

RUTILIO MANETTI: LOT EMBRIAGADO POR SUS HIJAS

ELOY GONZÁLEZ MARTÍNEZ.

Escuela de Arte y Antigüedades de Madrid

Resumen

Se atribuye a Rutilio Manetti una pintura de colección privada madrileña. El lienzo, que trata el tema de “Lot embriagado por sus hijas” es réplica del conservado en el Galleria Borghese de Roma, atribuido indistintamente a Guerrieri y Manetti. Se restituye además a éste último, otro lienzo considerado de Gerard Seghers por Nicolson.

Abstract

In this study a painting in a private collection of Madrid is attributed to Rutilio Manetti. This canvas is replica of the original in the Galleria Borghese of Rome. It is also attributed to this painter other canvas which had been related to Gerard Seghers by Nicolson.

En colección privada madrileña se ubica un lienzo que recrea el tema bíblico de *Lot embriagado por sus hijas*¹ (fig. 1), réplica del original conservado en la Galleria Borghese de Roma², y que se suma al conservado en la Galleria Doria Pamphili de la misma ciudad³. El tema representado se basa en un pasaje del Antiguo Testamento recogido en el libro del Génesis (19, 30-38), que narra cómo tras la destrucción de Sodoma y Gomorra las hijas de Lot embriagan a su padre con el fin de conseguir descendencia yaciendo con él. El cuadro muestra a Lot sentado con una de sus hijas, que le invita con su gesto a la bebida, mientras la otra decanta el vino de un aguamanil en su escudilla. La penumbra en que se desarrolla la escena recrea la cueva en la que el pasaje bíblico sitúa el episodio.

¹ 160 x 210 cm. El estado de conservación no es óptimo, con levantamientos de la capa pictórica y de preparación que ponen al descubierto el lienzo en algunas zonas.

² Inv. 45, 142 x 166 cm.

³ De medidas más cercanas al original, 140 x 177 cm.

Las cualidades estilísticas enmarcan la obra dentro del caravaggismo del primer tercio del siglo XVII: fuerte contraste entre las figuras, iluminadas intensamente en un primerísimo plano, y el fondo, neutralizado por la oscuridad y con una simple concesión lumínica en el centro de la composición. Sin embargo, atenúa el realismo caravaggista a través de un tratamiento idealizado de los rostros más cercano al clasicismo de la obra de Carracci.

Antes de centrar y exponer nuestra opinión sobre la autoría de este lienzo, es conveniente establecer el estado de la cuestión del original de la colección Borghese a través de un recorrido por su historiografía, que no ha sido unánime en cuanto a la atribución. Su descripción coincide con la del cuadro atribuido a Archita Ricci en 1650 por Jacomo Manilli en su obra sobre Villa Borghese⁴, residencia romana de recreo iniciada en 1608 por iniciativa del cardenal Scipione Borghese, artífice también de su decoración. La mano de Franciabigio se propone sorprendentemente en el inventario de 1693, y a finales del siglo XVIII se relacionará con el holandés Gerrit van Honthorst, atribución que mantiene Venturi en 1893⁵. Por su parte, Longhi propuso en 1916 el nombre de Artemisia Gentileschi⁶.

Finalmente, la discusión se ceñirá en torno a dos italianos: Giovanni Francesco Guerrieri (Fossombrone 1589-Pesaro 1659) y Rutilio Manetti (Siena 1571-1639). Paola della Pergola en los años cincuenta ve en la pintura el estilo de Guerrieri⁷, atribución que se mantiene en los catálogos actuales de la Galería Borghese⁸, apoyándose además en los documentos de pago por los trabajos de decoración del Palacio de Campo Marzio que el cardenal Marcantonio Borghese había encargado a Guerrieri, y que ejecuta con ayuda de distintos colaboradores entre 1615 y 1618⁹. La decoración incluía la realización de varios cuadros de sobrepuerta, entre ellos uno con el tema de “lott con li figlioli”¹⁰, con

⁴ *Villa Borghese di Porta Pinciana descritta da Jacomo Manilli Romeno guardarobba di detta villa*. “Il quadro di Loth, a cui una figliuola mesce il vino, et l'altra gli siede allato, è d'Archita”, cfr. DELLA PERGOLA, P., “Giovanni Francesco Guerrieri a Roma”, *Bolletino d'arte*, nº 41, 1956, p. 226.

⁵ VENTURI, A., *Il Museo e la Galleria Borghese*, Roma, 1893, p. 57, nº 45. Autor con el que se relaciona también el lienzo de la Galería Doria-Pamphili en el catálogo de 1911, p. 24, nº 247 “250 Honthorst (copia da Gerard, detto delle notti). Lot inebriato dalle sue figliuole”.

