

El *Job* del Museo de Bilbao

Nuevas reflexiones y cuadros inéditos del primer Piola



Anna Orlando

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

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

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

Créditos fotográficos

- © Arti Doria Pamphilj, Genova: fig. 2
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: figs. 1 y 10
- © Collezione Koelliker, Milano: figs. 4 y 5
- © Galleria Palazzo Bianco, Genova: fig. 3
- © Oratorio della Morte e Orazione, Genova: fig. 13
- © Oratorio di San Giacomo Della Marina, Genova: fig. 7
- © Reinisches Bildarchiv, Köln: fig. 11 y 12
- © RMN / Thierry Le Mage: fig. 14
- © Wallraf-Richartz-Museum/Fondation Corboud, Köln: fig. 9

Texto publicado en:

B'06 : Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, n.º 2, 2007, pp. 125-144.

Con el patrocinio de:

Caja Duero

«Un cuadro de Job, de Piovera (Piola)» aparece registrado en la lista de los bienes de propiedad del difunto Gio.¹ Stefano Perrazo subastados en Génova en julio de 1668².

Una revisión del documento original que se conserva todavía en el Archivo de Estado de Génova, de donde previamente procede esta indicación, permite añadir alguna información sobre dicha pintura y llegar a la conclusión de que coincide verosímilmente con el cuadro que se conserva hoy en día en el Museo de Bellas Artes de Bilbao³. La venta se produjo en Piazza Cicala, en el corazón de la ciudad vieja, y el documento de subasta hace referencia a las anotaciones de los precios de adjudicación y los nombres de los compradores. La pintura de Piola se valoró en 144 liras; una cifra elevada si se compara con las 60 liras pagadas por un *San Esteban* de Gio. Andrea De Ferrari y las 120 liras en que se valoró un cuadro de Borzone con *Madonna y santos*, presumiblemente un retablo. La cantidad permite suponer que el *Job* de Piola era un cuadro de grandes dimensiones.

Poco sabemos tanto sobre el anterior propietario de la pintura como sobre el posterior: respectivamente, que el tal Gio. Stefano Perrazo estaba en posesión del cuadro veinte años después de su ejecución, y por tanto quizás fue el que lo encargó, y que Giovanni Battista Piatto, además de adquirir el Piola, se adjudicó también el *San Esteban* de Gio. Andrea De Ferrari.

A día de hoy es imposible recorrer las sucesivas peregrinaciones del lienzo, que, sin certeza, aunque muy probablemente, corresponda al *Job y sus hijos* del pintor genovés Domenico Piola (Génova, 1628-1709), adquirido por el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1923 [fig. 1], atribuido a Lanfranco y después restituido

1 En los documentos genoveses de la época, el nombre de Giovanni aparece así escrito.

2 Archivo de Estado de Génova, Notarios Antiguos, 8307, Notario Gio. Teramo Burgenzio, doc. 268, *Callega bonorum quondam domini Gio. Stapahni Perratij*, 17 de julio 1668. La indicación del documento, transcrito parcialmente, está en Belloni 1973, p. 56. Agradezco a Agnese Marengo y al personal del Archivo de Estado de Génova su colaboración.

3 Quien primero señaló la conexión entre el cuadro citado en el documento y el cuadro de Bilbao fue Sanguineti 2004, p. 377, sólo a nivel de hipótesis, a falta de posteriores datos respecto a la indicación parcial y llena de lagunas de Belloni. La obra de Bilbao (175,5 x 220 cm) fue adquirida por el museo a un particular (Eduardo Flugas) el 14 de julio de 1923. En el primer catálogo de las obras del museo (1923) se atribuye ya a Domenico Piola. La bibliografía completa la recoge Ana Sánchez-Lassa en Génova 2003, p. 104, n.º 16. A ésta se añade Sanguineti 2004, pp. 376-377, n.º 1.7, fig. VI.



© Material protegido

1. Domenico Piola (1628-1709)
Job y sus hijos, c. 1650
Óleo sobre lienzo. 175,5 x 220 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
N.º inv. 69/196

al pintor genovés una vez descubierta su firma⁴. Es muy probable que se trate del mismo cuadro, a pesar de que su temática sea bastante rara, por no decir única, en el catálogo de las obras conocidas del pintor, y ciertamente anómala respecto a su repertorio más típico: alegorías, temas sacros y devotos, y, más escasamente, grandes escenas bíblicas como ésta.

