

obra no adquirirá la relevancia que se merece hasta el periodo romano que se inicia en 1745. En 1750 se abre un concurso entre escultores para la realización de la escultura de San Pedro de Alcántara que se ha de ubicar en una de las hornacinas vacías de la nave central de San Pedro del Vaticano que están destinadas a los fundadores de las órdenes y congregaciones. La elección viene de la mano del también valenciano Pedro Juan de Molina. Francisco Vergara Bartual es elegido y realiza el San Pedro de una manera turbadora: da al santo, amigo de Santa Teresa, un carácter místico que capta perfectamente el equilibrio entre el hombre y el espíritu con una sobriedad sobrecogedora y un mensaje teológico y clásico que le dan una unidad perfecta. Se evidencia así mismo la desgarradora influencia del «*Alma bienaventurada*» de Bernini que con su fuerza barroca ayuda a explicar el ya mencionado misticismo que tan definitorios son tanto de San Pedro de Alcántara como de Santa Teresa. Esta es la obra principal de Francisco Vergara y a ella está dedicada gran parte del libro que tratamos. Se hace hincapié en dos obras más, también de bella factura, realizadas a raíz de la popularidad que obtuvo el artista a partir de su obra vaticana. Estas obras son: un San Ignacio de Loyola en plata para Azpeitia que recoge en esencia el mismo carácter que el San Pedro de Alcántara y las esculturas del Transparente de la capilla de San Julián en la catedral de Cuenca proyectada por el arquitecto Ventura Rodríguez. El artista no abandonó Roma para realizar estos encargos, que fueron elaborados entre 1754 y 1760. Francisco, fallece en Roma un año después, en 1761.

La edición limitada de esta obra, su factura solemne: encuadernada bellamente, cuidada en los detalles, profusamente acompañada de fotografías y documentos contrastados, así como la inclusión de una bibliografía extensa, es el reflejo de la voluntad férrea del autor por sacar a la luz y llevar adelante un proyecto editorial personal largamente trabajado y cuidado que a pesar de adolecer, en algunos casos, de insistencia en el ámbito puramente artístico y conceptual de la obra del escultor valenciano, inculca una introducción historiográfica elaboradísima en un campo artístico tan subrepticamente estudiado como es el arte valenciano del siglo XVIII.

EMMA FERNÁNDEZ LÓPEZ

CHECA, FERNANDO (dir): *De Tiziano a Bassano. Mestres venecians del Museu del Prado*.- Barcelona, MNAC, 1997.- 209 p., 80 il. color, 71 il. b/n (30 x 21,5).

Continuant amb el conveni de col·laboració signat el juliol de 1996 entre el Museu Nacional d'Art de Catalunya i el Museo del Prado, que ja va permetre un any enrere que el museu català acollís *El Greco i la seva revaloració pel Modernisme català*, amb l'arribada des de Madrid d'un important grup d'obres del pintor nat a Creta, —així com també l'exhibició de pintura gòtica catalana

que es realitzà al Prado entre l'abril i el juliol de 1997, amb el títol *Cathalonia*, amb obres procedents dels fons del MNAC—, s'ha celebrat enguany, del 4 de desembre de 1997 al 8 de febrer de 1998 al museu barceloní, *De Tiziano a Bassano. Mestres venecians del Museu del Prado*, que ens permet veure a la nostra ciutat una part important de la riquíssima col·lecció, per quantitat i qualitat, de pintura veneciana del segle XVI, que forma part del patrimoni reial concentrat al Museu del Prado, fruit de l'interès i predilecció que van mostrar els monarques espanyols de la Casa d'Àustria per la pintura de la Venècia del Renaixement.