⁶ LONGHI, R., “*Gentileschi Padre e Figlia*”, *Arte*, 1916, p. 250.

⁷ DELLA PERGOLA, P., *Galleria Borghese i Dipinti*, Roma, 1955, p. 94, nº 134; Idem, op. cit., 1956, p. 224, fig. 16.

⁸ Sin ir más lejos en el del año 2001, nº 33, p. 316.

⁹ El Palacio Borghese de Campo Marzio, en el centro de Roma, lo adquiere en 1605 el futuro Paulo V, Camillo Borghese, que tras su elección como Papa lo deja en manos de sus hermanos Giovan Batista y Francesco.

¹⁰ DELLA PERGOLA, P., op. cit., 1956, p. 234, doc. Nº 72. Para la historiografía del cuadro, ver pp. 226 y 227.

el cual identifica Della Pergola el lienzo de la colección Borghese. Para la autora, el conjunto decorativo debió haberse desmontado unos treinta años después, de ahí que el cuadro lo describa en 1650 Manilli ya en Villa Borghese. Hay que decir, sin embargo, que realmente el movimiento de pinturas se realiza desde la villa al palacio a finales del decenio de 1690, por lo que pensamos, consideraciones de estilo aparte que se abordarán posteriormente, que el cuadro de sobrepuerta referido en las distintas órdenes de pago debe ser distinto al descrito por Manilli¹¹.

En 1978, Alessandro Bagnoli restituye la obra a Rutilio Manetti¹², nombre cuya autoría ya había sido propuesta en 1910 por Voss¹³, y en cierta medida por Cesari Brandi en 1931, ya que se refiere a la obra conservada en la Galería Doria Pamphili¹⁴. Nicolson en 1979 corrobora la opinión de Bagnoli en su estudio sobre el caravaggismo en Europa, situándola entre las erróneamente atribuidas a Guerrieri¹⁵.

En nuestra opinión, una comparación crítica del estilo de ambos maestros nos inclina, junto con Bagnoli y Nicolson, a considerar la pintura como producto de los pinceles del autor sienés: las cabezas redondeadas, con rostros carnosos de carrillos gruesos y barbilla flácida, así como ojos rasgados y pequeños; las manos gruesas de dedos anchos; el tipo de ropajes y plegados; el gusto por el adorno en las figuras femeninas, así como una iluminación cálida a partir de un foco de luz bajo y a la izquierda de la composición la ponen en relación con el lienzo del mismo tema conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia (fig. 2), aunque en este último se aprecia una mayor generosidad de la materia pictórica, como se observa en el empaste con el que el pintor resuelve

¹¹ RASPI SERRA, J., *Il primo incontro di Winckelmann con le collezioni romani. Ville e Palazzi di Roma, 1756*, Roma, 2002, vol. 6 I, p. 228, nota 1.

¹² *Rutilio Manetti (1571-1639)*, catálogo de la exposición del Museo Civico de Siena del 15 de junio al 15 Octubre de 1978, p. 113, lám. VIII.

¹³ VOSS, H., *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1910, p. 212. Así lo recoge P. della Pergola, op. cit., 1956, p. 226, reconociéndola como la teoría más sugerente y fundamentada.

¹⁴ Brandi ve en la mayor parte de esta obra la mano de Stefano Volpi, colaborador de Manetti (BRANDI, C., *Rutilio Manetti (1571-1639)*, Siena, 1931, p. 186). También del mismo autor, *Rutilio Manetti (1571-1639)*, Florencia, 1932, p. 116. Coinciden Della Pergola y Nicolson en considerarla como copia y no réplica (DELLA PERGOLA, P., op. cit., 1956, p. 227, fig. 19; NICOLSON, B., op. cit., I, p. 141, n° 430).

¹⁵ NICOLSON, B., *The international caravaggesque movement: list of pictures by Caravaggio and his followers throughout Europe from 1590 to 1650*, Oxford, 1979, p. 69. Nicolson participa en el comité de la exposición monográfica sobre el pintor de 1978, pero fallecido ese año, será Bagnoli el que realice el estudio de distintas pinturas. Idem, *Caravaggism in Europe*, Torino, 1989, II, n° 430.

la envejecida frente de Lot¹⁶. En ambas concentra además las figuras en un espacio reducido, resultando una composición apretada tan propia de Manetti.