Job, al cual se dedica un libro entero de la Biblia, fue un hombre justo que ejemplifica el drama del sufrimiento humano y la virtud de la constante devoción y obediencia a Dios. Satán, en el intento de demostrar a Dios que la fe cedía frente a las grandes adversidades, descargó su poder maligno contra Job destruyendo su ganado, su casa, a sus siervos y, finalmente, a sus hijos. Un mensajero llegó a su presencia y le dijo: «Tus hijos y tus hijas estaban comiendo y bebiendo en casa del hermano mayor. De pronto sopló un fuerte viento del lado del desierto y sacudió las cuatro esquinas de la casa; y ésta se desplomó sobre los jóvenes, que perecieron» (Job, 1, 18-19). Éste es el momento exacto recogido por el cuadro de Piola, que elige una variante respecto al texto bíblico, por la cual Job, que aparece desnudo al lado de su anciana esposa en el extremo izquierdo de la escena, vuelve apesadumbrado, aunque confiado, su mirada al cielo. La desnudez del protagonista, explícita en la representación de Piola, permite una referencia directa a lo que el texto bíblico narra en los versículos siguientes: «Entonces Job se levantó, rasgó su manto, se rasuró la cabeza, y postrado en tierra dijo: desnudo salí del vientre de mi madre y desnudo allí retornaré. ¡Yahveh me lo dio y Yahveh me lo quitó, bendito sea el nombre de Yahveh!» (Job, 1, 20-21).

Una iconografía rica en implicaciones, por tanto, que, para el que encargó la obra, en su voluntad de identificación con el tema, significaba consuelo para las desventuras terrenas sufridas, y la posibilidad de reafirmar la fuerza de su fe y el distanciamiento de los bienes terrenales. Es de esta manera una meditación sobre las trampas de la riqueza y de la opulencia, de las que gozaba buena parte de la aristocracia y burguesía genovesas en aquel momento —estamos en 1650—, tratada con claves distintas en otros grandes lienzos juveniles de Piola. Si recorremos los primeros números de su catálogo⁵, nos encontramos con una pintura de formato horizontal, presumiblemente grande, con la historia de David y Abigail, ejemplo de virtud y magnanimidad del hombre rico y poderoso; dos versiones diferentes de una *Alegoría de la Paz y la Abundancia*, también ésta vinculada al tema de la riqueza, explícita visualmente mediante la gran mesa con flores, frutas, animales, adornos de tapices ornamentales, etcétera. En estos primeros años contemplamos todavía a un Piola que colabora con su cuñado Stefano Camogli en los ricos accesorios de bodegones y animales, un gran *Mercato*⁶ que, esta vez sin ninguna intención moralizante, remite de nuevo al tema del bienestar de la *Superba* [la Soberbia, apodo de la ciudad de Génova] en este feliz momento de su historia.

Un bienestar amenazado por las desgracias del destino personal, como parece indicar el cuadro de Job, o por las vicisitudes de la historia, a las que el hombre virtuoso hace frente con la fuerza de la fe.

El tema de la muerte y de la destrucción catastrófica de una estirpe, explicitada visualmente por Piola en el dramático motivo que ocupa la casi totalidad del gran lienzo de Bilbao, muestra a un artista muy joven —veintidós años para ser exactos⁷—, que recoge un vasto repertorio de ilustres precedentes iconográficos para conseguir los atrevidos escorzos de los cuerpos tendidos en el suelo, en su vertiginoso desplome en cascada sobre el observador, en primer término del lienzo.

4 La pintura lleva el escrito «D. Piola. an(non)rum XX.II» sobre el dintel derrumbado. Fue, por tanto, ejecutada por el artista a la edad de veintidós años. Domenico Piola nació en 1628 y no en 1627, como se había indicado (Sanguineti 2004, p. 243). Su datación correcta es, por tanto, el año 1650 (Ibíd., p. 376).

5 Ibíd.

6 Elena de Laurentiis en Génova 2006, pp. 54-55, n.º 10.

7 Ref. nota 4.



2. Perin del Vaga (1501-1547)
Caída de los Gigantes, 1531-1533
 Fresco
 Palazzo del Principe (Palazzo Doria), Génova



3. Giovanni Benedetto Castiglione,
 «El Grechetto» (1609-1664)
Cain y Abel
 Óleo sobre lienzo. 249 x 296 cm
 Galleria di Palazzo Bianco, Génova

¿Cómo no pensar en la célebre *Caída de los Gigantes* que Perin del Vaga pintó al fresco sobre la bóveda del salón oeste del Palacio de Andrea Doria en Génova, conocido como «del Príncipe» [fig. 2]? Carlo Giuseppe Ratti, primer biógrafo de Domenico Piola, informa que, tras su aprendizaje con el pintor Gio. Domenico Cappellino, «empezó a estudiar las preciosas pinturas de Perin del Vaga en el Palacio del Príncipe Doria»⁸.

