ANÍBAL VENCEDOR, QUE POR PRIMERA VEZ MIRÓ ITALIA DESDE LOS ALPES

CLASIFICACIÓN: PINTURA DE CABALLETE. ALEGORÍA, MITOLOGÍA E HISTORIA



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1770 - 1771
UBICACIÓN	Museo Nacional del Prado, Madrid, España
DIMENSIONES	88 x 132 cm
TÉCNICA Y SOPORTE	Óleo sobre lienzo
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra documentada
TITULAR	Museo Nacional del Prado
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	10 Feb 2010 / 02 Jun 2023
INVENTARIO	2 P00753

HISTORIA

Esta obra fue enviada por Goya en abril de 1771 al concurso de la Accademia di Belle Arti di Parma. Ésta, fundada por Felipe de Borbón en 1752, permitía la participación en sus concursos de pintura y de dibujo de arquitectura a cualquiera que quisiese hacerlo. En 1770 se convocó el concurso de pintura para el año siguiente. El tema elegido, "Annibale vincitore che rimiró per prima volta dalle Alpi l'Italia", estaba inspirado en la poesía del abate Frugoni, primer secretario de la Accademia hasta su fallecimiento en 1768. Se había producido además una revalorización de los Alpes a través de las artes, y el asunto estaba de moda.

Es probable que Goya se enterase del concurso a través del pintor siciliano Gesualdo di Giacomo, al que conoció en Roma, y quién también participó en la convocatoria. Otros concursantes fueron Pierre du Hallas y Paolo Borroni. Todos ellos debían hacer llegar su obra a la Accademia durante el mes de abril de 1771,

junto con una carta dirigida al nuevo secretario, Carlo Castone della Torre Rezzonico, en la que se especificase la nacionalidad del artista y el maestro con quien se había formado. Optarían al premio de una medalla de oro de cinco onzas.

Paolo Borroni, que era alumno de la Accademia y ya había sido galardonado el año anterior en la categoría de dibujo de composición, a la que solo tenían acceso los alumnos de la Accademia, volvió a alzarse con el primer premio en el concurso de pintura de 1771.

Durante muchos años se desconoció el paradero de esta obra de Goya, hasta que fue adquirida a finales del siglo XIX por el empresario, arqueólogo e historiador Fortunato Selgas, sin que se tuviera conocimiento de quién era su autor.

En 1994 se dio a conocer el cuadro públicamente en el Museo Nacional del Prado como obra de Goya.

En 2020 la Fundación Amigos del Museo del Prado compró la obra a la Fundación Selgas Fagalde, que posteriormente donó al Museo Nacional del Prado.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

La carta que Goya envió junto a su pintura, fechada en Roma el 20 de abril de 1771, estaba escrita en un buen italiano, aunque con alguna palabra españolizada. Se cree que pudo haber sido escrita por alguno de los estudiantes españoles que Goya conoció en la Ciudad Eterna, a pesar de estar escrita en primera persona y firmada. La firma dice *Goja*, italianizando el apellido.

La obra llevaba el lema (exigido por las normas del concurso) extraído del libro sexto de la Eneida de Virgilio: *Jam tandem Italiae fugientis prendiomus oras*, que significa «Y ya al fin las costas huidizas de Italia alcanzamos».

Los criterios que seguían los académicos para otorgar sus premios eran tres: la adhesión a lo establecido en el texto literario del bando, la correcta representación de las anatomías y la "decente" disposición de los personajes en el espacio. El bando decía que la pintura de historia debía representar a Aníbal alzándose la visera del casco, acompañado por un genio alado que le cogía de la mano, mientras, con expresión de gozo, divisaba los bellos campos de la Italia sometida y las victorias que estaban por llegar. Todo ello había sido extraído del soneto de Frugoni, sin duda el verdadero homenajeado de esa edición del concurso.

La obra de Goya responde a una tendencia barroca. Aníbal ocupa el centro de la composición y acapara toda la tensión. Su cuerpo está construido siguiendo modelos clásicos. El genio que le acompaña ha sido relacionado con modelos provenientes de Giaquinto. En primer plano encontramos la figura de un hombre con cabeza de toro, de espaldas, que sujeta un cántaro del que mana agua. Es la personificación del río Po según la iconografía de Cesare Ripa en Lombardía. Goya le da mucha importancia a esta figura como indica su posición en el primer plano y la iluminación a contraluz. En la parte superior derecha, en el cielo, encontramos una figura femenina sobre un carro que desciende hacia Aníbal con una corona en la mano. Presumiblemente se trata de la alegoría de la Victoria (o la Fortuna, según Jesús Urrea), figura que no aparece en ninguno de los bocetos conservados de esta obra, por lo que se deduce que Goya pudo haber decidido su inclusión en el último momento. De hecho, es posible que conociese la obra ganadora de un concurso de la Accademia di San Luca romana, *Achille avvisato da Iride di tornare a combattere* del pintor Pietro Pasquale Ciaramponi, cuya composición tiene muchas semejanzas con la del Aníbal de Goya. Con gran probabilidad Goya contó con el asesoramiento de alguien que supo traducirle el soneto de Frugoni para su correcta interpretación. Uno de los versos decía "vittrice militar fortuna", lo que se corresponde a la perfección con la alegoría femenina.