Por su parte, como se observa sin ir más lejos en la decoración al fresco del propio Palacio Borghese, Guerrieri conforma sus figuras con un canon más esbelto y unos rostros ovalados con ojos redondeados que difieren de los de la pintura que nos ocupa, rasgos característicos que repite en obras como la *Joven jugando con un ratón* del Museo Civico Passionei de Fossombrone¹⁷, y que se apreciaban ya en su *Magdalena Penitente*, firmada y fechada en 1612¹⁸. Della Pergola argumenta también, para justificar la autoría de Guerrieri, la relación formal de la hija de Lot que vierte el agua en la escudilla de su padre con una figura en postura similar de la *Circuncisión* que este pintor realiza para la iglesia de San Francisco en Sassoferrato, que tampoco parece concluyente para postular su mano en la ejecución del lienzo que nos ocupa¹⁹. Aunque parten de un modelo común, probablemente escultórico, la joven de la iglesia de Sassoferrato responde a las características antes apuntadas en la obra de Guerrieri y que no apreciamos ni en el lienzo de la galería romana ni por supuesto en el de la colección madrileña²⁰. En tal caso, a la hora de buscar una referencia compositiva, se aprecia una relación más directa con el grabado de George Pencz con el tema de Artemisa al que una criada le sirve la copa con las cenizas de su esposo (fig. 3)²¹. Además, la postura de Artemisa, de perfil, con la mano izquierda elevada y la pierna adelantada, la repite en otras obras como

¹⁶ 157,7 x 154,9 cm. Fechado después de 1615. PEREZ SANCHEZ, A. E., *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, p. 507; *Pintura italiana del siglo XVII. Exposición conmemorativa del 50 aniversario de la Fundación del Museo del Prado*. Madrid, 1970, p. 354, nº 114; BAGNOLI, A., *Rutilio Manetti (1571-1639)*, op. cit., p.113, nº 46; COMPANY, X., *Obras Maestras del Museo de Bellas Artes Pío V*, Valencia, 1995, nº 42, pp. 98 y 99. La obra de la colección valenciana se relaciona también con Manetti a través de un dibujo del autor (colección G. Morandi de Bolonia) y su reproducción en un grabado de Bernardo Capitelli con el texto *Rutil. Manett. pinx.* A Capitelli se debe la noticia y reproducción de obras perdidas de Manetti (NICOLSON, B., op. cit., 1989, II, nº 428). Hay que mencionar también en este caso al profesor Spear, que ya veía una relación estilística entre la obra del Museo Pío V y la pintura de la colección Borghese, aunque indicando sólo la dependencia de Manetti respecto al Guerrieri, ya que sigue la opinión de della Pergola en cuanto a la atribución y datación de la pintura de la colección romana (SPEAR, R. E., *Caravaggio and his followers*, Nueva York, 1975, p. 127).

¹⁷ NICOLSON, B., op. cit., 1989, p. 119, nº 251.

¹⁸ DELLA PERGOLA, P., op. cit., 1956, p. 226, fig. 18.

¹⁹ DELLA PERGOLA, P., op. cit., 1956, p. 225, fig 17.

²⁰ Sin ir más lejos, el cuadro *Las Bodas de Caná* de colección particular, atribuido a Manetti, reproduce una figura masculina en la misma actitud. En comercio artístico, Sotheby's (Londres), venta de 21 de Abril de 2005, lote nº 51.

²¹ Ca. 1539.

*Concerto Grosso*²², o en el lienzo de *Lot embriagado por sus hijas* de la Galleria Nazionale d'Arte Antica del Palazzo Corsini de Roma²³.

Nos añadimos así a la opinión de Nicolson, sumando la obra de la colección madrileña a la producción de Manetti, un artista que asimiló las novedades pictóricas de Caravaggio y su escuela, enlazando con los gustos artísticos del cardenal Scipione Borghese, tal y como se observa en su colección pictórica de la Villa de Porta Pinciana y de la que es heredera la actual Galleria Borghese. Pero junto a la afinidad estética se encuentra también una conveniencia temática ajustada a un arte didascálico contrarreformista, que busca ejemplarizar y edificar tanto en lo moral como en lo religioso. Es por ello que el asunto de Lot y sus hijas, en sus distintos episodios, fue recurrente en la época y más concretamente en la producción de este pintor, como corrobora, además de los ejemplos ya citados, la pintura recogida por Brandi y que recrea el momento en que Lot escapa con sus hijas de la destrucción de Sodoma²⁴.

