

Teresa Pugliatti

DIVERSOS ESTILS, UN SOL ESTIL. OBRES EN FUSTA DE LA SICÍLIA NORD-ORIENTAL *

Premissa

*Traducció de l'original italià d'Anna Pou.

La confluència harmoniosa i calibrada de més d'una cultura i estil, pot donar lloc a una «altra» cultura i a un estil «divers» amb les seves pròpies característiques, i això pot ser demostrat a través de les obres que examinaré.

Els petits camins que parteixen del litoral tirrènic de Sicília i arriben als turons condueixen als pobles més antics de l'illa, avui poc habitats o abandonats, però encara rics en construccions eclesiàstiques i obres d'art.

Paral·lelament a una gran quantitat de teles del siscent i del setcent, que amb l'adveniment de la cultura barroca substituïren a les taules més antigues, ha sobreviscut una rellevant producció de talles en fusta igualment datables, en la seva majoria, entre els segles XVII i XVIII: escultures, baiards de processó (els anomenats *fercoli*), frontals, retaules i arts menors de tot tipus.

Tanmateix no manquen alguns exemplars del segle XVI que influïren en obres més tardanes, en les quals hi podem reconèixer, al costat de fórmules barroques, alguns elements de tradició renaixentista.

Mentre que en els centres més importants abunden escultures de marbre i altars amb marqueteria i marbres mixtos, en aquestes zones muntanyoses sembla com si l'ús de la fusta hagués perdurat fins l'època barroca, car no es limità a les estàtues processionals (que tanmateix no podien ser construïdes amb cap altre material degut a que havien de ser transportades), sinó que el trobem sovint en les escultures destinades a figurar sobre els altars.

Essent la fusta un material de fàcil abastament a la regió, i per tant menys car que el marbre, oferia la possibilitat de satisfer les exigències devocionals bo i limitant la despesa. Una producció «pobra», doncs, però no privada d'«estil».



Fig. 1. Anònim. Cap de la *Madonna del Sabato*, fusta policromada, finals del segle XVI-inicis del segle XVII. Santuari de Sant'Andrea, Rometta (Messina).

Fins ben entrat el segle XVIII aquestes obres evidencien, a més d'una referència a la cultura «àulica» del Renaixement italià, un gust decoratiu accentuat —potser un tant fastuós i espectacular— en el que hom reconeix la influència de la cultura artística ibèrica. D'altra banda, respecte a l'escultura en marbre, que es deriva fonamentalment de l'escola de Gagini, aquella realitzada en fusta es caracteritza per la presència de connotacions locals d'un realisme gustós i immediat: un caràcter que ben lluny de desavenir-se amb la configuració estilística recollida, hi afegeix concreció i espessor històrica. Una breu ressenya com la següent, basada en alguns exemples de les Comunitats muntanyenques de la província de Messina (ubicades entre els monts Nebrodi i Peloritani), encara que limitada, serà suficient per mostrar tals caràcters.

A Sant'Andrea, suburbi de Rometta Superiore, l'any 1600 hi fou erigit un santuari dedicat a una atípica *Madonna del Sabato*. En aquell mateix any, o un temps abans, es realitzà l'escultura de la titular i es col·locà sobre l'altar del petit santuari. D'aquesta talla, destruïda al llarg del temps, només se n'ha conservat el cap, actualment ubicat en un armari de la sagristia (fig. 1).

Producció deguda segurament a la mà d'un escultor local, aquesta obra mostra la fesomia pròpia d'una noia de la regió: hi reconeixem particularment el rostre sà i rodanxó típic de les dones joves d'un poble de muntanya. Però al mateix temps, el perfil acurat i el pentinat dels cabells, lligats en un nus suau sobre el clatell, ubiquen l'obra en una dimensió més abstracta, fent una conscient referència «estilística» als models àulics de l'art peninsular italià.

Altres escultures de Madonnes i de Santes presenten pentinats similars: una *Madonna col bambino*, que es conserva a l'església mare de Frazzanò (fig. 2-3) i que probablement data de la segona meitat del segle XVI, s'ha mantingut intacta fins els nostres dies, tant pel que fa al seu aspecte com a la seva vestimenta. Típicament renaixentista, el vestit de cintura alta i de plecs tubulars aplanats, té la part inferior recoberta d'un mantell decorat amb motius incisos en or cequí i estofats, d'importació espanyola. Aquest gènere de decoració, adoptat també en la pintura, caracteritza un tipus estilístic indubtablement recercat, molt difós a Sicília. Més enllà de constituir un «tipus» purament estètic, és l'expressió d'una devoció que demana formes fastuoses i espectaculars. En efecte, la fastuositat i l'espectacle remetien a una exigència popular que fou aguditzada per la política de la Contrareforma, la qual, a través de les imatges fastuoses, pretenia involucrar emocionalment els fidels en l'acte religiós. Aquesta era una política que a l'Espanya catòlica fou portada a la pràctica potser de manera encara més punyent i a través de manifestacions més vistoses.

