



A TRAVÉS DE UN RETABLO: UNA INTRODUCCIÓN

El retablo mayor de la catedral vieja de Salamanca resplandece incluso en la penumbra interior de un templo que milagrosamente sobrevivió a la construcción de su vecina, la enorme catedral nueva. La vetusta iglesia fue indultada: hombres sabios supieron preservar casi todos sus volúmenes arquitectónicos, poniéndolos a salvo de la ruleta del tiempo. Cuando la luz se enciende con un rumor seco, el retablo se ilumina de reverberaciones doradas, con brillos y destellos cegadores. Las antiguas pinturas parecen cobrar vida, como si aún estuvieran frescas y los dedos de sus autores —un grupo de artistas toscanos coordinado por Niccolò Delli en los años centrales del siglo XV— no se hubiesen limpiado todavía de las manchas multicolores de su oficio.

No es raro observar a los visitantes de la catedral mover sus ojos en busca de la cúpula de Brunelleschi en una de las tablas del retablo, como quien mira la ciudad de Florencia desde una ventana. Aquel Delli decoró con paisajes de su patria los fondos de algunas de las escenas de la vida de Cristo. La modernidad de la cúpula, la mayor construida entonces, debió de sorprender a los primeros espectadores del retablo, serios hombres del cabildo salmantino, más habituados a las austeras líneas de la arquitectura castellana que a las modernidades de la ciudad de los Médici. Seis siglos más tarde, sigue sorprendiendo intuir, desde la ribera del Tormes, el faro de mármol y teja que se eleva sobre el valle del Arno.

Cuánto han cambiado desde entonces las catedrales: en Salamanca se tuvo la necesidad de construir otra, mucho más grande, surgida de un muñón de la vieja; en Florencia, en cambio, respetaron durante siglos las hechuras de Santa María de la Flor, pero no pudieron resistirse a la tentación de terminar la decoración de su fachada. Los proyectos se acompañaron de

numerosas polémicas durante buena parte del siglo XIX, cuando Europa fue atravesada por la fiebre del *revival* neomedieval. A los florentinos les debió parecer un poco provinciano tener la fachada de la catedral con los ladrillos a la vista y no cejaron en su empeño hasta renovarla y dejarla, de hecho, novísima y fría en su exceso de mármoles y relieves.

Pasó lo mismo en Milán, aunque con un resultado algo mejor. El salón de la plaza del Duomo no lucía como lo hace hoy. Al final del siglo de las luces decidieron sepultar bajo blancas lastras de mármol la fachada antigua, que conservaba un delicioso sabor a tramoya. Así lo muestran algunos viejos grabados y algunas pinturas de los siglos XVII y XVIII. Poco después llegó Napoleón, tan provinciano también, y obligó a terminar las obras en el Duomo milanés con la intención de no deslucir su coronación regia con andamios. Las dos, Milán y Florencia, son fachadas como de plástico, que arrastran, sin poder esconderla, la verdad de un ayer más humilde y vivo.

Sentado en una esquina de la Galería Vittorio Emanuele II, miro el reflejo de las blancas agujas de la catedral en los hielos del Negróni que me han servido los amables *barmen* del Campanino, también ellos adornados con chaquetas blancas, maravilloso anacronismo en una Milán que poco tiene ya que ver con aquella ciudad de la época napoleónica. Las palomas atraviesan el aire de esta plaza que puede ser el lugar ideal para iniciar un viaje por el norte del país, sentado casi en el mismo lugar en el que acaba *Twilight in Italy*, de D.H. Lawrence. No me importa si este periplo ha arrancado en Salamanca o entre los fríos materiales con los que están diseñados los aeropuertos. Qué más da viajar en avión o por arte de magia, atravesando los pigmentos antiguos de un retablo. Lo importante es estar aquí, en Italia, sin ataduras, libre de zascandilear por sus rincones, por sus calles y plazas; por las galerías de arte y por sus museos y palacios y teatros y librerías de viejo... La intención es la de visitar con calma mil rincones que ya otros viajeros españoles

del pasado visitaron, en un diálogo entre estas líneas y sus prosas que quiere dar profundidad al tiempo.