Como vemos, Goya puso mucho empeño en acometer esta obra según las exigencias de la Accademia. Todavía era un pintor joven y le interesaba ganar prestigio. La abundancia de material conservado relativo al concurso y las correspondencias con la pintura de Goya confirman la capacidad que tenía el artista para

adaptarse a las exigencias académicas. Por otra parte, varios autores han señalado que la elección del tema pudo tener mucho que ver con la implicación del artista, quien podía sentirse él mismo como el propio Aníbal, un viajero que llega a Italia dispuesto a conquistarla, igual que Goya quiso ganarse a los italianos con su pintura.

Es posible que el hecho de que Borroni fuese uno de los alumnos de la Accademia le resultara favorable a la hora de crear sus composiciones, aprendidas de los mismos que iban a juzgar su pintura. Efectivamente, la obra de Borroni respondía a un modelo cercano al neoclasicismo, donde daba importancia al paisaje confiriéndole un aspecto sublime y sobre todo, a los soldados del primer término, cuyas perfectas anatomías captan toda la tensión de la escena mientras Aníbal está al fondo.

Aunque Goya no obtuvo el primer premio, los académicos dedicaron una elogiosa mención al artista. En el fallo le otorgaron seis votos, y dijeron que se apreciaba un manejo fácil del pincel, una cálida expresión en el rostro y, en la actitud de Aníbal, el carácter grandioso. Y añadieron que si las tintas se hubiesen acercado más a la realidad y la composición al argumento, se habría disputado el primer premio.

EXPOSICIONES

El cuaderno italiano (1770-1786). Los orígenes del arte de Goya
Museo Nacional del Prado Madrid 1994
Del 2 de marzo al 30 de abril de 1994. Responsables científicos principales: Manuela B. Mena Marqués y Jesús Urrea Fernández. Expuesta también en el Palacio Revillagigedo (Gijón. verano de 1994).

Painting in Spain in the Age of Enlightment: Goya and his contemporaries
Indianapolis Museum of Art Indianapolis 1996
Del 23 de noviembre de 1996 al 19 de enero de 1997. Responsable científico principal Sarah Schroth. Expuesta también en The Spanish Institute, Nueva York, en primavera de 1997
cat. 38

Goya: Maleri, Tegning, Grafikk
Nasjonalgalleriet Oslo 1996
Del 10 de febrero al 14 de abril de 1996. Responsable científico S. Helliesen.
cat. 1

La colección pictórica de la Fundación Selgas-Fagalde
Cudillero 1998

Goya
Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini Roma 2000
Del 18 de marzo al 18 de junio de 2000. Responsables científicos principales: Lorenza Mochi Onori y Claudio Strinati.
cat. 1

Goya e la tradizione italiana
Fondazione Magnani Rocca Mamiano di Traversetolo (Parma) 2006
Del 9 de septiembre al 3 de diciembre de 2006. Responsables científicos principales Fred Licht y Simona Tosini Pizzetti.

Goya e Italia
Museo de Zaragoza Zaragoza 2008
Del 1 de junio al 15 de septiembre de 2008. Organizada por la Fundación Goya en Aragón. Responsable científico principal: Joan Sureda Pons.
cat. 190

Goya y el infante don Luis: el exilio y el reino
Palacio Real Madrid 2012
Del 30 octubre de 2012 al 24 de febrero de 2013. Responsable científico Francisco Calvo Serraller.
cat. 50

Goya y Zaragoza (1746-1775). Sus raíces aragonesas
Museo Goya. Colección Ibercaja Zaragoza 2015
Del 26 de febrero al 28 de junio de 2015. Organizada por el Gobierno de Aragón y Fundación Goya en Aragón en colaboración con la Fundación Bancaria ibercaja, Obra Social de Ibercaja. Asesora científica Manuela B. Mena Marqués.
cat. 5

BIBLIOGRAFÍA

"Aportaciones al Goya joven"
Archivo Español de Arte
BUENDÍA, José Rogelio y ARNAIZ, José Manuel
1984, pp. 169-176
LVII, 226
1984

"El Aníbal reencontrado"
en Manuela B. Mena Marqués y Jesús Urrea Fernández, El Cuaderno italiano (1770-1786). Los orígenes del arte de Goya (cat. expo.)
URREA FERNÁNDEZ, Jesús
pp. 41-52
1994
Museo Nacional del Prado

"Goya, el lenguaje alegórico y el mundo clásico. Sus primeras obras"
Archivo Español de Arte
LÓPEZ TORRIJOS, Rosa
pp. 165-177
270
1995

Goya e Italia, 2 vols.(cat. expo.)
SUREDA PONS, Joan (comisario)
vol. II, p. 254, cat. 190

Goya y Zaragoza (1746-1775). Sus raíces aragonesas (cat. expo.)

2008
Fundación Goya en Aragón y Turner

MENA MARQUÉS, Manuela B. et al.
pp. 111-115
2015
Fundación Goya en Aragón, Ibercaja y Gobierno de Aragón

ENLACES EXTERNOS