



Cada mes, una peça

2

MATTIA PRETI

Paris i Helena
Segle XVII



MUSEU DE MALLORCA

MATTIA PRETI

Paris i Helena

Ca 1665

Oli damunt tela

210 x 262 cm

NIG 27.686

Dipòsit del senyor Joan Puigdorfila Vilallonga

BIBLIOGRAFIA

CARBONELL i BUADES, Marià «Col·leccionisme i importació de pintura a Mallorca en època moderna. La ruta italo-maltesa dels cavallers sanjoanistes», dins *L'Ordre de Malta, Mallorca i la Mediterrània*, Palma, 2000, p. 145-180 (catàleg de l'exposició a la Llonja, Palma).

GOMBRICH, E.H.: *Imágenes simbólicas*, Madrid, 1983.

NAVARRO, F. (dir.), *Historia del Arte, 7. La pintura barroca en Italia y España. Arte barroco en Europa. Arte clásico y Rococó*, Barcelona, 2001.

UTILI, Mariella. (comissària): *Mattia Preti tra Roma, Napoli e Malta*, Nàpols, 2003 (catàleg de l'exposició al Museo di Capodimonte, Nàpols).

WÖLFFLIN, E.: *Renacimiento y Barroco*, Comunicación, Madrid, 1979.

Textos: Roser Ramos i Elias

Fotografia: Gabriel Ramón

Disseny i maquetació: Anibal Guirado / Ramon Giner

Impressió: Bahía Indústria Gráfica

ISBN

DL

DESCRIPCIÓ

Pintura profana, al·legoria de l'amor, representada pel passatge mitològic «El rapte d'Helena». Les referències iconogràfiques romanes, més que gregues, ens porten a Ovidi com a font literària. Afrodita havia fet possible l'amor entre Paris i Helena. Aquesta, en absència del seu espòs Menelau, rei d'Esparta, fugí amb el príncep de Troia abandonant la seva filla Hermione de nou anys. L'escena descriu el moment de l'acomiadament.

La seqüència escenogràfica comprèn tres parts marcades pel tractament de la llum assimilada més pel seu efecte narratiu que per la funció de trencament. La central ve conformada per una parella en moviment sobre una tarima. Reconeixem el personatge masculí, vestit amb túnica romana i amb un casc que vessa plomes blanques, símbol de l'amistat entre els deus i l'home, com a Paris. Les plomes de blanc immaculat, arquetipus de pureza i noblesa, ens parlen de la seva condició de príncep. Paris, representat en escorç, amb el braç que guia i el peu dret que segueix, pren de la ma a la que reconeixem com a Helena, coronada com a reina d'Esparta. Caminen al mateix pas. Entre ells s'endevina una complicitat que ve reforçada per les cames i els braços d'Helena que repeteixen la mateixa direcció. Ella porta un collaret de perles que destaca per la seva blancor. Les perles es relacionen amb Afrodita, que va néixer com a perla de la unió entre el cel i l'escuma de la mar. Afrodita és qui ha fet possible el desig d'Helena vers Paris, al qual, es lliura cegament.

A la dreta, un grup de cortesanes, vestides a la moda del segle XVII, s'acomia de la parella. Una plora, l'altra li sosté el tresor i, en primer pla, Hermione amb un ca de companyia. El ca,

en la iconografia medieval, és considerat símbol de la fidelitat. La filla d'Helena, malgrat la tristor per la partida de la mare, accepta l'amor d'aquesta per Paris com a destí diví. A la part superior esquerra Eros, com a infant alat, amb arc, fletxes i carcaj, fa d'enllaç entre aquesta escena i la següent. Si Afrodita és la deessa que regeix el desig amorós, Eros és qui el personifica, la blancor del seu cos nu el diferencia de la resta de mortals. A l'esquerra, dos personatges tenen la barca a punt perquè els protagonistes no perdin temps i puguin ser descoberts. La idea de fuga ve reforçada amb la foscor de la nit que envolta i que esdevé encobridora. Tot plegat, fa endevinar el perill de la situació.