Se dirá: ¿otro libro sobre Italia? Y tendrán razón quienes lancen esa pregunta. Qué se podrá escribir sobre un país capaz de concentrar durante siglos la atención de las mejores plumas de la literatura universal, sin olvidar los miles de páginas escritas por otras peores, empeñadas desde antiguo en dar su opinión sobre el mismo. En el fondo, el *Grand Tour*, el viaje cultural con destino a Italia puesto de moda por las elites europeas, en particular británicas, francesas y alemanas a partir de los años finales del siglo XVII y, sobre todo, durante el periodo que va del Setecientos al primer Romanticismo, se ha ido construyendo sobre los libros y las memorias de un nutrido grupo de viajeras y viajeros curiosos, cultos, petulantes, deslenguados, imaginativos, inocentes, sensibles, impertinentes...

España representa una pequeña anomalía en ese paisaje escrito. En las grandes narraciones del *Grand Tour* los testimonios de sus viajeros obtienen muy escasa consideración. Suelen reducirse a la mención más o menos informada de las cartas que el jesuita Juan Andrés (m. 1817) escribiera a su hermano para su posterior publicación, al Francisco de Goya (m. 1828) de su cuaderno italiano y al diario de viaje de su amigo Leandro Fernández de Moratín (m. 1828). Las cartas de Juan Andrés son un precioso documento de los muchos compatriotas suyos que, por diferentes circunstancias, no siempre favorables, pululaban por *il bel paese*. De ellos, el jesuita alicantino dejó este triste retrato, tan actual:

«Son tantos los españoles de mérito que me es casi imposible nombrártelos sin pasar por alto alguno de ellos. Hace tiempo que te envié un catálogo de los que aquí habían impreso alguna cosa, y aunque, si mal no recuerdo, se contaban unos 60, no estaban ciertamente comprendidos todos... Es verdad que no todos los 60 están en las ciudades por donde yo he pasado en mi viaje; pero en estas, cuántos otros hay de mucho mérito, que no han impreso cosa alguna... Sólo te diré que

pasando por Ferrara, Bolonia y Roma me daban compasión tantos hombres de talento y de saber, capaces de ilustrar unos las matemáticas, otros otras ciencias naturales, otros las lenguas muertas, otros las buenas letras, viéndolos destituidos de la comodidad y auxilios necesarios para cultivar sus estudios, y sin poder dar a nuestra nación el honor que ciertamente le acarrearían con sus luces si tuvieran mayores proporciones.»

Para explicar esa supuesta ausencia de viajeros, algunos especialistas han hablado del tradicional aislamiento de España y los problemas políticos vividos por el país en las décadas de mayor esplendor de aquellos viajes europeos. No conviene confiar en tales ideas. El *correr cortes* de los viajeros españoles, esa versión castiza del *Grand Tour* popularizada por autores del XVIII como José Clavijo y Fajardo*, fue una fiebre que espoléó a personajes tan dispares como los ya citados. La lista incluye también a Bernardo José Olives de Nadal (m. 1715), al pintor e historiador Antonio Ponz (m. 1792), al hebraísta Francisco Pérez Bayer (m. 1794), a los hermanos Elhuyar (pensionistas de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País), a José Joaquín de Silva-Bazán, IX marqués de Santa Cruz (m. 1802), que viajó en compañía de su hermano Pedro de Silva y del sacerdote ilustrado José de Viera y Clavijo (m. 1813), al militar caraqueño Francisco de Miranda y Rodríguez de Espinosa (m. 1816), al inquisidor Nicolás Rodríguez Laso (m. 1820), al sacerdote valenciano José Ortiz y Sanz (m. 1822), al noble peruano Nicolás de la Cruz (1828), al XIV duque de Alba, Carlos Miguel Fitz-James Stuart y Silva (m. 1835)...

*. El escritor canario ofrece además una crítica sobre la falta de preparación de muchos de esos «corredores»: «La mayor parte de nuestros españoles, que van a correr cortes, como suelen decir, salen de su país sin principio alguno que les ponga en paraje de sacar provecho de sus caravanas. Apenas hay algunos que se hayan tomado el trabajo de conocer a su nación antes de ir a visitar las extrañas», José Clavijo, *El Pensador*, Madrid, 1762-1767, ed. facsímil de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria y Cabildo de Lanzarote, 1999, vol. II, p. 164.

Interesados en otros destinos, no todos escribieron acerca de los lugares que visito en mi viaje. Ese fue el caso de Antonio Ponz, concentrado en Roma y Nápoles, en donde conoció, junto a Bayer, las novedades arqueológicas de Pompeya y, sobre todo, de Herculano, ambas financiadas por el futuro Carlos III, entonces rey en Parténope.