En cuanto a su cronología, las características lumínicas permiten datar la pintura dentro del estilo “nocturno” de los años veinte de Manetti²⁵, que repite en obras como *Ruggier y Alcina* del Palacio Pitti en Florencia²⁶, fechada entre 1622-1623 y con la que ya Voss apreció grandes similitudes que no pasaron desapercibidas para della Pergola²⁷. Un uso de la luz que le acercan a los caravaggistas del norte de Europa, como el flamenco Gerard Seghers, o el holandés Gerrit van Honthorst, por lo que no es extraña la vinculación ya comentada del cuadro con este último autor²⁸. En este sentido, no queremos finalizar sin hacer referencia a una obra que llamó nuestra atención durante la

²² Reproducida por Brandi, op. cit, 1931, lám. XXXIII.

²³ Inv. 1236, 172 x 131 cm. Della Pergola y Nicolson la consideran una versión posterior basada en la obra de la Galleria Borghese. Sin embargo, para Bagnoli no hay duda de la autoría de Manetti. En 1998 es exhibida como obra de Manetti, fechada en 1625, en la exposición sobre Caravaggio y sus seguidores celebrada en el Wadsworth Atheneum de Hartford (Connecticut) (Exposición y Simposium internacional “*The Gallery: Caravaggio and his italian followers from the collections of the Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma*”, Abril de 1998. “Rutilio Manetti learned about light but not choreography. The focal point of his *Lot and his daughters* (1625), the globet one holds out in front her, is left in semidarkness”. E. Gibson, “The Gallery: Caravaggio and his italian followers”, *Wall Street Journal*, 28/04/98, p. A16.

²⁴ BRANDI, op. cit., pp. 115 y 116, lám. 21. Otros pintores recrean también el mismo tema, como Guercino (Monasterio de El Escorial) y Francesco Furini. *Pintura italiana...*, op. cit., p 316, nº 101 y p. 264, nº 81.

²⁵ Aunque ya a partir de 1615, fecha de un supuesto viaje a Roma con una estancia que prolonga hasta 1621, entra en contacto con la pintura caravagesca, sin renunciar a otras influencias como la de Guercino (MOIR, A., *The italian followers of Caravaggio*, Cambridge, 1967, p. 215).

²⁶ Firmada “Rutiluis Manettus”. Inv. 1912 nº12, 179 x 204 cm.

²⁷ Ver nota 13.

²⁸ Ver nota 5.

elaboración de este estudio. Se trata del lienzo con el tema de *Hércules y Onfalia* de la colección Staderini de Roma (fig. 4), recogida y atribuida por Nicolson a Seghers²⁹, en la que sin embargo apreciamos una mayor relación con el estilo de Manetti: figuras monumentales oprimidas en un espacio reducido; el mismo sentido de la luz; los rostros carnosos y de ojos rasgados, o el gusto por el adorno en los personajes femeninos, como se observa en *Onfalia*, que guarda gran similitud con la figura sedente de la hija de Lot, a la derecha de la composición, con la que comparte además el mismo dibujo del perfil de la nariz. Las características referidas nos hacen ver la mano del pintor sienés, y proponer su autoría también en esta obra³⁰.

²⁹ NICOLSON, B., op. cit., 1979, p. 89, lám 85.

³⁰ Agradezco la opinión del profesor Matías Díaz Padrón, que, conocedor de la obra de Gerard Seghers, no aprecia en el lienzo de la colección Staderini el estilo del maestro flamenco.



Fig. 1. Madrid. Colección particular. *Lot embriagado por sus hijas*. Rutilio Manetti.

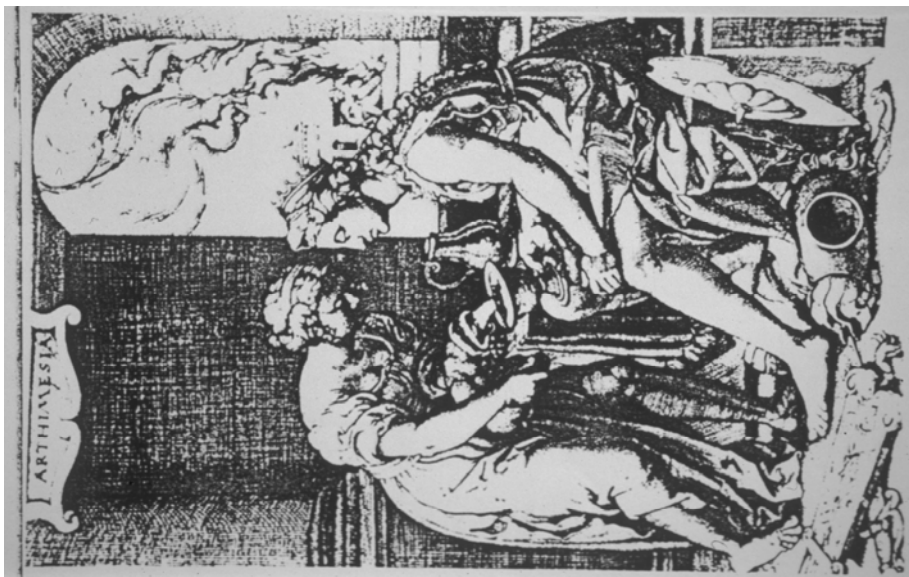


Fig. 3. George Pencz. *Arthimésia*. Ca. 1539.