La lectura del passatge és de dreta a esquerra, ens du del present a l'Antiguitat a través del mite, a l'inversa del sentit que prenen les lectures narratives. Paris i Helena deixen la solidesa de la cort d'Esparta per endinsar-se en la mar oberta. La barca, en la tradicional relació amb el món dels morts, significa la fi d'una etapa i l'inici d'una altra. És el triomf de l'amor.



ICONOGRAFIA



Amb el redescobriment dels textos grecs i llatins tornen al Renaixement les figures dels antics déus i herois en les representacions plàstiques, en la pintura i l'escultura, en la poesia i en la retòrica, i en les màscares i motius decoratius de les festes fantàstiques de l'època. Front a aquesta evocació artística de la mitologia és molt poc el que l'època renaixentista aporta a la seva interpretació i crítica. Els artistes i escriptors recreen els motius i les figures dels antics mites amb un amor sense límits per la bellesa antiga. El món de la mitologia reapareix davant de l'artista com a un llenguatge carregat de incomparable riquesa semàntica i simbòlica, al qual es pot recórrer per expressar una nova comprensió del món. Per altra banda, aquest sentiment de simpatia cap a les figures de la mitologia pagana, ajuda a expressar nous valors, com el de la bellesa del cos humà, esplendorós en la seva nuesa, un aspecte que les figures dels deus antics venien a exemplificar amb noble prestància, o el de la potència de l'amor, que tant els filòsofs antics, especialment Plató, com els mites venien a demostrar.

La interpretació al·legòrica ja va trobar un gran focus en la Florència de finals del segle xv, on és comentada per humanistes d'enorme prestigi i reviscuda per poetes com Polizzià. Floreix en la pintura de Botticelli, Rafael, Tizià i Giorgione. El debat de la relació entre la pintura i la literatura es remunta a la cultura grega arcaica, i assumeix una importància fonamental en la poètica barroca, que es regirà per la fórmula d'Horaci «ut pictura poesis». L'aplicació d'aquest principi durà a considerar la validesa d'una pintura quan existeix la possibilitat de traduir-la sense pèrdua de valor, mitjançant la descripció literària, doncs la pintura és l'art que de manera més clara es presta a ser traduïda en termes literaris. Aquesta relació es romprà en part en l'art abstracte.

De ben segur, a les cases d'il·lustrats mallorquins, aquest tipus de representació que requeria coneixement dels textos clàssics, conferia un estatus intel·lectual del qual els propietaris s'enorgullien.

CONTEXT

A començaments del sis-cents Roma és el principal focus de creació artística de tota Europa. És el centre del món artístic. A Roma arribaren aleshores més pintors joves que mai, italians i estrangers, per a l'estudi dels grans testimonis de l'Antiguitat, del Renaixement i, sobretot, de les tendències més recents: Caravaggio i Anibale Carracci. Allà prenién part de les discussions sobre la pintura. En les polèmiques estudiaren els vells mestres i es posicionaven en una o altra escola rival. L'art està en debat a Roma per cultes aficionats: el tema són els artistes de l'època que comparen amb els vells mestres. Això és nou en el món de l'art. Comencen al segle XVI amb interrogants sobre si la pintura era millor que l'escultura, o si el dibuix era més important que el color (florentins / venecians)

Al segle XVII Mallorca era un petit món obert al Món. Una de les portes d'entrada i sortida dels intercanvis artístics era el comerç. Però n'hi havia d'altres: l'activitat militar, les relacions polítiques i els vincles eclesiàstics. S'importen obres, arriben artistes, i es posa en marxa un fenomen tan estès a Europa com és el viatge d'estudis dels pintors a Itàlia. En aquest panorama, sobressurt el paper jugat per l'Ordre de Sant Joan, una institució mig militar i mig eclesiàstica, amb una irrecusable funció política, que estimulà, a més, el comerç entre Mallorca i Malta, i que serví d'intermediària en l'arribada de pintura italiana i maltesa a la nostra illa. Aquest fet provoca el fenomen de la renovació iconogràfica en la decoració de les cases mallorquines, simultània a la importació de quadres.