Es cierto, para muchos, Italia no fue siempre y solo un espacio de estudio y *dolce far niente* como lo fue para Moratín y para el Marqués de Santa Cruz, un poco nuestros mejores trasuntos de la mayor parte de los ‘grandturistas’ de otras naciones, caballeros y damas provenientes de la buena sociedad destinada por rango y privilegio a conocer los horizontes de aquel gran mundo.

En el caso español, el viaje a Italia fue más complejo y desborda el Siglo de las Luces. Antes, durante y después del fenómeno del *Grand Tour*, de ese gran viaje de estudio por varios países europeos descrito con esa locución francesa codificada en el ámbito cultural inglés —quedando destinada a hacer gran fortuna, al menos desde Lassels (m. 1668) y su *Voyage d’Italie*—, fueron numerosas las razones que hicieron viajar a Italia a españoles interesados en dejar testimonio escrito de sus andanzas. Ya desde la Edad Media (piénsese en Pero Tafur), el país fue para cientos de andaluces, valencianos, gallegos, mallorquines, castellanos, canarios, aragoneses, extremeños, catalanes y vizcaínos un destino militar, diplomático y político. Pero también cultural cuando, en «comisión real», algunos visitaron Italia con encargos de lo más variopinto, desde los dos famosos viajes de Velázquez hasta los casi desconocidos de Pérez Bayer.

Italia llegó a ser destino también de dos monarcas de España: el de Felipe II (siendo aún príncipe) y el de Felipe V (en guerra por ser su rey). Sus experiencias fueron narradas por otros escritores, porque los viajes de los soberanos eran algo excepcional, en los que la sucesión de etapas respondía a razones políticas y de propaganda. Lejos de los oropeles de la corte, la península italiana fue también el escenario de una fuga, como

en el caso de Cervantes, o de un exilio, como para el ya citado Juan Andrés y otros jesuitas como Pedro García de la Huerta. Más adelante, Castelar y Blasco Ibáñez también emprendieron hacia Italia la vía del exilio. El viaje italiano conoció en el tiempo de ambos un repunte, cuando la Academia de España en Roma (ideada por el mismo Castelar) becó a un buen número de artistas o aspirantes a tales.

Para otros, Italia fue un oficio militar al servicio de la Corona, como en los casos del capitán Contreras (¿quién podrá olvidar su increíble historia una vez leída?), de Quevedo, del diplomático y anticuario José Nicolás de Azara (sus cartas, numerosísimas, nos ofrecen la atmósfera de un tiempo que va de las Luces a las sombras de las guerras napoleónicas); del Duque de Rivas embajador en Nápoles, o del jovencísimo Antonio Alcalá Galiano, acompañante de la expedición guiada por su padre a la misma ciudad, amén de muchos otros, como los que citan en sus escritos Juan Andrés, Viera y Clavijo y Moratín, hoy casi desconocidos.

Fueron muy numerosos, pero sus diarios italianos no siempre han encontrado la vía de los chibaletes y de las minervas y la culpa es solo nuestra, por no haber dedicado nunca (o muy pocas veces) a esas obras la atención que bien merecen; incluso de aquellas publicadas hace ya mucho tiempo: ¿quién lee hoy las páginas italianas de Juan Valera, de Emilia Pardo Bazán y de Benito Pérez Galdós? ¿Y las de otros, más recientes? Su enumeración, siendo incompleta, impresiona porque va de Terenci Moix a Manuel Espadas Burgos y Luis Antonio de Villena; de Manuel Astur y Félix de Azúa a Juan Claudio de Ramón, Ignacio Peyró, Enric González e Ignacio Jáuregui; de Javier Reverte a Vicente Valero, Pepe Pérez-Muelas y Javier Jiménez sin olvidar a María Belmonte y las páginas italianas de Andrés Trapiello, parte mínima de ese monumento que es el *Salón de Pasos Perdidos*.

A todo ello, además, se añadirán las añejas cartas y diarios italianos de personalidades tan dispares del exilio como Rafael Alberti, Ramón Gaya, María Zambrano (en riguroso orden alfabético), y las crónicas de periodistas y letraheridos de

la primera mitad del siglo XX, aún más dispares si cabe: de Julio Camba, Carmen de Burgos y Manuel Chaves Nogales a César González-Ruano, Josep Pla y Rafael Sánchez Mazas...

Este libro no pretende estudiar el fenómeno del *Grand Tour* español. Tampoco estudiar el género viajero en la literatura española. Quiere ofrecer una imagen sobre una Italia diferente, la mía, en diálogo con la de algunos de los autores antes citados: un viaje en el viaje de un escritor anómalo, si se quiere, porque vivo y enseño en el norte de Italia en condiciones muy diferentes a las de mi querido Juan Andrés, aunque conozco algunas historias humanas similares a las que él conoció.