Ratti recuerda, al narrar los primeros estudios del joven Piola, que «fue también un ingenioso imitador de las Obras de Castiglione. Cuantos diseños y cuadros de este hombre de valía podía conseguir, los retrataba todos puntualmente. Con los que gozó de tanta felicidad al dar sus pinceladas (...)»⁹. Si Perin del Vaga representa para el *Job* un precedente evidente, menos evidentes, quizás, pero más sutiles y sustanciales son las numerosas alusiones a las obras de Giovanni Benedetto Castiglione [fig. 3], conocido como «El Grechetto» (Génova, 1609-Mantua, 1664), un artista que acompaña a Piola, como a tantos otros jóvenes genoveses, por el camino de la modernidad y del barroco que Rubens había abierto —de par en par— en los primeros años del siglo XVII. El ímpetu cromático, compositivo y formal de Rubens, junto al naturalismo y a la inspiración culta

8 Ratti 1769, p. 31.

9 *Ibíd.*



4. Gioacchino Assereto (1600-1650)
Cain y Abel
 Óleo sobre lienzo. 180 x 138 cm
 Collección Koelliker, Milán
 N.º inv. LK 1054

5. Giovanni Battista Langetti (1635-1676)
La tortura de Ixión
 Óleo sobre lienzo. 230 x 160,5 cm
 Collección Koelliker, Milán
 N.º inv. LK 0567



y aguda de Castiglione, constituyen el *humus* cultural sobre el que se forma el joven Piola. Artistas como Gioacchino Assereto (Génova, 1600-1650) [fig. 4] y Giovanni Battista Langetti (Génova, 1635-Venecia, 1676) [fig. 5] discurren con mucha más convicción por el sendero del naturalismo; a saber, no dejándose seducir como él por la exquisitez de los mitos y de las alegorías narradas con gracia y fantasía de colores. También a ellos hay que remitirse, con los debidos saltos cronológicos, para comprender la red de relaciones figurativas en las que se inserta un cuadro complejo, nuevo y también anómalo para Piola, como es el *Job* de Bilbao.

«Una mayor ocasión de aprender y de perfeccionar tal manera de pintar le fue transmitida en aquel tiempo por Valerio Castello, quien, viendo algunos de sus trabajos, y gustándole en grado sumo, lo eligió como compañero en las Obras que había emprendido dentro de la iglesia de las Monjas de Santa Maria in Passione»¹⁰ (frescos destruidos). Nos encontramos en la última época de Valerio (Génova, 1624-1659), que deja inconclusos los frescos a consecuencia de su prematura muerte, frescos que continuará Piola. Para entonces Domenico había experimentado ya su propio pincel en las bóvedas y paredes en lugar del lienzo. En el verano de 1651 recibió un anticipo para la adquisición de los colores que tendría que utilizar en los frescos de la capilla de la familia de Marini en la iglesia de San Domenico (hoy destruida). El resto le fue pagado en 1653. Es en los años cincuenta, por tanto, cuando asistimos a la formación del Piola fresquista, pero su encuentro con la pintura ágil, rápida y ligera de Valerio ya había ocurrido mucho antes de producir un lienzo de notable impacto y envergadura como el *Job* de Bilbao, que se remonta a 1650¹¹.

Efectivamente, en 1647 Domenico Piola ejecuta el retablo del *Martirio y gloria de Santiago* para el oratorio de San Giacomo della Marina en Génova, obra fresca, de juventud, para la que se sirve del apoyo directo de Valerio Castello, que ejecuta el boceto preparatorio¹² [fig. 6].

10 *Ibíd.*, p. 23.

11 *Ref. nota 4.*

12 Marzia Cataldi Gallo en Rotondi 1996, p. 85, fig. 74; Sanguineti 2004, p. 373, n.º I.1; Manzitti 2004, pp. 92-93, n.º 32.



6. Valerio Castello (1624-1659)
Martirio y gloria de Santiago, 1647
 Óleo sobre lienzo. 62 x 48,5 cm
 Colección particular

La obra de San Giacomo della Marina constituye asimismo otro polo fundamental en la formación del primer Piola: cuando, con veinte años, se encuentra frente a su primer encargo público (y una de sus primeras obras en general), sabe que éste será colgado a pocos metros de distancia del gran retablo *La batalla de Santiago* que Castiglione había ejecutado dos años antes¹³ [fig. 7].

