

Ilaria Miarelli

*Un recuerdo de Francesco Albani
acerca de la capilla Herrera*

La carta de Francesco Albani aquí dada a conocer, fechada el 31 de julio de 1658, es un recuerdo directo de una época de la pintura y, en particular, de una obra realizada por varias manos, con indicación de las diferentes responsabilidades de sus autores. No se trata, sin embargo, de un diario de trabajo preciso ni de anotaciones contemporáneas, sino de una epístola personal y extraoficial, que el pintor, conocido grafómano¹, escribe a los ochenta años, casi cincuenta después de la muerte de Annibale Carracci, siguiendo la estela de sus recuerdos, todavía muy intensos².

La capilla Herrera fue la primera obra importante de Albani en Roma, a donde llegó entre abril y octubre de 1601 junto con Guido Reni. Un trabajo que lo catapultó hacia los grandes encargos urbanos, después de unos comienzos bastante en sombra³.

Aunque falta el destinatario, se trata sin duda de una de las cartas que Albani dirigió a una edad avanzada a su alumno predilecto y amigo Girolamo Bonini, que tal vez formara parte del conjunto de 72 cartas que Bonini dejó más tarde a Carlo Cesare Malvasia, de las que emerge «su ardiente anhelo de trabajar, y la vivacidad de su espíritu hasta el final»⁴. La descripción bastante

detallada de los frescos se nos antoja como una evocación precisa del trabajo en la capilla y de los mecanismos de colaboración con Annibale. El hecho de que el anciano pintor vuelva sobre la debatida cuestión ha de relacionarse con la publicación, en 1657, del *Microcosmo della pittura* de Francesco Scannelli donde se lee: «la capilla de San Diego en Santiago de los Españoles, pintada por Annibale al fresco con las historias del santo, especialmente aquellas de la parte inferior, por ser las de arriba de mano de Innocenzo Tacconi, del Zampieri y del Albani, sus discípulos, con el diseño del maestro»⁵. Albani anotó su propio ejemplar del *Microcosmo* con comentarios bastante resentidos. Junto a este pasaje, escribió: «la linterna de dicha capilla fue lo primero pintado por Francesco Albani con cartón de mano de Annibale Carracci, y ninguna cosa pintó Innocenzo Tacconi ni Domenico Zampieri. Annibale Carracci pintó la parte de arriba de dicha capilla con Albani por un breve espacio de tiempo, pues cayó enfermo y no pudo pintar más, así que dicha obra pertenece toda a Albani, hecha con algunos dibujos de Annibale, y fue completada al fresco y al seco por Albani, excepto la tabla al óleo de dicha capilla»⁶. El precioso volumen anotado

se lo obsequió el pintor poco antes de su muerte a Malvasia, junto con varios de sus escritos, incluido el esbozo de una autobiografía, y cartas recibidas de varios autores. Entre ellas, una de Scannelli fechada el 10 de mayo de 1658, a quien el anciano pintor, dolido, había escrito directamente.

Después de un excursus sobre la escuela boloñesa en Roma, Albani, sin preámbulos, como acostumbra⁷, comienza a hablar extensamente sobre la capilla Herrera, que atribuye, una vez más y de manera bastante categórica, únicamente a Annibale y a él mismo.

Fui llamado por el señor Annibale para la capilla de San Diego, se habló de hacer este los cartones y yo la obra al fresco, estos pactos se acordaron, porque por una semana él estuvo trabajando en esas 4 historietas, dos hizo él, es decir, el milagro del niño liberado del horno, y cuando el santo viste el propio hábito, las otras dos las hice yo obediente a un bosquejito de su mano pero muy ingenioso, así de los 4 adornos hizo dos Annibale, que fueron el Santiago y S. Francisco; el San Lorenzo yo y el San Juan lo hice yo sobre parte de un dibujo. En 4 jornadas se hicieron los 4, así las historietas primeras. Nuevamente también hay un S. Juan y un S. Jerónimo, él hizo el S. Juan que señala {creo la Iglesia}⁸ y le convino dejarlos sin retocar estos y el remanente de dicha capilla porque le acaeció una debilidad en sus fuerzas.

