badu, nire ustez, ez dago oztoporik Genoako Palazzo Rosson dagoen *Gizon baten erretratua* lanean [20. ir.] Virginio Cesarini ikusteko. Marrazkian Van Dycken erretratuan agertzen diren datu fisionomiko berberak agertzen dira, baina baita Erromako bustoak dituenak ere: kopeta altua, sudur luze eta zorrotza, pixka bat kakoa, begi handiak, biboteak, kokospekoa. Marrazkian,

45 Freedberg 1994.

20. Ottavio Leoni (1578-1630)  
*Gizon baten erretratu*  
Arkatz beltza eta berunaren zuria, paper urdinxkan. 19,3 x 14 cm  
Museo di Palazzo Rosso, Genoa  
Inb. zenb. 2443



arretaz begiratzen duen gizon gazte bat agertzen da; ez dago gaixorik, izan ere, irribarre egiten du ia. Gero, Campidoglioko soinaren soslaizko argazkiari berriz begiratzen badiogu, ezinbestez ohartuko gara antzeko xehetasun anatomikoak dituztela, hala nola, sudur luze eta zorrotza, nabarmen gailentzen dena. Hortaz, Ottavio Leonik Virginio gazte-gaztearen erretratu egin zuen; beharbada 1610. urtearen eta 1618. urtearen artean egingo zuen, hau da, Erromatik Parmara itzuli, eta Academia Linceanan sartu zen urtearen artean. Genoako marrazkian ez da katamotz-larrurik agertzen, hau da, ez da azaltzen erretratu berninianoan agertzen den eta akademiako kideen ikurra zen bereizgarri hori. Hortaz, Cesarini dukearen erretratuaren garai berean kokatu behar dugu. Arkatz beltzez marraztuta dago, eta kidetasun teknikoak ditu Bilboko erretratuarekin. Bi anaien aurpegiei arretaz begiratzen badiegu, argi sumatuko ditugu bien artean dauden antzekotasun fisikoak, baina baita aniztasun adierazkor nabaria ere, azken batean, izaera desberdinen ondoriozko bestelakotasuna. Irudi hori berreskuratuz, beste pieza bat baizik ezin dugu jarri Cesarini familiaren ikonografiaren mosaikoan, baina areago indartzen dugu Ottavio Leoniren ekarpenaren garrantzia, ekarpen handia egin baitzuen XVII. mendeko bigarren hamarkadan Erromako kultura barroko erretratu bizia eta hiltuna prestatzeko orduan.



## BIBLIOGRAFIA

### **Amayden 1987**

Teodoro Amayden. *La storia delle famiglie romane*. 2 libk. Roma : Edizioni Romane Colosseum, 1987 (Erromako edizioaren erreprod. faks.: Collegio araldico, [1910]).

### **Bacchi/Montanari 2009**

Andrea Bacchi ; Tomaso Montanari. «Ritratto di Virginio Cesarini : atelier di Gian Lorenzo Bernini», *I marmi vivi : Bernini e la nascita del ritratto barocco*. [Erak. kat., Florencia, Museo nazionale del Bargello]. Firenze : Firenze Musei : Giunti, 2009, 268.-273. or.

### **Baglione 1995**

Giovanni Baglione. *Le vite de' pittori, scultori et architetti : dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*. Jacob Hess ; Herwarth Röttgen (eds.). Città del Vaticano : Biblioteca apostolica vaticana, 1995 (Erromako edizioaren berrinp. anastatikoa : A. Fei, 1642).

### **Barnes 1989**

Susan J. Barnes. «The uomini illustri, humanist culture, and the development of a portrait tradition in early seventeenth-century Italy», *Cultural differentiation and cultural identity in the visual arts*. [Proceedings of the Symposium, Washington, National Gallery of Art, 3-14 March 1987]. Susan J. Barnes ; Walter S. Melion (eds.). Hanover [N. H.] : University Press of New England, 1989, 81.-92. or.

