

tórico, alegórico, mitológico, religioso o retrato), su capacidad para contentar a la clientela y un carácter desprejuiciado para la época que le llevó a confesar su admiración por El Bosco. Completan el volumen dos interesantes capítulos dedicados: uno, de Jesusa Vega, a los avatares que rodearon el funcionamiento de la empresa litográfica, que Madrazo promovió y que resulta magnífico para dibujar el perfil de su lado más ambicioso, y el otro, de Eduardo Alaminos López y Eduardo Salas Vázquez, centrado en sus relaciones con el mundo del coleccionismo y que no puede leerse sin desconsuelo en lo que respeta a la esquilación del patrimonio artístico español durante el siglo pasado. Una cronología comparada a cargo de Ana Gutiérrez cierra el estudio.

Uno de los objetivos de la exposición ha sido, asimismo, el de revisar el catálogo de pinturas de Madrazo, deshechar autorías y presentar al público obras hasta hoy desconocidas. Este trabajo nos ha dado la oportunidad de contemplar el espléndido *San Francisco de Asís en éxtasis a los pies de la Virgen* (1859), la última pieza que pintó y de gran importancia por la escasez de pintura religiosa neoclásica española, o el no menos interesante *Manuel Godoy, príncipe de la paz* (1812), dónde se prescinde del carácter grave de la imagen oficial para presentarnos al valido de Carlos IV como un erudito en la intimidad de su hogar. Todo esto sirve, como ya se dijo, para redefinir la imagen de un pintor hasta ayer desenfocada por no haber sido su obra objeto de un análisis global y que se sitúa, por méritos propios, entre las más peculiares e influyentes de la historia del arte español de la primera mitad del siglo XIX.

DANIEL MONTSECH ANGULO

CID, Carlos: *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany*.-Estudi d'Anna Riera i Mora, «Els dibuixos de Damià Campeny i Estrany», Biblioteca de Catalunya/Caixa Laietana.- Barcelona 1998.- 409 p., 258 il. b/n (28,5 x 21).

Sobre Damià Campeny (Mataró, 1771 - Sant Gervasi de Cassoles, 1855) sólo existían hasta el momento breves publicaciones que recogían aspectos parciales de su vida o de su obra, insuficientes sobre todo si se tiene en cuenta la envergadura de este gran escultor, uno de los más representativos del Neoclasicismo español y fundamental en la historia del arte catalán. En este sentido, el caso de Campeny era el mismo del de la mayoría de sus coetáneos y de tantos otros valiosos artistas a los que hoy por hoy no se les ha prestado la atención debida, aún siendo merecedores de estudios serios y rigurosos. Con la presente monografía Damià Campeny tiene ya una obra justa, hecha a su medida, pues podemos decir que es equiparable en fuerza y calidad a la figura y a la producción del escultor.

Hace bastantes años el Dr. Carlos Cid comenzó a trabajar en esta monografía cuyo núcleo planteó ya en su tesis doctoral, leída en 1949 en la Universidad Central de Madrid. La tesis nunca se editó, aunque a lo largo de los años se fueron publicando artículos desgajados de ella sobre Campeny y el Neoclasicismo barcelonés. Desgraciadamente, cuando se realizaban las últimas correcciones de este libro el Dr. Cid falleció sin poder ver su obra finalmente publicada. Conocer las dimensiones de la labor que desempeñó este historiador del arte, uno de los más activos del país y que más se interesó por el arte catalán, nos lo facilita en la presentación de este volumen el Dr. Francesc Fontbona, que como Director de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya hizo posible esta publicación.

El libro se estructura en cuatro apartados, el primero de los cuales se dedica al mundo en aquellos momentos y el panorama artístico-académico en Roma, para después pasar a describir lugares más concretos, como la Junta de Comerç de Barcelona, el edificio de la Llotja, la Escuela de Nobles Artes y el ambiente barcelonés que vivió Campeny. El segundo capítulo, que estudia la biografía del artista, hace un recorrido preciso y minucioso sobre su vida, desde la infancia y los años de formación en Barcelona e Italia, hasta la etapa de madurez, en la que ejerció de profesor en Barcelona, y sus últimos años marcados por la enfermedad. Se completa este apartado con una descripción de sus características personales y artísticas, dedicando unas páginas a sus compañeros, colaboradores y discípulos, para finalizar con lo que supuso Damià Campeny para la crítica del momento.