Yo hice con su cartón todo el fresco del cupulín, este por el hermoso cartón pero con grandísima incomodidad mía.

Es importante subrayar que Albani recuerda haber sido llamado por Annibale para pintar los frescos a partir de sus cartones; por lo tanto, un preciso acuerdo de colaboración regía el encargo pictórico desde el principio. Los trabajos empezaron por la bóveda, donde Annibale, que estuvo presente durante «una semana», realizó dos de las escenas en los trapecios: *San Diego salva al muchacho dormido en el horno* y *San Diego recibe el hábito franciscano* (figs. 58 y 59). Las otras dos, *San Diego recibe limosna* y la *Refacción milagrosa* (figs. 56 y 57), fueron realizadas por Albani siguiendo un «bosquejito» de Annibale. Del mismo modo, ambos pintores continuaron con la ejecución de los cuatro óvalos: *San Francisco y Santiago* (figs. 62 y 63) pertenecen a Annibale, mientras que *San Lorenzo* (fig. 61) y *San Juan Evangelista*, hoy perdido (véase fig. 60), ambos sobre dibujos del maestro, son de Albani. Las cuatro «historietas» se realizaron en otros tantos días. Albani menciona después los frescos de *San Juan Bautista* y *San*

Jerónimo, hoy conocidos solo a través de los modestos grabados de Simon Guillain (figs. 70 y 71). Annibale realizó el primero, pero sin poder llegar a retocar, y Albani el segundo. De este pasaje de la carta se deducen algunos detalles importantes. Annibale tenía previsto retocar personalmente los frescos realizados por Albani, y así lo hizo en la primera parte de los trabajos. Sin embargo, tuvo que abandonar tanto la pintura al fresco como los retoques a causa de su enfermedad, comúnmente fechada entre finales de 1604 y los primeros meses de 1605⁹.

La última parte de la bóveda citada en detalle, aunque no en un orden cronológico preciso, es el fresco de la linterna con el *Padre Eterno* (fig. 55), que fue pintado íntegramente por Albani dada la incomodidad del lugar, pero según un «hermoso» cartón del maestro.

Tras el sobrevenir de la enfermedad de Annibale, prosigue Albani:

El dueño de la dicha capilla quedó desconsolado y se consultó y prevaleció que yo fuera quien la acabara con ciertos pensamientos de Annibale en parte, y me mandó las llaves para terminar y retocar lo que era necesario, aún sin cartones, fue menester que yo obrase y fue menester en muchas partes que yo pintase lo que Annibale había dejado a medias y retocara, y porque allí Carracci ya no se aplicó porque le quedaba poco cerebro. Nunca volvió a venir y me lo dejó a mí, sobre todo porque había recibido 400 escudos de paoli, y le parecía que le habían pagado en exceso y retuvo la tabla. Por el contrario, el dueño promovió litigios porque sabía que Annibale no había dado sino solo ese principio {que honró fielmente} pero con la obra descubierta de repente sin decir nada más me mandó llamar para hacer el pago total espontáneamente por el aplauso que siguió. Y porque me acordaba del pacto inicial de servir al señor Annibale en obedecer a sus dibujos y cartones quise también yo que él recibiera la mitad de las ganancias y hubo gran dificultad en hacérselo llegar porque él además había abandonado ese trabajo y de verdad yo empleé diligencia y al poco el trabajo de la Pace yo lo hice, creo que murió [Carracci] unos años antes¹⁰, porque murió en ese año que vino la nueva que a Enrique el cuarto rey de Francia lo habían matado, y a un 40 Legnani le cortaron la cabeza¹¹. Pero ese trabajillo de la Pace lo hice yo después de haber hecho una galería en Bassano¹², que por estas dos obras me llamaron de Bolonia, cuando Annibale había muerto hacía bastante tiempo¹³.

