

Francesco Nolettiren hiru koadro Bilboko Arte Eder Museoan

Keith Sciberras

Bere teknikara hurbiltzeko azterketa analitiko eta estilistikoa

José Luis Merino Gorospe



**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 international. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia.

No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak (Keith Sciberras)

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao:

1., 2., 3., 7., 8., 11., 12. eta 14. ir.

By courtesy of Keith Sciberras: 17. eta 18. ir.

© Musée de Grenoble: 10. ir.

© Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Pierre Mignot: 16. ir.

© The Metropolitan Museum of Art / courtesy of Keith Sciberras: 4. eta 5. ir.

© Old University Building, La Valletta / courtesy of Keith Sciberras: 6. ir.

© RMN/Daniel Arnaudet: 15. ir.

© RMN/Gérard Blot: 9. ir.

© RMN/Jean-Pierre Lagiewski: 13. ir.

Argazki-kredituak (José Luis Merino Gorospe)

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argitalpena:

B'08 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 4. zenb., 2009, 129.-194. or.

Francesco Nolettiren hiru koadro Bilboko Arte Eder Museoan

Keith Sciberras

Joshua Reynoldsek honela goratu zuen Francesco «Maltese»: «pitxer, tresna, alfonbra, natura hilen margolaria»; eta XVII. mendearen erdi inguruan Erroman bodegoiak margotzen zituztenen arteko pertsonaiarik misterioetsuenetakoa bat da. Margolari hau, askoren ustez, alfonbradun natura hilen generoko figura nagusietako bat izan zen, baina bere benetako identitatea «il Maltese» gaitzizenaren ostean ezkatututa egon da mendeetan zehar –jatorri lekutzat Malta uhartea hartuta–, edo, are okerrago, «Fieravino» goitizen apokrifoen atzean. Alabaina, margolariaren identitatearen atzean zegoen misterioa argitu da dagoeneko eta, azkenik, Francesco «Maltese» Francesco Noletti (c. 1611-1654)¹ bezala atera da ilunpeetatik. Berrogeita hiru urterekin hil zen eta Erroman oso ezaguna zen; «sona handiko margolaria» zen². XVII. mendeko berrogeiko hamarkadaren amaiera aldean ospe handia irabazi zuen bodegoien margolari garrantzitsu legez, eta Erromako gizarteko goi-mailako jendearentzat obrak egiten zituen, baita eszena historikoen garai hartako margolari garrantzitsuenekin lankidetzan aritu ere. Hala ere, gure margolariaren benetako abizena ahanzturan erori zen laster, eta denbora luzean zehar bere lan autografoen gainean nahasmen handia egon da.

Modu ia mekanikoan, bodegoi kopuru handia egotzi zitzaion eta, ondorioz, artistaren obren *corpusa* sakon berrikusi eta argitu behar zen premiaz. Antikuarioen merkatuak potentzialki gure artistari egotz dakizkiokeen obren sorta handitu baino ez zuen egin, eta beste margolari askok –ezezagunak– egindako koadro ugari, inolaz ere bereizi gabe, «Fieravino» bezala ezagutzen zen artistari egotzi zitzaizkion.

Francesco Nolettiri buruzko ikerketak hasi baino ez dira egin, baina, hala ere, artistari buruzko datu berri eta garrantzitsuak agertu dira. Gaur egun ikerketak Nolettiren obran, haren bizitzan eta bere mezenasetan daude oinarrituta³. Alfonbradun eta objektu preziatudun bodegoi asko eta asko aztertu eta kontrastatu ondoren, hogeita hamar ale inguruko ekoizpen txiki bat egotzi zaio artistari, eta horietan guztietan koherentzia

1 Sciberras 2004, 357.-370. or.

2 Erreferentzia biografikoetarako, ibid., 360.-363. or.

3 Testu honen egilea ikerketa sakon bat ari da egiten, eta Bilboko Arte Eder Museoak haren obraren azterketa zientifikoak egin ditu. Ikus Trastulli 2008, 693.-704. or.