En el fondo, mi intención no es tan diferente a la de aquellos viajeros de los dos hemisferios: quiero vagar por el país sin prisa, privilegiando el tren como otros lo hicieron con la carroza, el coche o el caballo. Viajar sobre raíles invita a la reflexión. En tren, Italia no es menos Italia, pero con su traqueteo, el ferrocarril sí parece ayudar a este país a apoyar la máscara que viste y a mirarse a sí mismo en el espejo de la vida, lejos de las candilejas y de los atronadores aplausos en la infinita *tournée* del turismo.

Mientras viajo, los paisajes al otro lado de la ventanilla pasan y nada detiene otras imágenes que discurren por mi interior, como lo hacen las procesiones. Es cierto, es mejor admirar desde el cristal y *senza pensieri* lagos alpinos, castillos de fábula, bosques centenarios, veredas llenas de verdura y aldeas recién lavadas y planchadas, pero los recovecos de la memoria gustan también de embozar sus recuerdos entre las sábanas, como se emboza a un niño encamado con fiebre, acariciado por sueños dulces o asaltado por pesadillas lastimosas. De todo ello hay un poco cuando un detalle visto en estas tierras italianas me lleva de inmediato a los recuerdos de mi pasado, de altos hornos bajo los que circulaban otros trenes; de juegos y rías, de bicicletas y humo, de días de lluvia y violencia.

Ya no es este el tiempo de mis primeros viajes a Italia, cuando marchar era desconectarse del todo: internet aún no era el *dáimōn* omnisciente actual. Entonces llegaban escasos ecos de una realidad fragmentada: noticias políticas, resultados de

fútbol, algún SMS de la familia; *El País* y *El Mundo* colgados con una pinza en las tablas de un quiosco... Hoy la realidad es diferente. Uno puede vivir en Italia y estar con la mente en las dehesas de León y Castilla, sobrevolando la tierra como las aves rapaces, mientras prepara clases o escribe artículos sobre las más distintas cuestiones.

Y más allá de la línea de tales escrituras y del hilo de tales pensamientos... Italia. Una cierta idea de Italia y de alguna de sus antiguas cortes vistas en un viaje que tocará pocas ciudades dejando de lado otras muchas, tanto o más interesantes. Me concentraré en el norte del país, dejaré de lado Florencia (homenaje a Goethe, que hizo más o menos lo mismo) y no llegaré al centro de Italia sino para acercarme a Urbino, como excepción que confirma la regla geográfica de este viaje italiano que emprendo ahora en tu compañía.

Y con esto Dios te dé salud y a mí no me olvide. Vale.

MILÁN, EL GRAN MILÁN

Los hielos del Negroni se consumen lentos, indiferentes a lo que ocurre en la Galería Vittorio Emanuele II, el edificio exaltado en la prosa de Blasco Ibáñez, Pla y Camba. En sus tiempos, este era el salón de la ciudad, el lugar en donde encontrar a todo personaje de interés en su vida cultural, política y económica. Aquellas formas de relación terminaron: bajo los vidrios que cubren este pasadizo suntuoso entre la plaza de la catedral y la de la Scala, serán miles los turistas que al cabo del día habrán perpetrado sus *selfies* ante los comercios de relumbrón y los pilares alzados a mayor gloria de aquel rey pretérito.

La chaquetilla blanca del camarero encargado de administrar bebidas y tiempos en la pequeña terraza del *Camparino* entra y sale por la puerta de cristales inmaculados; en su trajín está toda la prisa de la ciudad más europea de Italia, como la definen muchos sin saber bien lo que eso significa. Tampoco yo me voy a interrogar sobre ello. Milán es Milán.

El camarero vuelve a la terraza y me mira con aire censor. Piensa que, solo y sin repetir consumición desde hace tiempo, estoy haciendo perder dinero a la empresa que aquí lo tiene empleado. La culpa me empuja a pagar. Con las vueltas en la mano dejo el local a su suerte y me sumerjo entre las corrientes de turistas que, casi a empujones, me encaminan bajo los pórticos que flanquean los blancos muros de la catedral (el *Domm*, para los indígenas). No sigo una ruta determinada. Huyo de portulanos y guías con la esperanza de gobernar una ciudad a menudo juzgada con severidad: ciudad gris, ciudad de negocios, ciudad de la moda, ciudad cruel, ciudad invivable: *Milano da bere* y capital moral de Italia.