El pasaje es denso, pero bastante claro. Una vez terminados los trabajos de la bóveda, debido a la grave indisposición de Annibale, Juan Enríquez de Herrera, después de «consultarse»¹⁴, pasa el encargo directamente a Albani, entregándole las llaves de la capilla. Trabajos que prosiguieron «con ciertos pensamientos de Annibale en parte», es decir, con algunos dibujos, pero sin los cartones previstos en el «pacto» inicial entre los dos. Por lo tanto, Albani no solo tuvo que acabar los frescos, sino también terminar y retocar lo que Annibale había dejado a medias. Este último, que ya había recibido 400 escudos, se consideró satisfecho y «retuvo la tabla», es decir la pintura del altar, *San Diego de Alcalá intercede por Diego Enríquez de Herrera*, hoy en la iglesia romana de Santa María de Montserrat y generalmente considerada obra de Annibale con ayudantes, pero sin la participación de Albani (fig. 72)¹⁵.

Albani recuerda además el pleito entre Annibale y el comitente porque este último no quería pagar la suma establecida ya que el pintor «no había dado sino solo ese principio {que honró fielmente}». La aclaración de que Carracci había cumplido su encargo en la bóveda, la primera parte de la capilla en ser pintada al fresco, confirma su presencia constante en la fase inicial y decisiva de los trabajos.

La disputa concluyó espontáneamente debido a los elogios recibidos por la capilla¹⁶, hasta el extremo de que Juan Enríquez de Herrera envió la totalidad de la suma pactada a Albani. Este recuerda luego la dificultad de lograr que Annibale aceptara «la mitad» de los honorarios restantes —y no la parte principal— «porque me acordaba del pacto inicial de servir al señor Annibale en obedecer a sus dibujos y cartones». Se trata de un pasaje fundamental para reafirmar el tipo de relación establecida entre los dos artistas desde el inicio de los trabajos. E incluso la frase «yo empleé diligencia» denota la voluntad de Albani en subrayar el compromiso asumido en los trabajos y en adherirse a la manera del maestro.

La carta, por lo tanto, se suma a los numerosos testimonios directos de Albani para atribuirse con orgullo únicamente a sí mismo la participación junto a Annibale en uno de conjuntos pictóricos romanos más importantes del maestro. Más allá de las complicadas y debatidas cuestiones atributivas y cronológicas¹⁷, lo que nos interesa subrayar aquí es que el pintor, a sus ochenta años, sigue reivindicando su papel protagonista en aquel momento irreplicable, algo que había transmitido en repetidas ocasiones a colegas e historiadores. Si Giulio Mancini es bastante claro, en su opinión Annibale hizo poco en la capilla, que fue realizada por Albani¹⁸,

Giovanni Baglione, en cambio, escribía en 1642 que son «obras al fresco pintadas y hechas con los dibujos y cartones de Annibale, si bien tienen muchas cosas de su mano; y en ellas pintaron Francesco Albani y Domenico Zampieri, sus discípulos»¹⁹, incluyendo pues también a Domenichino entre los autores. No cabe duda de que este testimonio no pasó desapercibido para Albani, de quien se conocen varios intentos de reclamar únicamente para sí la ejecución de los frescos bajo la dirección de Annibale²⁰. Sabemos que habló de ello directamente con Malvasia y que escribió a Giovanni Pietro Bellori, a Gregorio y Mattia Preti y a Guercino²¹.