Tanmateix, aquest aspecte de les escultures en fusta sicilianes és sempre contingut per la puresa dels elements renaixentistes i per una certa sobrietat,

caràcter que es deu a un fet ètnic local. Les connotacions ètniques es poden reconèixer no tan sols en les fesomies de les figures sinó també en la selecció dels sants d'específica devoció local.

En aquest sentit es configura el grup dels *Santi Alfio, Cirino e Filadelfio* (fig. 4) venerats al poble de Mirto. Els tres sants, avui a l'església mare de la vila, són representats l'un al costat de l'altre, cadascun solemnement acomodats en un tron tallat, mirant endavant devers el fidel amb una expressió tranquil·la en els rostres rodanxons i acolorits, precisament similars a aquells dels joves de la regió local: i també en aquest cas l'autor de les tres escultures (sempre un anònim local) ha temperat l'aspecte realista de les figures infonent-los voluntàriament, tant en la seva expressió facial com en la seva actitud, un rígid estatisme, que condueix a una abstracció estilitzada. D'aquesta manera, tot i tenir l'origen en models reals, els tres personatges han estat dotats d'un carisma sagrat, al qual contribueix la preciositat dels trons i la vestimenta elegant —també de clara cultura renaixentista—, que situa les figures en una dimensió remota i per tant de respectable desafecció. Personatges, doncs, humanament versemblants però al mateix temps «diversos»: exactament el què hom demana d'un simulacre al qual s'ha de remetre el fidel en la seva oració.

I això mateix podria dir-se de totes les altres nombroses escultures de verges i de sants que es troben per la zona. Entre aquestes, a la mateixa església mare de Mirto, cal destacar la *Santa Lucia*, que data del segle XVI (fig. 5), i la patrona *Santa Tecla* (fig. 6). Aquesta última és ubicada a l'altar major, en un imponent retaule decorat amb altres estatuetses menors situades als nínxols laterals: tant l'estàtua com el retaule foren realitzats vers la fi del segle XVI o inicis del XVII, i presenten una sobrietat tardo-renaixentista.

Els retaules són nombrosos en tot el territori, essent els més tardans els que presenten major riquesa i opulència. Hom té notícia d'una família de tallistes, els Allò, la firma dels quals apareix en alguns d'ells; les produccions del seu taller semblen perdurar fins ben entrat el Settecento.

A l'absis oriental de la mateixa església hi ha un altre retaule: realitzat en el setcents, és encara més sumptuós perquè està plenament immersit en la cultura barroca, tot i que hi reconeixem encara alguns estilemes de tradició renaixentista. En el seu interior hi figura una estàtua marmòria del segle XVI, pertanyent a l'escola de Gagini (fig. 7). I encara més ric i espectacular és el retaule de l'església mare del poble veí de Frazzanò, firmat per Filadelfio Allò di Mirto i datat el 1756 (fig. 8). També en aquest cas, excepcionalment, hi ha custodiada una estàtua de marbre, una *Annunziata* realitzada per Giuseppe Gagini el 1575. És probable que les estàtues en marbre del segle XVI haguessin proporcionat algunes indicacions formals als autors de la producció en fusta. No obstant, tals indicacions, traduïdes a un llenguatge més realista, donen lloc precisament a un «estil» exclusiu i particular.



Figs. 2-3. Anònim. *Madonna col Bambino*, fusta policromada, daurada i incisa, finals del segle XVI- inicis del segle XVII. Frazzanò (Messina), església mare. Vista general i posterior.





Fig. 4. Anònim. *Sant'Alfio*, fusta policromada, daurada i incisa, finals del segle XVI-inicis del segle XVII. Mirto (Messina), església mare.

L'escultura de fusta processional de l'església mare de Frazzanò és una delicada *Annunziata*, titular de la basílica. Aquesta obra presenta una factura segurament del segle XVI, i constitueix una de les estàtues més preuades per la calibrada relació entre una línia sòbria —que prové precisament de models gaginians marmoris—, l'aspecte decoratiu del mantell —amb arabescs blaus i daurats— i una actitud simple i modesta, com sempre derivada de la realitat de la dona jove local (fig. 9).

