

La major part dels quadros seleccionats corresponen a la temàtica religiosa cristiana

Aspectes iconogràfics de l'exposició 'Nàpols i el Barroc mediterrani'

Per a Santiago Sebastian els estudis iconogràfics són els més efectius a l'hora de revelar el context cultural d'una època.



La idea de la revista EL TEMPS d'oferir en aquest número aspectes valoratius d'aquesta mostra, entre els quals, els iconogràfics, em sembla molt oportuna.

No hi ha prou de donar el títol del quadro, els estudis iconogràfics són els més efectius a l'hora de revelar el context cultural d'una època, i més encara si es tracta del segle XVII, que representà una revaloració dels aspectes formals i de contingut com a característics d'una de les èpoques més brillants de la cultura occidental: el barroc, que en el sud

d'Europa va tenir una especial rellevància.

El tema demana un desenvolupament més ampli, però em veig obligat per l'espai assignat, de forma que tan sols assenyalaré alguns aspectes. En primer lloc el llenguatge mitològic que fou con-substancial amb la mentalitat barroca, hereva de les tradicions medievals i renaixentistes. La peça més important és l'*Apol·lo escorxant Marsyas* del Museu Nacional de Sant Martí de Nàpols, obra del valencià Josep de Ribera, que pintà el 1637. Lamentem que Denise Maria Pa-

gano, autor de la fitxa del catàleg, no s'haja adonat d'un breu article que vaig publicar el 1974 (*Traza y Baza*, núm 4) precisament sobre aquesta peça, en el qual done a conèixer que bona part de la composició deriva d'una gravat germànic d'autor anònim conegut com Mestre M.F. 1536. La novetat de Ribera es concreta en la figura d'Apol·lo que hi adquireix un fort dinamisme, però sense perdre l'ascendència clàssica, i augmenta el dramatisme de l'atroç mite. En la mateixa línia compositiva del barroc se situa el llenç de Massimo Stanzione *Orfeu*



assassinat per les dones tràcies. La raó d'aquesta violència no fou altra que l'odi d'aquestes dones vers aquest atractiu personatge que es rodejava de xiquets, fins al punt que es va arribar a dir que fou l'inventor de la pederàstia.

No hi falten les escenes del cicle troià, entre altres el *Sacrifici d'Ifigènia* de Pietro Testa (c. 1640) de la Galeria Spada de Roma. El tema no sols es troba en la literatura grega i romana, sinó que ja inspirà en l'antiguitat el pintor Timantes, i la seua obra fou escrita per Plini. Aquesta peça reflecteix fidelment el mite del sacrifici voluntari, bé que *in extremis* Ifigènia fóra substituïda per un cérvol. Un dels temes més estimats de la pintura genovesa de la primera meitat del segle XVII fou el de la maga fetillera Circe, que apareix en el llibre desè de l'*Odissea*; ho intentaren Castiglione, Assereto i Vasallo entre d'altres, ací es presenta el llenç de Sinibaldo Scorza en el palau genovès Bianco; ella hi apareix amb la vareta màgica al costat d'Ulisses, en un paisatge a la flamenca amb arbres i animals, que recorda el tema d'*Orfeu amb els animals* del qual féu una desena de versions el mateix pintor. Al cicle mitològic s'han d'afegir els temes d'història llegendària de Roma com ara el *Rapte de les Sabines* i *Lucrecia*.

La major part dels quadros seleccionats corresponen a la temàtica religiosa cristiana i, especialment, els de caràcter marià. S'ha de destacar un llenç d'efectes barrocs notables del pintor granadí Juan de Sevilla del Museu del Prado sota el títol de *Presentació de la Verge en el Temple*, amb visió de baix a dalt i la verge arribant als últims esglaons; el temple té forma de rotonda per a indicar que és el de la Llei Antiga, segons ho presenta ja la iconografia del segle XV.

El tema general de *L'Anunciació* està representat per dos pintors, l'italià Sebastiano Mazzoni, que sotmet els personatges a un fort dinamisme, i els efectes de profunditat que s'acusen en la finestra emmainellada de l'estança de la verge, mentre les flors de la pureza no apareixen en el gerro sinó que les porten els àngels. L'altre pintor és l'espanyol Francisco Rizzi, qui no dona marge al moviment en el seu quadro del Museu del Prado, només un angelot alça la cortina del temple perquè la llum del cel inunde l'escena, per un altre costat, les assutzenes apareixen en la mà de Sant Gabriel.