En bona part, l'intens tràfic de pintures que enriquí les cases mallorquines està justificat

pel conspicu grup de cavallers santjoanistes originaris de Mallorca. El zenit és assolit pels germans Rafel i Nicolau Cotoner en una doble direcció, el mecenatge i l'adquisició de nombroses pintures –enviades en dates desconegudes a Mallorca– Tots dos aprofitaren la presència a Malta del pintor Mattia Preti, manifestant gran interès per la seva obra, no tan sols pels encàrrecs destinats a les esglésies malteses, sinó també, o sobretot –ja que anaven destinades a la casa familiar– per les pintures que enviren a Mallorca.

Només les estretes relacions familiars o comercials amb santjoanistes poden explicar la presència a Mallorca d'alguns quadres importants.



MATTIA PRETI / *Paris i Helena*

L'AUTOR.

NOTES BIOGRÀFIQUES

Mattia Preti (Taverna 1613- La Valletta 1699), es posa per primera vegada en contacte amb el món artístic en la petita localitat de Calabria, el clima de la qual no devia allunyar-se massa de la reelaboració en clau local d'exemples del manierisme tardà meridional.

El seu preceptor va facilitar el contacte del jove artista amb el cercle nobiliari romà. Els primers anys va treballar junt al seu germà gran, Gregorio, a Roma. L'estada a la ciutat papal va ser significativa, Mattia es mostra sensible al corrent del caravaggisme. En poc temps sorgeix la coherent expressió del primer estadi d'un jove pintor, dotat i ambiciós, coetani amb el final del tardo-manierisme, que després d'una primera aproximació amb el caravaggisme del primer decenni del segle, cerca la seva independència. Mattia comença a envoltar-se d'una atmosfera cultural rica de ferment, a la recerca de la seva afirmació professional i al mateix temps amplament social.

La major part del període 1653-1660 va treballar a Nàpols en la perenne recerca del més ambiciós reconeixement social. En el context de la terrible pesta de 1656 Preti, com a pèrit i expert en la professió de la pintura, rep l'encàrrec de pintar sobre les set portes més importants de la ciutat frescos amb la Immaculada Concepció i els sants protectors. És el seu primer reconeixement públic en la ciutat virregnal. Els frescos de Preti, amb la seva dinàmica espacial i l'imponent plàstica de les figures, es presenten com un manifest de la concessió compositiva barroca a Nàpols en retard, però amb la vivacitat i multiplicat de propostes estilístiques de la primera meitat de segle, respecte a la realitat romana. El paper de Preti és el motor principal en l'obertura

del barroc en l'ambient napolità. Aconsegueix posar a punt la síntesi més estricta de l'experiència madurada anteriorment, anant cap a una pintura d'efecte, de forta valentia narrativa i de sòlid intent decoratiu.

Mattia Preti, nat de pare i mare honorables que mai havien exercitat arts mecàniques, havia sol·licitat la intervenció del papa per ser admès oficialment a l'Ordre de Sant Joan. Durant l'estiu de 1659 el pintor treballa a Malta com a Cavaller de Gràcia. El Gran Mestre Rafel Cotoner, proposa el pintor, al Concili dels Cavallers, per pintar i daurar l'interior de la volta de l'església de San Giovanni a La Valletta. Són anys d'intens treball i d'abundosa producció; però el reconeixement econòmic és poc remuneratiu i provoca la seva insatisfacció. Desitja més llibertat d'acció per treballar en altres encàrrecs però necessita el consentiment del Gran Mestre Nicolau Cotoner que el retén no pagant-li el que li deu. L'any 1669 aconsegueix un decret del papa Climent IX que el dispensa de l'obligació de residir a Malta, considerada la seva edat. La seva creixent reputació va dur a un cercle extens de mecenes rebent encàrrecs de tota Europa.