Fig. 2. Valencia. Museo de Bellas Artes. *Lot embriagado por sus hijas*.
Rutilio Manetti.

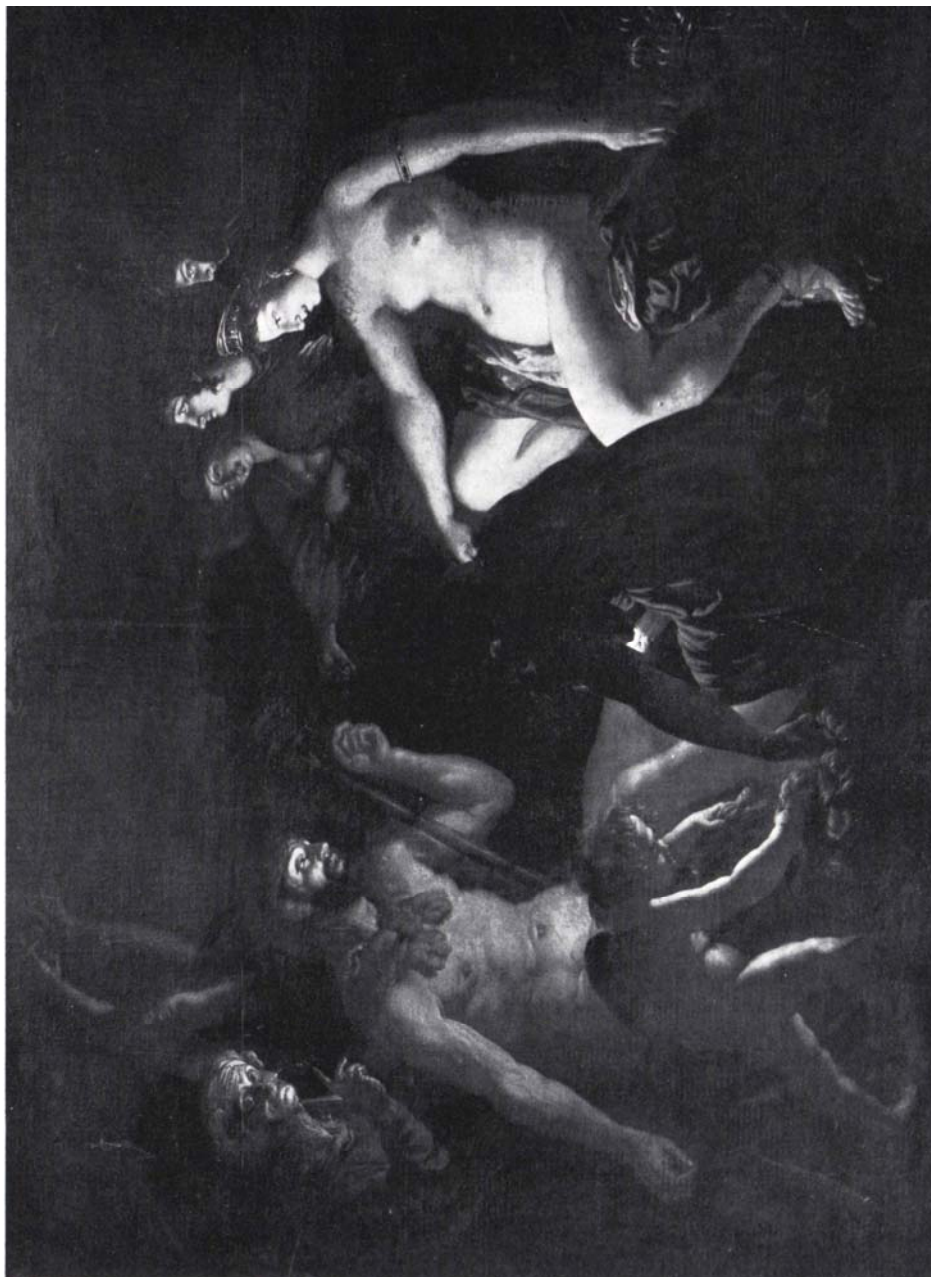


Fig. 4. Roma. Colección Staderini. *Hércules y Onfalia*. Rutilio Manetti (attrib.).