

DACOS, Nicole, Rafael. *Las Logias del Vaticano*, Lunwerg Editores, Barcelona, 2008. 351 pp., ils. en color.

Nos encontramos ante un libro que plantea un completo estudio sobre la decoración pictórica de las llamadas “logias de Rafael”. No es la primera que Nicole Dacos se aproxima a esta materia, pues ya había publicado una imprescindible monografía sobre el tema en 1986. El libro aquí reseñado supone una visión madura y enriquecida por nuevas aportaciones, apoyada además en unas magníficas ilustraciones fruto de una nueva y cuidada campaña fotográfica en color.

La obra estudiada decora el piso intermedio de la estructura arquitectónica ideada por Bramante para ocultar el palacio de Nicolás V y ha pasado a la historia como el modelo paradigmático en la decoración de grutescos renacentistas, aunque con anterioridad a Rafael otros artistas habían utilizado esta decoración inspirada en la *Domus Aurea* de Nerón en Roma. El propio pintor ya había empleado la decoración con grutescos en la Stufetta y en la Loggetta, las estancias privadas del cardenal Bibbiena en el Vaticano, pero lo recóndito de su ubicación hizo que su existencia pasara desapercibida a lo largo de los siglos hasta su descubrimiento en los siglos XIX y XX respectivamente.

El erudito trabajo de la profesora Dacos permite determinar que la inspiración para esta galería no fue únicamente el palacio de Nerón, sino otros objetos de la Antigüedad como relieves, sarcófagos, esculturas de bulto redondo, monedas, gemas, etc, pero también los mosaicos paleocristianos, que resultaron determinantes como recurso iconográfico más que estilístico. La autora no se detiene tan sólo en especificar estas fuentes, sino en preguntarse el motivo de su uso. A la determinación de tales recursos y a la justificación de su empleo está dedicada la primera parte del libro.

La segunda parte acomete el estudio del ciclo bíblico representado a lo largo cincuenta y dos escenas, dispuestas en grupos de cuatro en cada una de las trece bóvedas. Uno de los objetivos de esta parte de su estudio es, en palabras de su autora “tratar de descubrir el secreto de la armonía entre lo antiguo y la simplicidad de la narración de la historia sagrada”. Todas las representaciones transmiten una visión sin dramatismos del relato bíblico, centrado sobre todo en el Antiguo Testamento. Los protagonistas de las escenas se presentan como héroes sin fisuras, resaltando sus virtudes, y la visión de Dios es la de un ser que apoya a sus criaturas, no la de una divinidad que ejerce justicia con crueldad. Todo ello intenta transmitir una narración sencilla y comprensible, que destierra la visión demasiado estrecha del papado de León X, la cual tan sólo muestra al papa Medici preocupado por una cultura humanista excesivamente erudita y elitista. En las logias se desarrolló, por tanto, un programa que contó con la supervisión de León X, pero en la selección de temas a tratar hubo de intervenir un teólogo o un humanista de la corte papal.

Como artista plenamente renacentista, para Rafael era más importante la concepción intelectual del proyecto, enteramente suya, que la ejecución manual, por eso delegó desde un principio la dirección de las obras en sus discípulos más allegados, que se alternaron la coordinación de los numerosos pintores. Vasari dio el nombre de ocho de ellos, añadiendo que participaron muchos otros que sin embargo no llegó a especificar. La tercera parte del libro propone dilucidar el trabajo de todos ellos, no sólo de los ya

conocidos, como Giulio Romano, los hermanos Giovanfrancesco y Luca Penni, Perin del Vaga, etc, sino de otros de los que se tenía sospecha de su intervención, como Beccafumi, o los españoles Alonso Berruguete y Pedro Machuca y que, gracias a un minucioso estudio formal, ahora se confirma. Para la historia del arte español es importante destacar además la colaboración de Berruguete no sólo en los frescos, sino en la decoración de estucos de la bóveda central.

Por último, la cuarta parte se dedica a analizar la fortuna del monumento, que desde sus inicios fue muy reproducido mediante grabados y glosado por muchos artistas posteriores, siendo la copia que en el siglo XVIII mandó realizar en San Petersburgo Catalina II uno de los ejemplos más espectaculares.

En definitiva, se nos ofrece un cuidado y riguroso estudio fruto del trabajo acumulado de muchos años que cumple con creces sus expectativas.- Irune FIZ FUERTES, Universidad de Valladolid.

GARCÍA GAINZA, María Concepción, *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento, Gobierno de Navarra y Fundación Arte Hispánico, s. l., 2008, 245 pp., ils. en color.*

Había pasado ya mucho tiempo desde la aparición de la monografía de Camón Aznar (*El escultor Juan de Anchieta*, Pamplona, 1943) y de la valoración que hizo Weise (*Die Plastik der Renaissance und des Frübarock in Nördischen Spanien, II: Die Romanisten*, 1959) del componente romanista en la escultura de la zona donde estuvo activo Juan de Anchieta (ca. 1533-1588). Había que despejar algunas incógnitas acerca de la recepción del acentuado componente miguelangelesco que informaba las formas expresivas del escultor. Además, se habían producido avances en el conocimiento de ciertas piezas suyas, bien por las campañas sistemáticas de estudio del patrimonio artístico existente en las tierras navarras donde trabajó (los diversos volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra*, dirigidos también por García Gainza), bien por las aproximaciones a que han dado pie las restauraciones de algunas obras (retablo de Añorbe, 1995; capilla Zaporta en la Seo de Zaragoza, 2004) o, finalmente, por la publicación del hallazgo de nuevos datos documentales, consecuencia de la investigación llevada a cabo en diversos lugares y con distintas perspectivas. Tras su Tesis Doctoral, *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta* (Pamplona, 1969), de amplia repercusión, que abrió un camino definitivo para la investigación sobre la plástica norteña del Manierismo romanista, y tras los numerosos estudios publicados sobre Anchieta y sobre la escultura renacentista en Navarra, nadie mejor que la profesora García Gainza para actualizar la biografía artística de Anchieta, el único escultor cuyos niveles de creatividad y de intensidad expresiva le permitían ocupar el vacío producido por la desaparición de los grandes maestros de las esculturas castellana y aragonesa del Renacimiento.

El libro se divide en dos partes. La primera se refiere al marco en el que se desarrolló la actividad de Anchieta. Comienza con su propia peripecia vital, desde sus orígenes en Azpeitia hasta su fin en Pamplona, pasando por tierras castellano-leonesas y