© Babestutako materiala

1. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)

Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfombra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin, c. 1650

Olioa mihisean. 124 x 173,6 cm

Bilboko Arte Eder Museoa

Inb. zenb. 69/194



© Babestutako materiala

2. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)

Natura hila frutarekin, alfombra turkiarrarekin eta liburuarekin, c. 1650

Olioa mihisean. 74,5 x 98,8 cm

Bilboko Arte Eder Museoa

Inb. zenb. 69/195



3. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)

Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin, c. 1650

Olioa mihisean. 124 x 173,5 cm

Bilboko Arte Eder Museoa

Inb. zenb. 69/381

estilistiko, tekniko eta konpositiboa nabarmentzen da, baita artista honi egozten zaizkion ukimen-kalitateak ere. Koadro batean ere ez da figurarik irudikatzen, baina badaude Nolettik era horretako lanak egin zituela dioten dokumentuak ere. Nolettik, Andrea Sacchirekin batera, gutxienez koadro bat margotu zuen ziurtasuna dago (1662an)⁴. Hain zuzen ere, Sacchirekin elkarlanean aritu izanak Nolettik Erromako arte-munduan sona handia zuela erakusten digu. Orain Nolettiri egozten zaizkion koadro askotan elementu berdin batzuk azaltzen dira, eta, beraz, artistak hainbat obratarako elementu eta osagarri berberak erabili zituela iradokitzen digu. Alfonbra turkiarrak, oparotasun handiz brodatutako ehunak eta burkoak, fruta freskoa edo azukreztatua, loreak, pitxerrak eta loreontziak, musika-tresnak eta armadurak daude bere obran erabilitako eta irudikatutako objektuen artean.

Bilboko Arte Eder Museoko hiru koadro bilduma honetan daude dagoeneko, *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin* [1. ir.]⁵, *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin* [2. ir.] eta *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin* [3. ir.]⁶. Hiru oihal horiek kontserbazio programaren barruan artatu dira orain dela gutxi, eta programa horren barruan egin zaizkien ikerketa diagnostikoez eta teknikoek, zalantzarik gabe, egile berberarenak direla erakutsi dute⁷. Erroman egin ziren 1650. urte inguruan.

4 «Due quadri grandi compagni, in uno de quali vi è una donna con diversi putti fatto da Mario de fiori, nell'altro un moro, et un tappeto fatto da Andrea Sacchi, e dal Maltese, ambedue cornice d'oro intagliata». Getty Provenance Index, Item 0004b, Archival Document I-1859 (Costaguti Vidman): Anna Maria Costaguti Vidman kondesa, 1662ko irailaren 15a, Palazzo di Rione Campitelli, Erroma.

5 Izenburu osoa: *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, tapiz turkiarrarekin, loreekin, azukreztatutako frutarekin, Familia Sakratuaren mihisearekin eta oihal brodatuekin*.

6 Eskerrak eman nahi dizkiogu Gabriele Finaldi doktoareari, obra hauen berri emateagatik, eta Ana Sánchez-Lassari, mihiseen ikerketa eta analisia errazteagatik. Ullisseri eta Gianluca Bocchiri ere eskerrak eman nahi dizkiogu artistari buruzko lehenengo ikerketetan egindako ekarpen erabakigarriagatik.

7 Eskerrak eman nahi dizkiogu Bilboko Arte Eder Museoko Zaharberitze eta Kontserbazio Saileko arduradun José Luis Merino Gorosperi, bere jakintza teknikoekin lagundu digulako. Ikus bere saiakera, argitalpen honetan bertan.

