

Serie de frescos sobre Procris y Céfalos

Las nueve pinturas de esta sala constituyen el único ejemplo de una serie de frescos del Renacimiento italiano en América. La técnica de la pintura al fresco se llama así porque los pigmentos minerales deben de aplicarse rápidamente sobre el yeso húmedo antes de que este se seque y los colores se fundan con la superficie de la pared. La pintura mural que se puede contemplar en esta sala se trasladó sobre un soporte de madera unos tres siglos después de su realización.

A comienzos de la década de 1520, un noble de Milán encargó esta serie a Bernardino Luini, un destacado artista del Renacimiento en aquella ciudad. Estos frescos de Luini constituyen una de las primeras y mayores representaciones de un tema clásico en el norte de Italia. La historia, tomada de la mitología clásica, cuenta el breve matrimonio de los príncipes Céfalos y Procris de Atica, que terminó con la muerte accidental de la novia a manos de su esposo. La moraleja de la historia advierte sobre las terribles consecuencias de los celos.

Bernardino Luini

Milanés, hacia 1480–1532

La técnica de la pintura al fresco, que alcanzó su más alto desarrollo durante el Renacimiento italiano, fue dominada por Bernardino Luini con gran maestría, como demuestra en estos bucólicos paisajes, donde los colores, tanto cálidos como fríos, son ligeros y delicados.

El aristócrata que encargó estos frescos a Luini, Gerolamo Rabia, poseía dos residencias: un palacio en Milán, la Casa Rabia, y una casa de campo, la Villa Pelucca. Ambas fueron decoradas al fresco por este artista a comienzos de la década de 1520 con temas paganos y bíblicos. Aunque no se conservan documentos que prueben con claridad para cuál de las dos casas se pintaron los frescos de Céfalos y Procris, la Casa Rabia era conocida por las representaciones de mitos y fábulas de Luini. El gusto por estos asuntos tan poco comunes denota que Gerolamo Rabia compartió con sus contemporáneos renacentistas el interés por la antigüedad clásica.

El tema de la felicidad conyugal destruida por la desconfianza lo encontramos en el libro séptimo de *Las Metamorfosis*, obra del poeta clásico romano Ovidio (43 A.C.–17 D.C.). Aunque las escenas de estas pinturas de Luini hacen referencia al poema de Ovidio, la serie está más próxima, tanto por el argumento como por el tono, a una obra teatral contemporánea de Niccolò da Correggio, *Céfalos*, puesta en escena por primera vez en 1487, adaptación libre de la trama clásica a la que se añadieron acentos cristianos.

Esta hoja ilustra las nueve obras de Luini siguiendo la probable secuencia del relato. El traslado de estos frescos a su actual soporte de madera ocasionó la pérdida de parte de la pintura, es por ello que las escenas que se conservan son obviamente fragmentos con las figuras de los márgenes cortadas. El orden en el que aparecen es temporal, pues no se conoce el que guardaban en su emplazamiento original, aunque es muy posible que fuera el que aquí figura.



Plegaria de Procris a Diana, hacia 1520–1522

Fresco, 2,286 x 1,403 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.52

En el primer acto de la obra teatral, Céfalos pone a prueba la fidelidad de su esposa y disfrazándose trata de seducirla con presentes. Procris reconoce a su esposo en el supuesto seductor y huye al bosque. La primera escena

de los frescos de Luini que se han conservado se corresponde con el acto segundo del drama de Correggio, donde Procris, con una rodilla en tierra, implora la ayuda de los dioses.

Avanzando por un camino serpenteante, acude en su auxilio Diana, diosa de la castidad y de la caza, que la acepta como seguidora, y la viste de cazadora entregándole sus armas. Luini ha logrado condensar en este pasaje para hacerlo más comprensible vistiendo a Procris de virgen cazadora con con el arco y las flechas.



Céfalos escondiendo las joyas, hacia 1520–1522

Fresco, 2,216 x 1,502 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.53

Céfalos, arrepentido de su comportamiento temerario, entierra las joyas que había utilizado para engañar a su esposa. Luini, combinando posiblemente la trama del poema con de la obra teatral, representa al príncipe dos veces, en diferentes planos, cavando.



Las desventuras de Céfalos, hacia 1520–1522

Fresco, 1,762 x 1,073 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.59

Los dioses se han vuelto contra Céfalos, que aparece dos veces en la escena, y en el caos que reina los lobos devoran un rebaño de ovejas. En primer plano un pastor trata de consolarlo, pero el príncipe rechaza su ayuda, desviando la cabeza y alzando las manos en señal de protesta.



La desesperación de Céfalos, hacia 1520–1522

Fresco, 1,819 x 1,184 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.58

En el fondo Céfalos, sobre una colina, desesperado ante su destino, alza los brazos. En primer plano es detenido en su intento de estrangularse con una cuerda por un pastor. Luini solía añadir algunos toques finales de pincel sobre la pared seca, utilizando temple, la flores y los arbustos de esta escena por ejemplo están pintados de esta manera.