Però un dels casos més interessants és el del *San Vito* de l'església de San Francesco a Tortorici (fig. 10), el qual mostra sota el perfil formal i al costat d'una realista concreció del personatge representat, un clasicisme fins i tot donatelià.

Pot succeir que en algunes de les escultures més tardanes els elements de la cultura precedent s'uneixin de manera discordant amb les fórmules barroques, com és ara el cas d'una *Immacolata* de l'església mare de Frazzanò, ubicada sobre un altar menor i datable entre els segles XVII i XVIII. Aquí, per damunt de la línia estable del vestit hi ha el moviment embolcallador del mantell, que dona lloc a una contaminació, en aquest cas, privada d'«estil».

Un capítol a part, però situat en la línia dels retaulles pel que fa a la riquesa de les talles, el constitueixen els anomenats *fercoli* (baiards) sobre els quals són transportades les estàtues els dies de la seva festivitat, essent passejades pels diversos pobles.

Un d'aquests *fercoli* s'ubica a l'església de Santa Maria di Gesù, al poble de Mirto, encara que actualment no s'utilitza degut a la precarietat del seu estat. En el seu interior s'hi custodia una imponent *Madonna col Bambino e una rondine* (fig. 11), del segle XVI, que presenta l'habitual «estil», determinat aquí a través de tres aspectes: la connotació local del rostre, l'ornamentació luxosa del vestit i l'actitud àulica de la figura. Pel que fa al *fercolo*, és de factura més tardana (probablement data del segle XVII) i ofereix una estructura d'arqueria suportada per columnetes salomòniques. Concretament,

dues arcades es situen respectivament a la part anterior i posterior del baiard, mentre que els costats laterals presenten un parell d'arcs a cada costat. La talla de la fusta és particularment preciosa a les columnes, recobertes de motius florals ornamentals, i en el calat en forma de puntes de la volta de la cúpula. A la mateixa església es troba un altre *fercolo*, de la mateixa època i de factura anàloga, però de dimensions menors (amb una sola arcada per cada costat).

També a Santa Maria del Gesù trobem un imponent retaule de fusta tallada, policromada i daurada que data de meitats del segle XVI i que custòdia una escultura marmòria de Giuseppe Gagini, firmada i datada el 1578.

Són nombrosos els *fercoli* de la zona: el de l'església de San Lorenzo a Frazzanò, sobre del qual es transporta l'escultura del sant titular, és potser el més sumptuós i recarregat. Això es veu en la decoració de la base amb zones que contenen escenes en relleu i que s'alternen amb caps de querubins i cornucòpies. Però la seva estructura és idèntica —amb una arcada frontal i dues laterals— al *fercolo* de l'església de Santa Maria di Gesù di Mirto, del qual es suposa que sigui obra del mateix tallador (potser un dels Allò de Mirto), ja que els calats de la volta són idèntics i l'ornamentació floral de les sis columnetes salomòniques també. Aquest *fercolo* data del 1685.

El baiard de l'església de San Constantino a Caprileone és del 1830 i conté un grup de processó amb la *Vergine Annunziata e Gabriele*. La factura que es revela en els detalls, així com el tint encès i el fals «daurat» de vernís groc, revelen també en les dues estàtues una data tardana, potser fins i tot post-vuitcentesca. No obstant, el grup escultòric fou realitzat segons uns models precedents dels quals ens són presentades exactament les seves formes i la seva «idea» estilística. Aquest fet resulta tan evident que ens fa pensar que es pugui tractar d'una obra totalment reestucada i repintada.



A l'esquerra, fig. 5. Anònim. *Santa Lucia*, fusta policromada, daurada i incisa, segle XVI. Mirto (Messina), església mare. A la dreta, fig. 6. Anònim. *Santa Tecla*, fusta policromada, daurada i incisa, finals del segle XVI-inicis del segle XVII. Mirto (Messina), església mare.



A l'esquerra, fig. 7. Anònim (de la família Allò?). Retaule, fusta policromada i daurada, s. XVIII; escola de Gagini. *Madonna col bambino*, marbre, s. XVI. Mirto (Messina), església mare.

A la dreta, fig. 8. Filadelfio Allò. Retaule, fusta policromada i daurada, 1756. Giuseppe Gagini, *Annunziata*, marbre, 1575. Frazzanò (Messina), església mare.

Un altre gènere és el dels frontals d'altar realitzats en fusta. Aquests presenten una vistosa policromia i estan tallats en forma de requadres dins els quals es desenvolupen escenes sagrades: són característics sobretot de les esglésies de Tortorici, on se'n poden trobar bastants. Malauradament, a mesura que la pintura dels frontals ha anat desapareixent, aquests han estat objecte de nombrosos retocs i repolicromies.