En la carta que aquí se presenta, Albani omite sin embargo un episodio, recogido tanto por Malvasia, quien lo supo por el propio pintor, como por Bellori: a saber, su alejamiento temporal de los trabajos en favor de Sisto Badalocchio, quien realizó el fresco de la *Predicación de san Diego*, si bien con tan escasa habilidad que Albani fue llamado inmediatamente de nuevo. De hecho, Annibale quiso incluso que picara el enlucido y rehiciera toda la escena, mientras que Albani, por respeto a su colega, se limitó a retocarla. Probablemente sea este el motivo por lo que más tarde no considerará a Badalocchio entre los autores de la capilla. No muy diferente de la versión de Malvasia²² es la de Bellori —también basada en los recuerdos directos de Albani—, que solo disiente en algunos detalles, como la participación de Giovanni Lanfranco en la ejecución de las figuras de *San Pedro* y *San Pablo* (figs. 73 y 74)²³. Giovanni Battista Passeri repite también la misma versión, es decir, que la capilla fue pintada al fresco por Albani siguiendo los dibujos, cartones e instrucciones de Annibale²⁴. Su fuente es Domenichino, quien, encontrándose un día en compañía de su amigo Albani, asegura haber pintado en el *Milagro de las rosas* «la parte del convento que se ve con algunas logias en perspectiva, y aquel muro que muestra la puerta del convento»²⁵.

Independientemente de la participación o no de otros artistas en el conjunto pictórico, corresponde sin duda a Albani la parte del león en la ejecución de los frescos, hecho atestiguado también por el pago efectuado en mayo de 1606 a nombre de Annibale²⁶.

De la carta se desprende con claridad, por lo tanto, que Albani, a través de sus múltiples contactos, constantemente actualizados, con el mundo artístico romano y con los historiadores más importantes del siglo, a los que facilitó información directa, quiso construir y preservar hasta el final de sus días su imagen de colaborador principal, custodio y continuador ideal de la obra de Annibale, como de «aquel que practicó con los 3 Carrazzi».

**Carta de Francesco Albani a Girolamo Bonini,
31 de julio de 1658**

Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Autografi Ferrajoli,
Raccolta Prima, VI, fol. 49r-v

Muy Ilustre Señor y Dueño mío, a quien tan obligado quedo,

Vuestra Señoría hizo bien en tomar la resolución de acudir al Sr. [Andrea] Sacchi sin otra carta mía, así como al padre Frascati²⁷ y también de haber dado respuesta a dos de sus cartas; me complace que el cofrecillo le llegara, puesto que no dejé de insistir personalmente y fui servido.

Siento que la obra de Domenichino regocija vuestro ánimo; creo ya haberos dicho que parece que él y Annibale Carracci tuvieron ánimo de imitar a Rafael en el Incendio en el Vaticano, Annibale para su lienzo en San Rocco di Reggio²⁸, así como en la Santa Cecilia en S. Luigi del Domenichino²⁹; qué os parece la conformidad de estos 3 ingenios, siempre se ha visto una gran agudeza en todas las obras de Domenichino, basta llegarse hasta Grotta Ferrata en las afueras de Roma³⁰, donde él dejó buena muestra de su valor a la edad de 26 años, o poco más³¹ porque una de sus primeras obras fue y la segunda en San Girolamo della Carità³², fundó él con estas dos [obras] suyas la República, y siempre se ha mantenido.

Vuestra Señoría podría algún día acercarse asimismo hasta Barbarano, lugar de los señores Farnesi.

Vería Caprarola, el palacio del Vignola, con muchísimas pinturas y arquitectura en forma de pentágono. Dentro de Barbarano creo que hay una capilla de mano de Antonio María Panico³³, quien pintó ese hermoso s. Francisco, tenido por Guido Reni como de mano de Annibale, [que] está en Venecia en la casa Vidmani³⁴ {si no yerro}, murió este, y me dijeron que era obra muy hermosa, en la estación autumnal se podría ir, eran como hechas por Annibale, y Panico y sus obras no vieron la luz porque murió fuera de toda razón, la Muerte Cruel que agita la guadaña sin discreción.

Fui llamado por el Señor Annibale para la capilla de San Diego, se habló de hacer este los cartones y yo la obra al fresco, estos pactos se acordaron, porque por una semana él estuvo trabajando en esas 4 historietas, dos hizo él, es decir, el milagro del niño liberado del horno, y cuando el santo viste el propio hábito, las otras dos las hice yo obediente a un bosquejito de su mano pero muy ingenioso, así de los 4 adornos hizo dos Annibale, que fueron el Santiago y S. Francisco; el

San Lorenzo yo y el San Juan lo hice yo sobre parte de un dibujo. En 4 jornadas se hizieron así los 4, así las historietas primeras. Nuevamente también hay un S. Juan y un S. Jerónimo, él hizo el S. Juan que señala {creo la Iglesia} y le convino dejarlos sin retocar estos y el remanente de dicha capilla porque le acacció una debilidad en sus fuerzas.