### **Benocci 2001**

Carla Benocci. «La magnificenza di due casati uniti : l'inventario del 1687 dei quadri di Federico Sforza e Livia Cesarini», *Rassegna degli Archivi di Stato*, Roma, LXI, 1-2-3, urtarrila-abendua enero-diciembre January-December, 2001, 101.-129. or.

### **Buttaro 2004**

Alessia Buttaro. «La collezione Cesarini tra i secoli XVI-XIX», *Castelli romani : vicende, uomini, folklore*. Ariccia, 2004.

### **Calcaterra 2004**

Francesco Calcaterra. *La spina nel guanto : corti e cortigiani nella Roma barocca*. Francesco Petrucci (azterketa ikonografikoa). Roma : Gangemi, 2004.

### **Caravaggio 2010**

*Caravaggio: mecenati e pittori*. M. C. Terzaghi (a cura di). [Erak. kat., Caravaggio, Palazzo Gallavresi]. Cirisello Balsamo, Milano : Silvana, 2010.

### **Debenedetti 2008**

Elisa Debenedetti. «Quadreria e decorazione in Palazzo Sforza Cesarini», Francesco Sforza Cesarini (arg.). *Palazzo Sforza Cesarini*. Roma : De Luca, 2008, 69.-99. or.

### **Erroma 1989**

*Claude Mellan, gli anni romani : un incisore tra Vouet e Bernini*. [Erak. kat., Erroma, Galleria Nazionale d'arte antica]. Luigi Ficacci (arg.). Roma : Multigrafica, 1989.

### **Freedberg 1994**

David Freedberg. «Van Dyck and Virginio Cesarini : a contribution to the study of Van Dyck's Roman Sojourns», Susan J. Barnes ; Arthur K. Wheelock (eds.). *Van Dyck 350*. [Proceedings of the Symposium, University of Maryland at College Park, 8-9 february 1991]. Washington : National Gallery of Art, 1994, 152.-174. or.

### **Giorgetti [1992?]**

Cristina Giorgetti. *Manuale di storia del costume e della moda*. Firenze : Cantini, [1992?].

### **Giovio 1999**

Paolo Giovio. *Scritti d'arte : lessico ed ecfresi*. Sonia Maffei (arg.). Pisa : Scuola normale superiore, 1999.

### **Giustiniani 1981**

Vincenzo Giustiniani. «Discorso sopra la pittura», *Discorsi sulle arti e sui mestieri*. Anna Banti (arg.). Firenze : Sansoni, 1981.

### **Heikamp 1966**

Detlef Heikamp. «La Medusa di Caravaggio e l'armatura delo Scià Abbas di Persia», *Paragone*, Firenze, 199. zenb., 1966ko iraila, 62.-76. or.

**Jordan Gschwend/Pérez de Tudela 2008**

Annemarie Jordan Gschwend ; Almudena Pérez de Tudela. «El Retrato del príncipe Felipe Manuel de Saboya : la imagen de un príncipe italiano en la corte española», *B'07 : Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 3. zenb., 2008, 17-73. or.

**Kruft 1969**

Hanno-Walter Kruft. «Ein Album mit Portratzeichnungen Ottavio Leonis», *Storia dell'arte*, Roma, 72, 1969, 447.-458. or.

**Kusche 1964**

Maria Kusche. *Juan Pantoja de la Cruz*. Madrid : Castalia, 1964.

**Kusche 2007**

—. *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*. Madrid : Fundación Arte Hispánico, 2007.

**Lasterra 1969**

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo descriptivo : sección de arte antiguo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1969.

**Levi Pisetzký 1964-1969**

Rosita Levi Pisetzký. *Storia del costume in Italia*. 5 libk. Milano : Istituto editoriale italiano, 1964-1969.

**Luijten 1999**

Ger Luijten. «L'iconographie : les portraits gravés de Van Dyck», *Antoine Van Dyck et l'estampe*. [Erak. kat., Anberes, Musée Plantin Moretus ; Amsterdam, Rijksmuseum]. Carl Depauw ; Ger Luijten (eds.). Anvers : Musée Plantin-Moretus, 1999, 73.-91. or.