El catàleg de l'exposició, i precedint l'estudi de les peces exposades, presenta una sèrie d'articles introductoris que s'inicien amb una breu presentació del Director del Museu del Prado, Fernando Checa, amb el títol «Imatges de la Sereníssima». Continua amb l'article «*Felicissimi e destrissimi ruffiani in simil cosa*. Alfonso de Avalos, Hurtado de Mendoza i alguns aspectes de l'activitat artística veneciana entre 1539 i 1545», de Miguel Falomir Faus, cap del Departament de Pintura Italiana Medieval i del Renaixement del Museu del Prado, en el que ens mostra el paper que aquests il·lustres personatges, el primer marquès del Vasto i Governador de Milà i l'Ambaixador imperial a Venècia respectivament, van tenir com a patrons del que possiblement fou el més representatiu dels pintors venecians de l'època, si més no, el de més rellevància dins de la col·lecció del Prado, Tiziano Vecellio, així com la seva tasca d'enllaç entre el mateix Tiziano i altres artistes locals i la Cort Imperial. Segueix amb l'estudi del mateix Fernando Checa «Dues reaccions a Tiziano en el Renaixement espanyol: Navarrete el Mudo i El Greco». I finalment, el treball de la Conservadora del Departament d'Art del Renaixement i del Barroc del MNAC, Maria Margarita Cuyàs, «Reflexions sobre pintura veneciana al Museu d'Art de Catalunya», que repasa la influència del que anomena la *maniera veneziana* en peces dels fons del MNAC, com en el cas de l'artista local Ayne Bru, o fins en obres d'artistes del Segle d'Or espanyol, també influïts per l'herència de Venècia; també menciona Margarita Cuyàs les peces que formen el fons de pintura veneciana del MNAC, que tot i ser força escàs, dóna testimoni de l'obra d'alguns dels artistes més destacats del període, i que s'ha de recordar tenen una presència força recent gràcies a les donacions de les col·leccions de membres de la burgesia catalana, com ha estat el cas del Llegat Cambó.

El catàleg pròpiament dit de les obres exposades es presenta, com ja ho fou a la mostra, dividit en tres àmbits o apartats: els «Retrats», el que s'ha anomenat «La permeabilitat dels gèneres», en el que la dona, en un sentit al·legòric i unit a l'ideal de bellesa renaixentista, pren l'absolut protagonisme, i la «Pintura religiosa». En tots els casos, les obres presenten un tractament individualitzat: fitxa tècnica, seguiment històric fins al seu ingrés a les col·leccions del museu madrileny, exposicions en les que han figurat, bibliografia de cadascuna i l'estudi detallat signat pels mateixos autors dels textos introductoris, tot acompanyat d'abundant il·lustració.

Posteriorment hi trobem les biografies de tots els artites representats a l'exposició, Antonio Badile, Francesco Bassano, Iacopo Bassano, Leandro Bassano, Bernardino Licino, Palma el Jove, Michele Parraiso, Domenico Tintoretto, il Tintoretto (Iacopo Robusti), Tiziano, Carleto Veronese, i Veronese (Paolo Caliari), una àmplia bibliografia i l'índex dels artistes presents.

Aquesta important exposició de pintura veneciana, segons el Director del Museu del Prado la més important que s'ha fet mai fora del seu recinte museístic, ha estat, com ja va passar amb la d'El Greco, una molt bona oportunitat per apropar-nos a casa nostra a un dels períodes artístics amb més mancances dins la oferta museística actual barceloniana, i tot i que esperem la pròxima inauguració dels seus fons, s'ha de tenir present que el segle XVI és un dels períodes amb menys representació d'entre les col·leccions del MNAC.

ALBERT CORBETO

MONLEÓN GAVILANES, PEDRO. *Proyectos y obras para el Museo del Prado. Fuentes documentales para su historia*. Madrid: Museo del Prado, 1996. 360 págs. il. b/n i color (30 x 24).

Un museu no són solament les col·leccions, sinó l'edifici que les acull i la disposició museogràfica d'aquestes col·leccions. Això és el que opina Fernando Checa, Director del Museu del Prado, que ho destaca en la presentació que fa a aquest llibre de Pedro Monleón Gavilanes. En aquesta presentació es fa palès l'afany que els responsables actuals del Museu mostren per tal d'aconseguir que les col·leccions, que al llarg de moltíssims anys han anat sofrint canvis continus en la seva ubicació, assoleixin una estabilització òptima. Així mateix s'hi destaca que es proposen una nova ordenació del Museu que tingui en compte l'arquitectura de l'edifici. Tota aquesta problemàtica constitueix el rerafons de l'obra que ara comentem.

L'autor introdueix el seu treball sentant unes premisses clares. Segons ell, avui el diàleg entre edifici i col·lecció no s'estableix i l'edifici ha quedat relegat. Juan de Villanueva va construir, al Prado de San Jerónimo, un edifici que havia d'acollir una Col·lecció d'Història Natural. Quan es decidí canviar la seva destinació, per donar entrada a les Col·leccions de Pintura i Escultura, tanmateix només calgué alterar la decoració escultòrica de les façanes: la correspondència entre edifici i col·lecció es mantenia equilibrada. Quan la col·lecció, però, es va imposar sobre l'edifici, l'harmonia es va trencar.

Aquest llibre explica i documenta el procés seguit des del moment de la creació del Museo del Prado fins al del seu estat actual, resultat de reformes successives i ampliacions diverses.