La obra de Castiglione, por un lado, y el estilo de Valerio, por el otro, señalan con insistencia al joven Piola a otro maestro a tener en cuenta: Giulio Cesare Procaccini, activo en Génova desde hacía tiempo y presente en las colecciones locales con numerosas obras a partir de la segunda década del siglo. Una de sus extraordinarias obras recuerda la gran *Batalla de Santiago* pintada para Gio. Carlo Doria entre 1617 y 1621¹⁴ [fig. 8], precedente visual directo o indirecto también del Job.

La exquisitez cromática de los milaneses se suma de este modo al gusto por el color que habían transmitido ya las obras de Rubens en Génova a los que tuvieron el valor de enfrentarse a su novedosa y rompedora temática¹⁵. Rubens es maestro del nuevo arte del movimiento, y las experimentaciones formales y compositivas del primer Piola lo tienen en cuenta. Más allá de ver en el cuerpo tendido en primer plano del cuadro de *Job* una directa alusión rubensiana, por ejemplo al cuadro de *Juno y Argos*, hoy en el Wallraf-Richartz-Museum

13 Fausta Franchini Guelfi en Rotondi 1996, pp. 63-82, n.º 5.

14 Anna Orlando en Génova 2004, pp. 232-233, n.º 40.

15 Orlando 2004.

16 *Ibid.*, p. 83.



7. Giovanni Benedetto Castiglione, «El Grechetto» (1609-1664)
La batalla de Santiago, c. 1645
Óleo sobre lienzo. 316 x 327 cm
Oratorio di S. Giacomo della Marina, Génova



8. Giulio Cesare Procaccini (1574-1625)
La batalla de Santiago, c. 1618-1620
Óleo sobre lienzo. 335 x 310 cm
Colección particular



9. Peter Paul Rubens (1577-1640)
Juno y Argos, 1611
 Óleo sobre lienzo. 249 x 296 cm
 Wallraf-Richartz-Museum, Fundación Corboud, Colonia
 Detalle



10. Domenico Piola (1628-1709)
Job y sus hijos, c. 1650
 Óleo sobre lienzo. 175,5 x 220 cm
 Museo de Bellas Artes de Bilbao
 Detalle



11. Domenico Piola (1628-1709)
Venus y Amor en la fragua de Vulcano
 Óleo sobre lienzo. 160 x 140 cm
 Colección particular



12. Domenico Piola (1628-1709)
El ángel custodio
 Óleo sobre lienzo. 100 x 127 cm
 Colección particular

de Colonia, Fundación Corboud [fig. 9] –Rubens está documentado en Génova sólo a partir de 1658, si bien estuvo sin duda presente antes de dicha fecha¹⁶ debido a la cantidad de referencias en obras de artistas genoveses–, la obra genovesa de Rubens *in toto* deja huellas evidentes en el joven Piola [fig. 10]. Véanse, por ejemplo, obras como *Venus y Amor en la fragua de Vulcano* [fig. 11], o un inédito *Ángel Custodio* [fig. 12] recientemente estudiado con ocasión de su paso por el anticuario¹⁷.

La investigación en curso sobre estas obras de Domenico muy próximas al *Job* de 1650 va en la dirección de una mayor solidez de formas, de una manera más compacta y decidida de expresión: todavía no la de

17 Anna Orlando en *Aste di antiquariato Boetto*, Génova, 27-28 de noviembre 2006, lote 421, pp. 216-217. La pintura mide 100 x 127 cm y tiene un añadido arriba.



13. Gregorio De Ferrari (1647-1726)
Tobías da sepultura a su padre
Óleo sobre lienzo. 305 x 207 cm
Oratorio della Morte e Orazione, Génova



14. Gregorio De Ferrari (1647-1726)
Juno y Argos, 1685-1695
Óleo sobre lienzo. 137 x 139 cm
Musée du Louvre, París
N.º inv. R.F. 1981-9

las obras maduras, pero distanciándose ya de la pincelada más viva, ligera y «valeríesca» de las obras ancladas en 1647-1649: el citado retablo de San Giacomo de la Marina, *La Última Cena* del Museo Diocesano de Albenga (Savona) fechada en 1649, el lienzo con *San Gregorio Magno* de la Pinacoteca de Voltaggio (Alessandria), muy próximas a ellas; todas vibrantes en el difuminado de unos contornos esbozados y no dibujados.

