

Secretos de Rafael en miniatura

EL RETRATO DE Valerio Belli de la colección Abelló es una obra singular. Presenta en el reverso dos inscripciones: una casi ilegible, probablemente realizada cuando Belli aún estaba vivo; y otra posterior que repite en letras capitales la anterior: RAPHAEL URBINAS PINXIT ROM(E) 1517¹. Casi desde su creación, aparece documentado como obra de Rafael en varias e importantes colecciones de los siglos XVI y XVII. En 1928 fue adquirido por Kenneth Clark –antiguo director de la National Gallery de Londres– y en 1987 por Alfred Taubman. Pasó a manos de su actual propietario en 2016.

Valerio Belli (1468-hacia 1546) fue un reconocido medallista que adquirió notoriedad por sus relieves en cristal de roca. Ciertos datos documentales sugieren que ambos artistas mantenían una estrecha amistad. El retrato se considera la tapa de una caja cilíndrica que probablemente contenía una medalla². El reverso está decorado con molduras concéntricas y presenta un pequeño pomo como asa. Además, por el lado pintado puede apreciarse un rebaje perimetral para ajustar la tapa al borde del recipiente.

Su aspecto original sería el de una rica caja cilíndrica con tapa de boj que, al abrirse, dejaba ver la medalla en su interior y, en la parte interna de la tapa, el exquisito retrato pintado por Rafael.

Ya en 1650, Girolamo Gualdo la describe como realizada en boj en el inventario de su colección³. La morfología superficial y las características de la veta nos permiten afirmar, con mucha probabilidad, que se trata de esta madera.



DE ARRIBA ABAJO: Reflectografía infrarroja del retrato de Valerio Belli y reverso del mismo. Fotografías: Icono I&R.

Para su ejecución, el artista eligió un diseño tradicional en la numismática: una disposición de perfil a la clásica en consonancia con lo que iba a ser la utilidad del objeto. La técnica es la empleada en su pintura sobre tabla. Así, optó por la habitual capa preparatoria de yeso y cola animal, aplicada en una única y fina capa de escaso espesor⁴. No se descarta, al examinar las microfotografías de la superficie, que haya también un fino estrato de *imprimatura* de color amarillento sobre la preparación, un aspecto característico de su técnica⁵ cuya función era la de sellar la capa preparatoria con el fin de que las siguientes aplicaciones de pintura no penetrasen en la base preparatoria y quedase el color desaglutinado y carente de saturación. Otra función era la cromática, aportando una base luminosa que proporcionara calidez a ciertos elementos –principalmente a las carnes–, algo que se aprecia en la obra que nos ocupa.

El examen mediante fotografía infrarroja no revela presencia de dibujo subyacente. Ello podría indicar que, o bien no existe y el artista pintó el retrato *alla prima*, o que quizá realizase este con un material muy empleado por Rafael para sus dibujos sobre papel: la punta metálica⁶. La presencia de varios arrepentimientos nos sugiere la primera de las dos opciones.



Rafael Sanzio. Retrato de perfil de Valerio Belli. Hacia 1517-1520. Óleo sobre panel de madera. 12,5 cm de diámetro. Colección Abelló. Fotografía: Joaquín Cortés.

El estudio analítico de la obra reveló que primero se pintó el fondo, dejando en reserva la silueta. Este fondo verde se realizó con un pigmento habitual: el cardenillo, un pigmento que presenta cierta tendencia a la alteración química, aunque en este caso se ha preservado en buen estado⁷. Podemos compararlo con el retrato de *Andrea Navagero* y *Agostino Beazzano* (Galería Doria Pamphilj, Roma).

En la ejecución de la figura se observan varias correcciones: inicialmente, la frente y la nariz mostraban un contorno más retraído y un perfil más suave, que posteriormente avanzó hacia delante realizando un caballete de la nariz más prominente. También, la vuelta del cuello de piel era mucho más corta. Luego la alargó hasta el extremo inferior.

El arrepentimiento más interesante lo observamos abajo a la izquierda,

donde puede apreciarse la mano derecha del personaje sujetando un objeto. Según Sylvia Ferino, podría sostener una medalla. Avanzada la ejecución de la obra, el pintor decidió ocultarla cubriéndola con el fondo. Quizás Rafael valoró su posición como algo forzada, dando además una sensación extraña por la desconexión de la mirada del retratado con respecto al objeto que sostenía en su mano⁸.

¹ FERINO-PADGEN, Sylvia. «Raffaello. Ritratto di Valerio Belli». En FAIETTI, Marzia y LAFRANCONI, Matteo (dirs.). *Raffaello 1520-1483*. Cat. exp. Roma: Scuderie del Quirinale, 2020, pp. 266-267, nº cat. V.46.
² Comunicación privada de la especialista Sylvia Ferino-Padgen. ³ FERINO-PADGEN, *op. cit.*, p. 266. ⁴ Al no poderse tomar micro-muestras se optó por la técnica no-destruccionista de la fluorescencia de rayos X (EDXRF). Junto al yeso se observa sílice y trazas de sulfato de bario. ⁵ Un recurso habitual en la obra de Rafael es el empleo de una fina capa oleosa de imprimación sobre la preparación, que suele contener, blanco de plomo y menores cantidades de pigmentos cálidos, como amarillo de plomo y estaño u ocre. En obras de su periodo romano ya avanzado se ha documentado una evolución hacia imprimaciones más oscuras. ⁶ Aunque en nuestra obra no ha sido detectado, se documentan dibujos subyacentes a la sanguina prácticamente indetectables en infrarrojo, como por ejemplo en *La Fornarina* (Palazzo Barberini, Roma). Véase BELLUCCI, Roberto y FROSININI, Cecicilia. «Design, elaboration and technique in Raphael's underdrawing». En ROY, Ashot y SPRING, Marika (dirs.). *Raphael painting technique: working practices before Rome*. Florencia: Kermes Quaderni, 2007, pp. 45-56. ⁷ Además del verde de cobre (cardenillo) el espectro EDXRF sugiere la presencia de un colorante orgánico, muy probablemente amarillo, y una presencia minoritaria de tierras y de sombra, aclarado con blanco de plomo. El buen estado cromático del fondo podría indicar la inexistencia de resinato de cobre. ⁸ La radiografía sugiere que podría haberse realizado una leve variación del ojo.