Céfalo castigado en la cacería, hacia 1520–1522

Fresco, 2,114 x 1,103 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.55

Ni en el poema clásico, ni en la obra renacentista se relata esta escena, donde Céfalo se defiende con un palo de los perros que Diana azuza para que lo ataquen, enfurecida por el mal trato que ha dado a Procris, que junto a ella permanece perpleja ante la venganza de la diosa. Al fondo las ninfas de Diana corren para reunirse a la refriega.

No se sabe si el acto tercero del drama, en el que aparece la reconciliación de la pareja, lo incluyó Luini en esta serie de frescos o se destruyó cuando fue trasladado del muro. En él Procris entrega a su marido la jabalina, regalo de Diana, que nunca falla su blanco.

Procris atravesada por la jabalina de Céfalo, hacia 1520–1522



Fresco, 1,441 x 1,232 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.56

Después de reconciliarse con su esposo, Procris, celosa y sospechando la infidelidad de Céfalo, le sigue a una cacería. Este la oye y, pensando que es un animal salvaje, arroja su lanza mágica. En esta impresionante ilustración del acto cuarto, Procris moribunda se tambalea por el impacto. El poema de Ovidio termina aquí dejando a Céfalo solitario, vagando por la tierra con su sentimiento de culpa.

En esta escena la figura de Procris aparece a mayor escala que en otras para destacar así el climax de todo el relato, lo que sugiere que esta pintura era el centro de la composición, y ocupaba un lugar destacado en la sala.

Céfalo y las Ninfas, hacia 1520–1522



Fresco, 2,280 x 1,245 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.57

Al final del acto cuarto Céfalo se encuentra con dos ninfas, compañeras de la diosa Diana que duermen junto a sus armas y perros, a quienes cuenta sus penas. Al fondo, Luini ha pintado una ciudad con iglesias y campanarios coronados de cruces cristianas.

Céfalo y Pan en el templo de Diana, hacia 1520–1522



Fresco, 2,260 x 1,035 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.54

El drama de Correggio concluye con el acto cuarto, en el que Diana resucita a Procris. Pan, sátiro con patas de cabra, guía a Céfalo en esta segunda feliz reunión hacia el templo, en cuyo frente aparece inscrito "VIRGINITAS", y está coronado por una escultura de Diana, diosa de la caza y la virginidad, llevando la lanza.

En este templo inventado Luini revela su profundo conocimiento de la arquitectura clásica, la estructura octagonal con las columnas corintias posee un sublime sentido de la proporción. En los bordes del edificio se distingue el dibujo inciso en el yeso, que se ha trazado antes de comenzar a pintar utilizando una especie de plantilla de cartón a la misma escala.

Procris y el unicornio, hacia 1520–1522



Fresco, 2,286 x 1,080 m
Colección Samuel H. Kress 1943.4.60

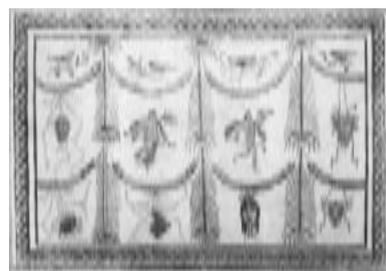
En la escena final, que no aparece en la obra de Correggio aunque esta relacionada con los gozosos acontecimientos el acto quinto, Procris extiende delicadamente su brazo al unicornio que se inclina ante ella en señal de respeto a su pureza. Este animal fantástico no proviene de la mitología clásica, sino que es símbolo de virginidad en el arte cristiano.

El unicornio actúa como una metáfora, indicando que a través de sus penas terrenales, Procris ha sufrido el martirio y ha resucitado. En esta interpretación de la obra de Correggio, Bernardo Luini sigue dos costumbres del Renacimiento, el interés por el resurgir del estilo clásico y la tendencia a dar a los mitos paganos un sentido religioso moralizador.

La National Gallery también conserva otros cuatro óleos sobre tabla de Bernardo Luini que suelen encontrarse en la sala 18.

Mosaico Romano de Túnez, *Símbolos de Baco como dios del vino y del teatro,* siglo III D.C.

Mármol y cristal, 1,784 x 2,547 m
Donación del pueblo de Túnez al de Estados Unidos para la National Gallery of Art 1961.13.1.



Este mosaico fechado alrededor de los años 200 y 225 D.C., proviene de El Jem, antigua ciudad romana de Thysdrus en Túnez, Norte de Africa. En todo el Imperio Romano, los pavimentos estaban contruidos con

teselas de piedra y cristal, como los principales elementos arquitectónicos del interior. Este mosaico era la mitad de un suelo cuadrado, posiblemente de un dormitorio de una residencia privada de una familia acomodada.

Los símbolos del mosaico están relacionados con el culto a Baco, el Dionisios griego. La fruta y el vaso libatorio se refieren a él como dios del vino, así como las figuras danzantes semidesnudas de sus seguidores, que llevan bandejas con ofrendas. Las máscaras teatrales y los caramillos aluden a Baco como dios del teatro. Los pájaros y las flores en la cenefa superior, y las plumas de pavo real que dividen verticalmente el diseño en compartimentos, son típicos motivos decorativos, quizá asociados con el renacer de la Naturaleza en primavera.

© 1991, Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
May 1992 (1 ed.)