**Montecosaro : percorsi di storia... 1995**

*Montecosaro : percorsi di storia*. Montecosaro : Comune di Montecosaro, 1995, 325.-328. or.

**Pacheco 1990**

Francisco Pacheco. *Arte de la pintura*. Bonaventura Bassegoda i Hugas (arg., sarr. eta oharrak). Madrid : Cátedra, 1990.

**Paleotti 1961**

Gabriele Paleotti. «Discorso intorno alle imagini sacre e profane», Paola Barocchi (a cura di). *Trattati d'arte del Cinquecento : fra manierismo e controriforma*. 2. libk. Bari : Gius. Laterza & Figli, 1961, 117.-509. or.

**Petrucci 1999**

Francesco Petrucci. «Committenti nei Castelli romani», Maurizio Fagiolo dell'Arco ; Dieter Graf ; Francesco Petrucci. *Giovan Battista Gaulli, il Baciccio, 1639-1709*. Milano : Skira, 1999, 223.-232. or.

**Petrucci 2006**

—. «L'iconografia del principe romano e i ritratti del duca di Bracciano tra disegno e pittura», Carla Benocci. *Paolo Giordano Il Orsini nei ritratti di Bernini, Boselli, Leoni e Kornmann*. Roma : De Luca, 2006, 35.-53. or.

**Robbin 1996**

Carmen Roxanne Robbin. «Scipione Borghese's acquisition of paintings and drawings by Ottavio Leoni», *The Burlington Magazine*, London, 138, 1120. zenb., 1996ko uztaila, 453.-458. or.

**Robbin 2000**

—. «Ottavio Leoni as a painter : new evidence from an inventory of his house on via del Babuino», *Storia dell'arte*, Roma, 99. zenb., maggio-agosto 2000, 84. or.

**Rosini 2009**

Patrizia Rosini. «Costituzione della dote di Livia Orsini e contratto matrimoniale con Giuliano Cesarini (1589)», *Nuovo Rinascimento* [on-line erako datu-basea, 2009ko abenduaren 9a]. [http:// www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/document/pdf/rosini/contratto.pdf](http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/document/pdf/rosini/contratto.pdf) [Kontsulta: 2011ko uztailaren 11].

**Sani 1996**

Bernardina Sani. «Carte d'inventario : Ottavio Leoni e Domenico Manetti», *La Diana : annuario della Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena*, Siena, II, 1996, 55.-84. or.

**Sani 2005**

—. *La fatica virtuosa di Ottavio Leoni*. Torino ; New York : Umberto Allemandi, 2005.

**Sickel 2007**

Lothar Sickel. *Der Romgedanke in der Selbstdarstellung der Familie Cesarini im Rom des 16. Jahrhunderts*, 2007 [on-line]. [http://www.ducatocezarini.it/articoli\\_e\\_studi/articolo%20di%20Sickel%20L.pdf](http://www.ducatocezarini.it/articoli_e_studi/articolo%20di%20Sickel%20L.pdf) [Kontsulta: 2011ko uztailaren 11].

**Sutherland Harris 1989**

Ann Sutherland Harris. «Bernini and Virginio Cesarini», *The Burlington Magazine*, London, 131. zenb., 1989, 17.-23. or.

**Sutherland Harris 1992**

—. «Vouet le Bernin et la ressemblance parlante», *Rencontres de l'Ecole du Louvre : Simon Vouet*. Stéphane Loire (arg.). Paris : La Documentation Francaise, 1992, 192- 208. or.

**Tordella 2007**

Piera Giovanna Tordella. «Sulla carta azzurra nei ritratti disegnati di Ottavio Leoni e una rilettura di Bernardino Licinio a Alnwick Castle», *Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»*, Firenze, N. S. 58, 2007, 9.-30. or.

**Tordella 2011**

—. *Ottavio Leoni e la ritrattistica a disegno protobarocca*. Firenze : L. S. Olschki, 2011.