Mientras Piola producía sus primeras obras públicas, nacía en Porto Maurizio, en el extremo poniente de Liguria, en la frontera con Francia, Gregorio De Ferrari (Porto Maurizio, 1647-Génova, 1726), que se convirtió en su alumno, además de yerno. Su magnífico sentido ligur de la pintura rococó nació a la sombra de Piola; algunas comparaciones de obras realizadas varias décadas después del *Job*, revisten cierto interés a la hora de demostrar la modernidad y la osadía del joven pintor en 1650. Véanse, por ejemplo, *Tobías da sepultura a su padre* en el Oratorio della Morte e Orazione de Génova [fig. 13] o *Juno y Argos* en el Museo del Louvre [fig. 14].

Las huellas iconográficas aquí señaladas, que Piola recorre paso a paso, revisadas en sus componentes estilísticos, indican precisamente el tejido cultural de arranque del primer Piola, en aquellos años en los que, absorbiendo sabiamente las lecciones de los grandes maestros que le habían precedido en el ámbito local, y pudiendo asimilar sus ideas, modos y estilos; meditando en los prematuros años de formación sobre las obras visibles en su ciudad, pone gradualmente a punto, justo hacia mediados de siglo, lo que será una muy personal y afortunada rúbrica estilística. La reafirmación del hacer de Domenico Piola en la segunda mitad del siglo XVII constituye para la cultura genovesa un hecho probado y de gran relieve: domina el escenario de los encargos públicos y privados de importancia, con grandes ciclos de frescos e innumerables retablos de altares. Está a la cabeza de un taller que, con su hijo Paolo Gerolamo y su yerno Gregorio De Ferrari, llegará gloriosamente al siglo del rococó. Pero es, no obstante, en los años juveniles de Domenico en los que hay que buscar la razón de dicho éxito: en la mutiplicidad de referencias culturales de las que están imbuidas obras como el *Job* de Bilbao, todavía no «típico» en el estilo respecto al Piola más conocido, precisamente porque es fruto de una compleja y osada experimentación de juventud.

Ya a los veintidós años, edad que el pintor indica como suya, con no poco énfasis, sobre el lienzo de *Job*, Domenico Piola parece entrar en su propia madurez como artista. ¿Habría querido indicar esto al explicitar con cierto orgullo su edad en un cuadro que debió de suponer un gran compromiso para él, en lugar de poner una simple fecha?

Es una hipótesis.

BIBLIOGRAFÍA

Belloni 1973

Venanzio Belloni. *Penne, pennelli e quadreie : cultura e pittura genovese del Seicento*. Genova : Emme-Bi, 1973.

Genoa 2003 Génova 2003 Genoa 2003

Bilbao a Genova : la cultura cambia le città. [Cat. exp., Génova, Palazzo Ducale]. Germano Celant (a cura di). Milano : Skira, 2003.

Genoa 2004 Génova 2004 Genoa 2004

L'età di Rubens : dimore committenti e collezionisti genovesi. [Cat. exp., Génova, Palazzo Ducale; Galleria di Palazzo Rosso; Galleria nazionale di Palazzo Spinola]. Piero Boccardo (a cura di). Milano : Skira, 2004.

Genoa 2006 Génova 2006 Genoa 2006

I fiori del barocco : pittura a Genova dal naturalismo al rococò. [Cat. exp. Génova, Palazzo Rosso; Palazzo Bianco]. Anna Orlando (a cura di). Cinisello Balsamo, Milano : Silvana, 2006.

Manzitti 2004

Camillo Manzitti. *Valerio Castello*. Torino : U. Allemandi, 2004.

Orlando 2004

Anna Orlando. «Con e senza Rubens : la pittura genovese di primo Seicento» en *L'età di Rubens : dimore committenti e collezionisti genovesi*. [Cat. exp., Génova, Palazzo Ducale; Galleria di Palazzo Rosso; Galleria nazionale di Palazzo Spinola]. Piero Boccardo (a cura di). Milano : Skira, 2004, pp. 69-85.

Ratti 1769

Carlo Giuseppe Ratti. *Delle vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi tomo secondo scritto da Carlo Giuseppe Ratti... in continuazione dell'opera di Raffaello Soprano*. Genova, 1769.

Rotondi 1996

Giovanna Rotondi Terminiello (a cura di). *San Giacomo della Marina : un oratorio di casaccia a Genova nel cammino verso Compostella*. Genova : Sagep, 1996.

Sanguineti 2004

Daniele Sanguineti. *Domenico Piola e i pittori della sua casa*. Soncino Cremona : Edizioni dei Soncino, 2004.