Hiru oihalok bi dohaintzaren bidez sartu ziren Bilboko Arte Eder Museoaren bilduman, joan zen mendeko hogeiko eta hogeita hamarreko hamarkadetan egindako bi dohaintzaren bidez, hain zuzen ere. Bi koadro handiak 1925ean utzi zituen Museoan Antonio Plasencia (Santander, 1845-Bilbao, 1936) arte bildumagileak. Plasenciak dohaintza garrantzitsu asko egin zizkion Museoari, eta Nolettiren hau 1935ean formalizatu zuen. Obra txikia 1927an sartu zen bilduman, Laureano de Jadok (Mungia, 1843-Bilbao, 1926) 1927an egindako dohaintzaren bidez. Jado ere bildumagile eta ongile handia izan zen, eta, hil zenean, bere bilduma guztia Bilboko Arte Eder Museoari eman zion. Zoritxarrez, gutxi dakigu obra hauen aurreko historiari buruz. Hala ere, nabarmena dirudi oihal hauek gizarteko goi-mailako klaseko pertsonentzat egin zirela, bodegoi genero hauek irudikatzen artistak aukeratu zituen objektuetan oparotasuna eta aberastasuna islatzen zelako. Gainera, artista honen obrak XVII. eta XVIII. mendeetako inbentarioetan sartu izanak berretsi egiten du kontu hori⁸.

Bilbon dauden hiru oihalok espainiar jatorrikoak zirela uste zen, eta, ondorioz, hasiera batean Antonio de Peredari egotzi zitzaizkion. Egiletza hori zalantzan jarri zen joan zen mendearen bukaera aldean. Hiru koadro horien egilea Pereda zela ukatu zuen lehenengoa Alfonso Pérez Sánchez izan zen, jatorri italiarra zutela irizten baitzion. 1984an are urrunago iritsi zen, eta «il Maltese»-ri egotzi zizkion. Hipotesi hori, geroago, Juan J. Lunak (1989) eta Ana Sánchez-Lassak (2003) ere babestu zuten⁹.

Francesco Noletti artista emankorra eta modakoa izan zen, eta biografoen eta artisten arreta ere bereganatu zuen, baina horietako inork ere ez zuen bere abizena jaso, eta, besterik gabe, Francesco Maltese edo «il Maltese» esaten zioten. Era berean, Nolettiren bizitzako data esanguratsuenak ere ez zituzten jaso. 1661ean, Cornelis de Bie biografo flandestarrak hauxe jaso zuen: «Francesco Malthese Tapijt-Schilder von Malta» (Francesco Maltese, Maltakoa, alfonbradun koadroetan espezialista)¹⁰, eta 1683. urtean, Joachim von Sandrart artista eta idazle alemaniarrek ere antzeko hitzak erabili zituen bera aipatzeko: «Maltese: tapetum pictor. Immotis tum pariter celebris erat presertim in pingendis veils naturam ipsam fere attingebat»¹¹. 1666an, André Félibienek bi margolari jaso zituen: «Fioravante et le Maltois en estime par les tapis et les instruments de musique, les vases et les autres choses»¹². «Il Maltese» garaiko inbentarioetan jaso ere jaso zuten; artista honen obrak hainbat dokumentutan daude jasota, baita 1659ko obraren bat ere¹³. 1703 eta 1704. urteen artean, Jacobus Coelemansek «Le Maltois»-en bi koadroren beste bi grabatu

8 Sciberras 2005ean argitaratutako inbentarioak horren froga argia dira. Horrez gain, Barcham 2001ean, 362. orrialdean, agertzen den bezala, Federico Comaro kardinalak koadroak erosi zizkion Nolettiri 1651n. Horrelaxe jasotzen du Banca di Roma-ren agiri batzuetan aurkitutako erreferentziak, Archivio Storico, Fondo Banco di Santo Spirito artxibategian: *Libri mastri dei depositi e dei depositi senza cedole, 1606-1689*, Libro Mastro 1651, carte 323 eta 541. Erreferentzia hori Barcham irakasleari eskertu nahi diogu.