Les refactures tardanes, i encara pitjor, aquestes modificacions i repolicromies, constitueixen un problema a l'hora de datar les obres: de vegades, un mal restucat amaga les subtils de la talla i la dota d'una configuració aproximativa i enganyosa, o bé l'or cequí original es substitueix per un tint groc-daurat que altera els valors cromàtics de l'obra, tant si es tracta d'una escultura, d'un baiard o d'un retaule. Però el que més sovinteja és el repintat de les línies fisonòmiques dels rostres per tal que aquests adquireixin l'aspecte de nines modernes. Així doncs, gairebé sempre cal endevinar quines són les autèntiques característiques. No obstant, encara romanen els elements de base: la forma, el conjunt, és a dir, *l'estil*, que tanmateix emergeix, sigui de caràcter original o sigui el resultat d'una imitació. Un signe d'autenticitat pot venir donat pel material: en efecte, la fusta de les escultures més tardanes es substitueix sovint per una barreja de paper i cola.

De tota manera és una sort que alguns dels prototipus originals hagin sobreviscut fins als nostres dies. Aquests models són en general clarament distingibles: models rars avui, però que es conserven per respecte a una tradició més antiga, a la que la població de les vil·les, actualment marginades, se sent fermament lligada, molt més lligada del que s'hi senten els habitants dels centres majors.

Nota

Aquest article vol constituir una primera aproximació a l'estudi de les obres en fusta de la Sicília nord-oriental, aproximació que es concreta de manera *visual*. De fet, les obres presentades mai no han estat objecte d'estudi. Algunes de les escultures de Mirto foren reproduïdes en una publicació a càrrec de la mateixa Comunitat (*Mirto: il suo patrimonio artistico e culturale*, G. Miraudò, Mirto 1988), acompanyades de poques dades essencials (la ubicació, el material i, en els pocs casos en els que es coneixia, la datació). Paral·lelament, una altra publicació local d'argument general, a cura de la Diòcesi de Patti (*Arte sacra sui Nebrodi*, B. Scalisis i G. Bonanno, Patti 1998), contenia reproduccions d'algunes obres de la zona. Finalment, jo mateixa estic elaborant un estudi més extens, però que actualment resulta encara parcial i mancat de dades històriques.



Fig. 9. Anònim. *Annunziata*, fusta policromada, daurada i incisa, segle XVI. Frazzanò (Messina), església mare.



Fig. 10. Anònim. *San Vito*, fusta policromada, segle XVII. Tortorici, església de San Francesco.

Fig. 11. Anònim (de la família Allò?). *Fercolo da processione*, fusta policromada i daurada. Mirto, església de Santa Maria di Gesù.



L'escultura en fusta de l'occident sicilià és la que ha rebut més estudis: a part de l'obra de G. Di Marzo (*I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli xv e xvi. Memorie storiche e documenti*, Palermo 1880-83), algunes publicacions recents dedicades a l'anàlisi del patrimoni històric-artístic dels centres palermitans i dels seus entorns han tractat el tema de l'escultura en fusta fent sempre referència a les obres de la part occidental de l'illa. No obstant, les escultures occidentals presenten diferències estilístiques evidents respecte de les orientals, i per tant ens resulta del tot improductiu emprar els estudis citats per tal d'elaborar un discurs més aprofundit.

Com se sap, els documents referents a les obres orientals de Sicília, i sobretot aquells del territori de Messina, es van perdre en dues ocasions: la primera fou durant el terratrèmol del 1908 i la segona amb motiu de l'explosió d'una bomba incendiària el 1943 durant la segona guerra mundial. La recerca sistemàtica i acurada que em proposo realitzar pròximament potser podrà fornicar alguna ulterior —encara que fragmentària— notícia i d'aquesta manera aportar una major claredat al tema tractat.

Resumen

El artículo muestra cómo, a partir del confluente armonioso y calibrado de estilos y culturas diferentes, puede nacer un estilo independiente y a la vez fruto de la cultura con la que se ha mezclado. A través de un recorrido por la producción de talla de madera fechada entre XVI y XVII en Sicilia, se evidencia cómo caracteres renacentistas y barrocos dan vida a obras definidas por una cultura al mismo tiempo áulica y popular.

Abstract

This article tries to explain how, within certain contexts, the free and balanced confluence of different styles and cultures may produce a new as well as traditional style. Namely, the article focuses on the Renaissance and Baroque influence on wooden sculpture in Sicily between the sixteenth and eighteenth century, whose features reveal the coexistence of both high and popular culture.