Son muchas las etiquetas, pero la antigua *Mediolanum* es, ante todo, una urbe en donde arquitecturas superpuestas y promiscuas crean un sinfín de horizontes únicos. Todas ellas dan carácter y personalidad a sus avenidas, *corsi* y plazas.

Rodeo el ábside de la catedral. Moratín la describió como un edificio interminable y, de hecho, no conoció la nueva fachada, entonces en obras. Carmen de Burgos, *Colombine*, la narró como «una montaña de mármol blanco». En las caracterizaciones de ambos gobierna la desmesura. Es cierto: resulta inútil intentar enumerar los bordados de piedra que articulan las paredes y agujas de su fábrica; se trata de un edificio exagerado en todo, volúmenes, superficie y decoración.

A su lado surge el Palacio Real. Ha olvidado sus regios fastos para contener exposiciones sin número, en febril rivalidad con las que organiza su vecino, el museo del *Novecento*. Este último edificio se eleva sobre la plaza del Duomo como un albear blanquísimo, de ritmo clásico y hechuras de un racionalismo ya fascista. Al fondo, se alza la Torre Martini, para recordar, quizá, el mal trago de la dictadura, del que la ciudad y el país se despertaron con resaca, terribles jaquecas y una cuenta monstruosa en la barra de la historia.

No es esta plaza del Duomo la más fotogénica: existen otras plazas más bonitas, pero el destino cruel del turismo ha querido concentrar sobre ella los objetivos de las cámaras. Milagros de la Virgen (la *Madonnina*) que todo lo ve. Encaramada encima de la aguja más alta del Duomo, vigila la región en toda su extensión, desde las paredes alpinas a la explanada ubérrima creada por el Po. Su escultura, de un dorado escandaloso por lo reluciente, se ve doquier se abra una de esas terrazas hoy tan de moda para tomar copas sobre un tejado, mientras se otean los cielos y se fisgan los balcones y las ventanas del prójimo.

Existe también una Milán literaria y recogida, apiñada en torno a las rojas basílicas de ladrillo de sus primeros mártires, de sus santos patronos: San Lorenzo, San Ambrosio, San Nazaro, San Vittore. Todos ellos fueron personajes de un mundo romano que se estaba trasformando en otro cristiano, cuando la ciudad fue capital de la parte occidental del imperio. Los clamores de aquellos siglos se extinguen en pocos metros: de las columnas clásicas de San Lorenzo, situadas ante la gigantesca cúpula que cubre la basílica del mismo santo, se pasa a los raíles

de los viejos tranvías engalanados de amarillo o envueltos en publicidades de gustos y calidades dispares, también indiferentes al paso del tiempo.

Son numerosas las barriadas construidas en torno a los principales canales de Milán: el Naviglio Grande y el *Pavese*; el de la Martesana, el de Paderno y el de Bereguardo, porque, lejos de Venecia —la única capaz de flotar sobre la mar—, muchas de las ciudades del norte de Italia fueron urbes de canales. También Milán tenía sus caminos líquidos que, desde el lago Mayor y el de Como, llegaban hasta las mismas raíces de su catedral, atravesando callejuelas que dejan constancia de ese ayer de barcas y aguas en sus nombres, como en *via Laghetto*.

Observar los cuadros y grabados que muestran la belleza antigua de aquellas vías urbanas, como en la *Porta Ticinese* pintada por Pompeo Calvi, es un bonito modo de perder una tarde, por lo que tiene de testimonio de un dramático cambio (a peor). Por esa puerta de la muralla entró en Milán Felipe II, todavía príncipe al servicio de su cesáreo padre. Merece la pena leer las palabras de Calvete de Estrella, publicadas en 1552, cuatro años después de aquella memorable entrada:

«Había fuera en el campo a la puerta Tesinesa, en la entrada del burgo, gran número de gente, por gozar mejor de la real entrada del Príncipe con tan grande corte y aparato: y por ver el triunfal arco que en aquella puerta había, el cual excedía a todos los otros en la arquitectura e invención, y en historias, pintura y majestad. Estaba construido sobre una puente hecha con singular artificio sobre la muralla de la ciudad, para que la entrada del Príncipe fuese con mayor triunfo y majestad...».