El tercer capítulo aborda el estudio pormenorizado de las obras del artista, tanto de las que se conservan como de las que solamente se tienen noticias, ordenándolas en dos grandes grupos: obras profanas y obras religiosas. Las primeras constituyen el grueso de la producción de Campeny e incluyen las de mayor calidad, ya que, entre otras razones, en ellas se engloban los trabajos de la etapa italiana, la mejor del escultor. En este grupo se distingue entre obras mitológicas y legendarias, esculturas alegóricas, retratos, figuras de animales, obras suntuario-utilitarias y escultura monumental. Las obras religiosas, que realizó el artista a lo largo de su vida paralelamente a las primeras, están consideradas como de menor calidad. En ellas, como bien dice el autor del libro, hay un recuerdo del barroquismo catalán que las sitúa más en la línea del naturalismo que del Neoclasicismo. En este apartado se incluyen también las figuras de *pessebre*.

Los extensos comentarios que analizan cada pieza nos sumergen de una manera muy ágil y amena, y no por ello menos profesional, en la historia de cada obra, en sus características técnicas, en las aventuras y desventuras de su identificación o atribución y, en fin, en todos los avatares que surgen en el transcurso de una investigación que normalmente se viven pero raras veces se cuentan.

El último capítulo del libro, realizado por la Dra. Anna Riera i Mora, está dedicado exclusivamente a los dibujos. Se estructura también siguiendo

una ordenación temática y se añade al final un listado de toda la obra sobre papel conocida de Campeny y la ficha técnica de cada pieza. Se trata de una cincuentena de obras realizadas, como señala la autora, para su uso personal y en la mayoría de los casos ni siquiera como repertorio del cual extraer modelos para sus esculturas. Son ejercicios rápidos y espontáneos, dibujados muchas veces sobre papeles reutilizados y en los que hay interesantes anotaciones de carácter anecdótico pero muy útiles para ayudar a establecer la historia de la pieza o la del propio artista.

Por su amplia documentación y su alto nivel de información este libro no solamente será básico a la hora de profundizar en la figura del escultor, sino que con toda seguridad se convertirá en una herramienta fundamental para el estudio de todo el panorama artístico catalán de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del siglo XIX.

Hemos de celebrar que podamos por fin disfrutar de esta magnífica monografía, con la convicción de que servirá de ayuda y estímulo para futuras publicaciones de la misma índole, tan necesarias para esclarecer este olvidado periodo de la historia del arte catalán.

VICTORIA DURÁ OJEA

RAGIONERI, Pina: *Miguel Ángel entre Florencia y Roma. Fondos de la Casa Buonarrotti.*- Generalitat Valenciana.- Valencia, 1997.- 248 págs, 155 fotografías (27,9 x 24).

El Museo de Bellas Artes de Valencia, dentro de las actividades de la «Semana del Movimiento Europeo en Valencia», albergó durante el invierno 97-98 una exposición monográfica sobre las Colecciones de la Casa Buonarrotti de Florencia. En dicha exposición se mostraron diversos originales de Miguel Ángel y piezas relacionadas con la vida y la familia del maestro florentino. La Casa Buonarrotti diversifica su actividad en las colecciones de pinturas, esculturas, lozas, etc., en la colección de diseños autógrafos de Miguel Ángel y en los archivos de la familia Buonarrotti. La Doctora Pina Ragioneri, Directora de la Casa Buonarrotti, indica en el prólogo del catálogo que «El deseo de divulgar ese extraordinario patrimonio de memorias y de obras de arte es el motor de esta exposición». La base principal de la muestra depende de este material, en un recorrido que no se centra únicamente en la figura del escultor, como él gustaba denominarse, sino que pone de relieve, en una primera parte, la voluntad de mantener la memoria viva de la familia Buonarrotti a lo largo de los siglos gracias a la árdua labor de coleccionismo, restauración y mantenimiento de la casa de Via Ghibellina n° 70 y de sus fondos, así como de la recuperación