



Ícaro: Iconografía de un vuelo

Carmen de Cima Suárez

en las manifestaciones artísticas de este periodo de un sensual halo de admiración. Sin duda, por ello se prefirieron las escenas de la preparación al vuelo y del vuelo en sí, en contraposición a las que relatan la caída o el entierro. El mito aparece representado en dibujos, grabados, relieves, frescos acuarelas y óleos.

Quizás una de las primeras obras que lo recogen en este periodo son las puertas de bronce de San Pedro en Roma (1400-1469) en las que, por encima de Teseo, el joven que venció al Minotauro, vuela un joven Ícaro, ataviado con una luminosa túnica, dejando abajo lo que podría ser el mar. También de mediados del siglo XV es un medallón tallado que reproduce la preparación al vuelo y que se atribuye a Donatello.

En pintura la obra más antigua destacable es un óleo sobre tabla, primeramente atribuido a Andrea del Sarto³ (1586-1530) y en la actualidad reconocido como obra de Franciabigio. En esta obra (p. 55) que reproduce la preparación al vuelo aparece en el centro Ícaro acompañado por una figura femenina —tal vez Artemisa— y su padre Dédalo. El mito aquí aparece casi tratado como una escena religiosa. A pesar de que artistas como Rafael o Leonardo da Vinci no nos han dejado representaciones del mito, sin embargo sí estuvo presente la figura de Ícaro en su pensamiento y así lo demuestran escritos, como el que Rafael dirige a su amigo Baltasar de Castiglione a propósito de la decoración de una estancia del Vaticano: “[...] Yo no sé, sin embargo, si mi vuelo será el vuelo de Ícaro [...]”. Un Ícaro que para Rafael simboliza el riesgo, pero un riesgo que es inseparable de cualquier proyecto. Por lo que se refiere a Leonardo da Vinci, su pasión por este mito podrían resumirlo estas frases de Ráchael Taylor en su libro sobre este gran artista⁴: “El sueño de Ícaro es el sueño más apasionado de Leonardo. Es la suprema fantasía donde los deseos emo-

cionales y los poderes intelectuales se funden en uno; es una imagen única, su visión simbólica de él mismo como un dios en ese impredecible ascenso”.



Los grabados y dibujos que se han “apropiado” del mito han sido también numerosos en esta época, desde un grabado en madera de Friederic Riederer que vuelve al tema del paisaje y la caída, a dibujos ilustrando muchas ediciones de *Las Metamorfosis*, o representaciones donde ya aparecen claras referencias a la torre del Laberinto. En este sentido un boceto de Jacopo Ripalda de principios del siglo XVI es uno de los primeros que representa una torre aislada en una escena sobre el mito.

Por supuesto no podemos olvidar los dibujos preparatorios que sobre este tema realizó Giulio Romano (1499-1546) para la decoración del Palacio Real de Mantua y que, desgraciadamente, han desaparecido. Sus escenas estaban dotadas de un gran dinamismo y vitalidad, y parece ser que supo captar con brillantez los rasgos psicológicos del padre y del hijo.

Pero el artista renacentista siempre mostró gran interés en ubicar los acontecimientos históricos en su contexto natural. Incluso Filareto, el autor de las puertas de San Pedro, hizo en su *Tratado de Arquitectura* numerosas referencias a Dédalo y cómo debía ser representado en las diferentes escenas, incluyendo la caída de Ícaro. Muchos artistas del siglo XVI han dejado en paredes y lienzos representaciones de esta crónica de elevación y caída. En 1511 Sebastiano del Piombo (1485-1547) decoró uno de los lunetos de la Sala Galatea en la Villa Farnesina de Roma con las dos figuras protagonistas del mito en un brillante colorido, en medio de blancas nubes que envuelven la escena en una atmósfera de ilusión.

Unos años después Orazio Samacchini (1532-1577) pinta su *Caída de Ícaro* [Fig.7], uno de los frescos

Fig. 7.—Orazio Samacchini. *Caída de Ícaro* [Fresco] (c. 1557). Palazzo dei Rossi, Parma.