El tema universal de la Verge amb Infant compta amb la felicitat representació d'Alonso Cano, amb un encisador Jesu-

set que mira l'espectador mentre deixa de mamar. Per contra el pintor genovès Domenico Piola en el seu llenç *Sagrada Família amb Sant Joanet* basa la composició apaïsada dins d'un esquema més propi del *Descans en la fugida a Egipte*. La Verge amb l'Infant torna a aparèixer en el llenç vertical de Pietro Novelli, flanquejat per dos sants, Sant Joan Baptista i Santa Rosalia; el llenç va ser pintat el 1637 i, un poc abans (1625), l'esmentada santa fou aclamada patrona contra la pesta de Palerm, per això la calavera inferior indica el seu poder sobre la mort.

*"Nàpols fou l'epicentre
d'un barroc que es va
escampar per les platges
del Mediterrani".*

La vida pública de Jesús està representada per dues composicions. Al valencià Vicent Salvador Gómez pertany *Crist expulsant els mercaders del Temple*. La importància d'aquesta iconografia rau en la concessió de l'espai interior per mitjà d'una perspectiva arquitectònica. Un altre fet ben conegut de la vida pública de Jesús fou *El curament del cec*, representada ací en forma dramàtica per Orazio de Ferrari al voltant de 1650, amb influència de Van Dyck i Guido Reni. Quasi no hi ha res de la Passió de Crist, en lloc del lavatori tenim *Sant Agustí llavant els peus a Crist*, tema ja conegut en la Catalunya del segle XV, com mostra el retaule de Sant Agustí de Barcelona. Aquesta temàtica abunda en l'art del segle XVII, segons mostren obres de Murillo, Lanfranco i Orazio de Ferrari. La peça presentada ací és de Bernardo Strozzi, amb una composició de diverses figures i el color accentuat del seu *pathos*. Tema propi de la Passió és la composició de *l'Ecce Homo*, pintura d'Orazio de Ferrari que apareix com vinculada a la influència de Van Dyck.

Nota característica del segle XVII serà la temàtica de l'Antic Testament,

amb interpretacions lliures com la de Giovanni Benedetto Castiglione sobre *l'Encontre d'Isaac i Rebeca*, del Museu Nacional de Sant Martí. No reflecteix el context bíblic del Gènesi (24, 62-67), i hi ha elements que ens parlen d'una interpretació emblemàtica de l'amor matrimonial, com el gos del primer terme que beu en la font, que és una al·lusió a la fidelitat amorosa en el matrimoni, igual que la vinya que recolza en el tronc. Castiglione va destacar per l'elaboració de temes del Gènesi, cosa que s'explica per l'interès que hi hagué des de final del segle XVI pels comentaris al voltant d'aquest llibre bíblic. Entre aquests autors destaquen Saluste de Bartas, Torquato Tasso, Alfonso de Acevedo, Felipe Passero i Andreini. La influència de Castiglione es deixà sentir sobre el pintor sevillà Francisco Antolínez y Sarabia, autor d'una sèrie de sis quadros sobre la història de Jacob; en la catedral de Sevilla es troba el llenç de *Jacob remouent la pedra del pou* per a donar a beure al ramat de la seua cosina Raquel (Gènesi, 29, 9-15). Aquest quadro de la catedral de Sevilla pertany a aquest tipus de relat bíblic amb diverses figures i animals, que Oriente desenvolupà en l'esmentada ciutat durant el primer terç del segle XVII.

En aquest context bíblic l'interès pel quadro bèl·lic el representa en aquesta exposició el valencià Esteve Marc amb el llenç *Josue deté el curs del sol*, del Museu de Belles Arts de València, que ens presenta una escena plena de dinamisme, si bé en la seua composició es va servir d'estampes de Tempesta, segons ha assenyalat Pérez Sánchez.

Una de les versions més originals és la del pintor romà Domenico Fetti en l'original llenç del *David* de la Galeria de l'Acadèmia de Venècia. Ens el presenta com a personatge al·legòric de la joventut, amb no poca arrogància en el posat i molt d'exhibicionisme en el vestit; no duu cap altre atribut que una espasa com a guerrer i el mateix gest melancòlic que veiem en el representat en relleu en l'atlant esquerre de la portalada del palau del marquès de Dosagües.

No és possible estendre's més. Si com a mínim ha quedat clar el paper estel·lar de València en aquesta exposició amb la figura cabdal de Ribera i amb les menors de Vicent Salvador i Esteve Marc. Nàpols fou l'epicentre d'un barroc que es va escampar per les platges del Mediterrani com les ones marines en pleamar.

Santiago Sebastián