Yo hice con su cartón todo el fresco del cupulín, este por el hermoso cartón pero con grandísima incomodidad mía.

[fol. 49v]

El dueño de la dicha capilla quedó desconsolado y se consultó y prevaleció que yo fuera quien la acabara con ciertos pensamientos de Annibale en parte, y me mandó las llaves para terminar y retocar lo que era necesario, aún sin cartones, fue menester que yo obrase y fue menester en muchas partes que yo pintase lo que Annibale había dejado a medias y retocara, y porque allí Carracci ya no se aplicó porque le quedaba poco cerebro. Nunca volvió a venir y me lo dejó a mí, sobre todo porque había recibido 400 escudos de paolí, y le parecía que le habían pagado en exceso y retuvo la tabla. Por el contrario, el dueño promovió litigios porque sabía que Annibale no había dado sino solo ese principio {que honró fielmente} pero con la obra descubierta de repente sin decir nada más me mandó llamar para hacer el pago total espontáneamente por el aplauso que siguió. Y porque me acordaba del pacto inicial de servir al señor Annibale en obedecer a sus dibujos y cartones quise también yo que él recibiera la mitad de las ganancias y hubo gran dificultad en hacérselo llegar porque él además había abandonado ese trabajo y de verdad yo empleé diligencia y al poco el trabajo de la Pace yo lo hice, creo que murió [Carracci] uno años antes³⁵, porque murió en ese año que vino la nueva que a Enrique el cuarto rey de Francia lo habían matado, y a un 40 Legnani le cortaron la cabeza³⁶. Pero ese trabajillo de la Pace lo hice yo después de haber hecho una galería en Bassano³⁷, que por estas dos obras me llamaron de Bolonia, cuando Annibale había muerto hacía bastante tiempo³⁸.

Pero el correo quiere partir, depongo la pluma y callo, lo dejo a medias y quiero volver a escribir al Señor Andrea Sacchi, ruego a Vuestra Señoría me disculpe.

De Querzola el último día del mes de julio, no muy preciso 1658.

Devotísimo, Ilustre Sr. a quien tan obligado quedo.