Cerca de allí, todavía hay rincones silenciosos, cantones más humildes, adonde llegan los ecos de la ciudad medieval. Desde la iglesia de San Nazaro, surgida en los márgenes de una calzada romana, se pueden recorrer calles como quien repasa un manual de historia de la arquitectura: ángulos románicos;

torres brutalistas pero tan airosas como la Velasca, muy cerca ya de los arcos de la Ca' Granda, el hospital que Francesco Sforza encargó a Filarete. Hoy es sede de la Universidad Estatal de Milán, con su gran corral ajardinado. En ese claustro se pierden un dédalo de crujías y callejones que dan idea cabal de sus dimensiones.

Más allá, al final de la calle *Festa del Perdono*, se encuentra San Esteban, la iglesia en la que otro Sforza fue asesinado, cómo no, un 26 de diciembre (poca fiesta, ningún perdón). Este es un templo elegantísimo, de un barroco desornamentado, de tramos purísimos de ceniza y blanco, con una única torre situada a la derecha a la que replica, con singular ternura, un pequeño obelisco para equilibrar el dulce ritmo de la fachada.

Me encanta pasear despreocupado por las calles de esta «París de Italia», por citar la opinión de Viera y Clavijo; perderme en la observación de los detalles que hacen de un portal una obra de diseño que lleva la firma de autores como Gio Ponti y Piero Portaluppi. Incluso las callejuelas más recónditas muestran una superposición de estilos en sus casas, palacios e iglesias. De pared a pared, a veces encabalgadas, dialogan la fachada Liberty, el balcón rococó y el acero corten con las espadañas góticas, aunque de un gótico peculiar, eso sí, porque en estas tierras el estilo original, tan francés, gustó muy poco, a pesar de lo cual existen sensacionales excepciones a esa regla, como la torre campanario de San Gottardo *in Corte*, con sus juegos de color y sus arquillos.

A veces hay contrastes peores y no siempre encajan con naturalidad en el horizonte las torres barrocas y los rascacielos de *arquistar* contruidos más lejos, entre City Life y la Feria, donde la ciudad se hace arrabal duro y hostil, y se atisban los campos de la Lombardía agrícola. Pero esta urbe tiene soluciones para todo y lleva decenios haciendo convivir, en un perímetro relativamente reducido, residencias de fábula, como la Villa Necchi Campiglio, con las casas más populares, decoradas con algún resabio clásico o *nouveau* en sus cementos.

Milán es también la ciudad de los mil museos y galerías. Todo aquí se expone porque quizá todo aquí esté en venta. Los visitantes tienden a privilegiar la pinacoteca de Brera. Será el gusto de ver a Napoleón con su trasero de bronce al aire, siendo este *cor-tile* milanés el único en el que es posible gritar como el niño del cuento: ¡el emperador está desnudo! Brera es estación fundamental del vía crucis de las artes, y me parece bien. Cómo olvidar su Piero della Francesca, sus Mantegna, sus Bellini, sus Crivelli, sus Bramantino y demás compañía, pero prefiero otros museos menos expuestos a las visitas. La casa de Poldi Pezzoli, por ejemplo.

En su origen era la colección privada de quien ha dado su nombre a la institución, el conde Gian Giacomo Poldi Pezzoli (1822-1879). El conjunto es muy selecto y se custodia en el palacio adquirido por el mismo aristócrata para albergarlo. La apertura del testamento de aquel gentilhombre tuvo que ser un momento interesante. Dejaba a la ciudad sus cuadros y esculturas: Canova, Perugino, Piero della Francesca, Lippi, Botticelli, Pollaiuolo, Cranach, Bellini, Tiépolo, Hayez, José de Ribera... Es cierto, Gian Giacomo era un hombre rico, hijo de una Trivulzio, palabras mayores entre la aristocracia meneghina. Sin embargo, viendo cómo se las gastan los ricos de hogaño, y cómo tiran el dinero persiguiendo efímeras quimeras o negocios de dudosa elegancia, es admirable lo que en sus días construyó ese caballero y, sobre todo, su talante, capaz de donar a la ciudad semejante alijo de obras de arte.

Hombres como Poldi Pezzoli construyeron Italia durante la segunda mitad del siglo XIX, en el periodo que llevó a la unidad del país, llamado también *Risorgimento*. Volveré sobre el mismo en otros momentos, durante otras etapas de este periplo italiano. No queda más que envidiar un poco estas instituciones, sobre todo cuando se piensa en algunos de nuestros museos semejantes, del Lázaro Galdiano al Camón Aznar, y en lo que fatigan cuando quieren darse a conocer un poco más allá de la calle que habitan.

En la planta baja del museo milanés se exponen también armaduras y armas de la época medieval y moderna, cosa que da