Amb una sòlida fortuna, que li havia assegurat prestigi i consideració, la imatge de decor i vetusta que sempre ha volgut conferir al seu retrat, paleta de colors en mà, cenyida l'espasa de cavaller i, sobre el pit, la creu blanca amb vuit puntes de l'Ordre de Malta, manifesta plenament tot allò assolit en la seva llarga carrera. Les seves pintures, representatives de l'exuberant estil barroc final, es conserven en molts gran museus, incloent importants col·leccions a Nàpols, La Valletta, i en la seva ciutat natal de Taverna.

OBRA I ESTIL

Mattia Preti desenvolupa el nou sentit del pla forma-llum instaurat per Caravaggio construint el món baix una nova visió artística plàsticolluminosa consistent en confeccionar el quadre amb el mig escorç transversal que forneix d'altura, d'amplitud i profunditat amb un sol desenvolupament de forma entrecreuant els plans de llum amb plans d'ombra contínua. Aquesta és la glòria capital purament figurativa de Mattia Preti, una de les personalitats artístiques més actives al llarg del segle XVII. No és el llenguatge de Caravaggio el que colpeix la fantasia del jove pintor en el seu quefer pictòric, són les idees compositives, els trets audaços i la concessió lumínica, assimilada més pel seu efecte narratiu que per la funció de trencament.

Als anys quaranta l'evolució estilística del llenguatge pretià és molt evident. Continua preferint l'accentuat contrast clarobscur com a factor compositiu capaç de donar força a la representació i volum en la distribució de les figures en l'espai que recorda reminiscències de Caravaggio, però també la influència de Guercino en el mode en què la llum reposa sobre els elements de la composició, la monumentalitat dinàmica de les figures de Lanfranco i el classicisme de Domenichino, que el crida a aquell ideal del decor i la mesura en la recerca d'afirmació social i professional. En el decurs del cinquè decenni del segle els interessos comencen a transformar-se en un refinat eclecticisme que es traduirà en una actitud estilística absolutament peculiar. Els nous estímuls el duen a cercar un lèxic de base i a convertir en barroc els principis del caravaggisme.

Preti, en un primer moment napolità s'adapta amb gran eficàcia als elements més típics del llenguatge que la tradició local havia elaborat en una via d'atenuació de la instància

naturalista del primer decenni del segle i que havia acabat amb una intensa valoració dels elements pictòrics. Procés què, per altra banda, no era llunyà a l'evolució de la seva producció ni a la continua revisió del repertori adquirit, que duia cap a una interpretació sempre més madura de la cultura barroca. A Nàpols Preti va entrar en contacte no tan sols amb la potent pintura de Ribera i del seu cercle, sinó també amb la producció més madura de Rubens. El seu estil grandiloqüent i teatral, capaç de traduir en un llenguatge plenament barroc la tendència de la cultura local, havia conquerit el favor del públic i, sobretot, configurat un nou escenari estilístic.

En les teles malteses reprèn el gust força més sever i tradicionalista dels cavallers adoptant un estil menys innovador respecte de l'obra seguida a Nàpols, prova de la capacitat d'adaptar-lo a l'exigència del mecenatge, explícita o suposada, amb una evident ductilitat. Continua adoptant solucions que atenen a l'enorme patrimoni que ha acumulat enfrontant sempre més risc en la recerca d'un pur ordre estilístic. La brillant tessitura cromàtica típica de la seva producció i l'intens pictorisme de les solucions compositives passen, progressivament, a una gamma de colors sempre més concentrada. Encara disposa en el primer pla figures en escorç per conferir major espacialitat a la composició, però prenen el vigor plàstic i la força constructiva de la fase més benaurada.

Pintor del seu temps, cap millor que Preti ha representat les formes més característiques de la societat del segle XVII. No va ser geni, i molt menys un revolucionari, però deixa una impromta valuosa de la metamorfosi d'un segle extraordinàriament ric de ferments i contradiccions.



Govern de les Illes Balears

Conselleria d'Educació i Cultura
Direcció General de Política Lingüística



amics del
MUSEU DE MALLORCA



MUSEU DE MALLORCA

Carrer de la Portella, 5 - 07001 Palma
Tel. 971 717 540 - 971 724 794 - Fax: 971 710 483
museudemallorca@dgcultur.caib.es