Su aficionadísimo servidor

Francesco Albani

- 1 Deseo dar la gracias a mis amigas Patrizia Cavazzini y Raffaella Morselli por sus valiosos consejos y sugerencias. Gracias también a Ebe Antetomaso.
- 2 Sobre las cartas de Albani, véase Morselli 2019, trabajo fundamental al que se remite para la bibliografía precedente.
- 3 Véase el ensayo de Daniele Benati en este mismo catálogo.
- 4 Malvasia–Zanotti 1841, II, p. 183.
- 5 Scannelli 1657, p. 345.
- 6 Van Schaack 1969, p. 383. El pasaje se recoge con bastante fidelidad en Malvasia–Zanotti 1841, II, p. 152. El volumen anotado, donado a Malvasia, y que pasó después por las colecciones de Niccolò Gabburri y del pintor Ignazio Enrico Hugford, se encuentra ahora en la Elmer Belt Library of Vinciana de la University of California en Los Ángeles. La apostilla también fue transcrita por Alfred Moir en Posner 1971a, II, p. 70.
- 7 Morselli 2019, p. 74.
- 8 Aquí, y en adelante, usamos {} para indicar texto entre líneas en el documento.
- 9 La datación fue anticipada entre el verano de 1602 y marzo de 1606 por Maria Cristina Terzaghi (2007, p. 220), a quien se remite para el meticuloso análisis, documental también, de la capilla.
- 10 Francesco Albani, frescos en Santa Maria della Pace, terminados en 1614.
- 11 Albani menciona el palacio de los «Cuarenta Legnani» en una carta a Bonini publicada en Malvasia–Zanotti 1841, II, p. 184. La referencia es sin duda a Giovanni Alfonso Legnani, condenado a la pena capital el jueves 10 de diciembre de 1609 por el asesinato de Antonio Ruini en Roma. Véase *Miscellanea* 1872, p. 161.
- El «40» utilizado por Albani se refiere a la pertenencia de la familia Legnani al senado boloñés.
- 12 Frescos de Francesco Albani en la galería del palacio Giustiniani en Bassano di Sutri, terminados entre 1609 y 1610; Van Schaack 1969, Puglisi 1999, pp. 120-24.
- 13 Albani regresa a Bolonia en 1617.
- 14 Herrera parece estar siempre bastante informado sobre los avances de los trabajos en la capilla. Al final de la obra, por ejemplo, hizo que el pintor Cristoforo Roncalli, conocido como Pomarancio, realizara una estimación de los frescos. Terzaghi 2007, pp. 226-27.
- 15 Albani considera que es obra exclusiva de Annibale.
- 16 Según las normas y costumbres que regían la profesión de los pintores en Roma, una obra, por contrato, podía ser rechazada si no contaba con el favor del cliente y de la comunidad artística. Véanse Cavazzini en este catálogo y Cavazzini 2020, pp. 40-41.
- 17 Terzaghi 2007, pp. 200-5. Para una visión general de asunto, véase el ensayo de Andrés Úbeda publicado en este catálogo.
- 18 Para un resumen de los testimonios sobre la capilla en los tratados y guías del siglo XVII, véase Terzaghi 2007.
- 19 Baglione 1642, p. 108.
- 20 Miarelli 2021.
- 21 *Idem*.
- 22 Como señala Terzaghi (2007, p. 237), los documentos hallados por ella confirman plenamente el relato de Malvasia. Es decir, avalan la tesis de la sustancial exactitud histórica del texto del canónigo boloñés, tesis que se ha afianzado en la crítica más reciente, a despecho de interpretaciones pasadas; Dempsey 1990, pp. 23-24.
- 23 Bellori–Borea 1976, p. 80. Bellori afirma que hablaría por extenso sobre el fresco de la *Curación de un joven ciego* en su proyectada *Vida* de Albani, que lamentablemente no ha llegado hasta nosotros.
- 24 Passeri–Hess 1934, pp. 264-65.
- 25 *Ibidem*, p. 265.
- 26 Terzaghi 2007, p. 237.
- 27 El padre Frascati, de la orden de San Francisco de Paula, era el agente romano de Albani y sobrino de la primera suegra del pintor. Van Schaack 1969, nota 1, pp. 31, 32, 60; Cacho Casal 2014, p. 25, nota 39.
- 28 *Limosna de san Roque*, para la iglesia de la cofradía de San Rocco en Reggio Emilia, hoy en Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 305.
- 29 Fechada entre 1611-14.
- 30 Frescos de la capilla Farnese en la abadía de San Nilo en Grottaferrata, encargados en 1608.
- 31 Zampieri nació en 1581, por lo que en el momento de la realización de los frescos, en 1608, tenía 27 años.
- 32 *Comunión de san Jerónimo*, para la iglesia de San Girolamo alla Carità en Roma, hoy en la Pinacoteca Vaticana.
- 33 Antonio Maria Panico, quien según Malvasia realizó algunos frescos en Barbarano en la iglesia de la Madonna del Piano. Malvasia–Zanotti 1841, I, p. 406. Sobre Panico, véanse Brogi 1988, con bibliografía anterior; Brogi 2014; Nicolaci 2014.
- 34 Se refiere al palacio Widmann en San Canciano, Venecia.
- 35 Véase *supra* nota 10.
- 36 Véase *supra* nota 11.
- 37 Véase *supra* nota 12.
- 38 Albani regresa a Bolonia en 1617. Puglisi 1999, p. 14.