9 Bilboko Arte Eder Museoko kontserbatzailea den Ana Sánchez-Lassari erreferentzia bibliografiko hauek eskertu nahi dizkiogu. *Natura hila alfonbra turkiarrekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin* lanerako (inb. zenb. 69/381), ikus Bilbo 1904, 7. or., 8. zenb., «Bodegón (Frutas)» bezala, Peter Boeli egotzia (?); *Catálogo de las obras...* 1932, 26. or., «Antonio Pereda, Bodegón de frutas con un ángel» bezala; Gaya Nuño 1955, 164. or., «Bodegón de frutas sobre manta popular. Antonio Pereda» bezala; Lasterra 1969, 154. or., 381. zenb., «Anónimo napolitano siglo XVIII [...] Bodegón de frutas con un ángel» bezala. Torres Martín 1971, 78. or., «Bodegón con tapiz y frutas» bezala; Angulo/Pérez Sánchez 1983, 223.-224. or., «Bodegón de frutas con un ángel» bezala, Maltesei egotzia. *Natura hila zilarrezko pitxerarekin, alfonbra turkiarrekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin* obrarako (inb. zenb. 69/194), ikus Bilbo 1904, 9. zenb., 7. or., «Bodegón (Telas)» bezala, Peter Boeli egotzia (?); *Catálogo de las obras...* 1932, 74. zenb., 27. or., «Antonio Pereda [...] Bodegón con flores, tapiz, etc.» bezala; Gaya Nuño 1955, 164. or., «Antonio de Pereda [...] Bodegón de frutas sobre manta popular» bezala; Lasterra 1969, 90. or., 194. zenb., «Bodegón con flores y tapices [...] Antonio de Pereda» bezala; Torres Martín 1971, 162. or., 62. irud., «Bodegón con telas y cuadro [...] Antonio Pereda y Salgado» bezala; Bengoechea 1978, 173. or., «Antonio de Pereda» bezala; Angulo/Pérez Sánchez 1983, 223. or., «Bodegón de flores y tapices [...] muy próximo a Fioravino el Maltese» bezala; Madril 1989, 68-69. or., 18. zenb., «Francesco Fioravino 'el Maltés'» bezala; Ana Sánchez-Lassa, Genoa 2003, 92.-93. or., 10. zenb., «Natura morta con fiori, tappeti e un quadro. Francesco Fioravino, detto Il Maltese» bezala. *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrekin eta liburuarekin* lanerako (inb. zenb. 69/195), ikus *Catálogo de las obras...* 1932, 62. or., 272. zenb., «Bodegón, frutas y tapiz [...] anónimo de escuela española siglo XVII» bezala; Gaya Nuño 1955, 164. or.; Lasterra 1969, 90. or., 195. zenb., «Bodegón con frutas y tapiz. Antonio de Pereda» bezala; Torres Martín 1971, 163. or., 63. ir., «Bodegón con frutas, telas y libro [...] Antonio Pereda y Salgado» bezala; Bengoechea 1978, 174. or., «Antonio de Pereda» bezala; Angulo/Pérez Sánchez 1983, 223. or., «Bodegón de frutas y tapiz [...] próximo a Fioravino el Maltese» bezala.

10 Sciberras 2005, 358. or.; Bie 1662 (1971), 282. or.; Laureati 1989, 768. or.

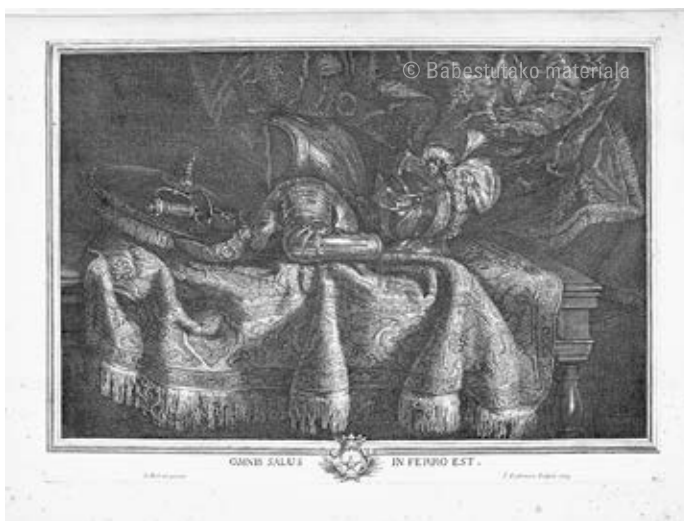
11 Sandrart 1683, 191. or.

12 Félibien 1666-1668 (1705), IV. lib., 142. or.

13 Sciberras 2004, 358.-359. or.



4. Jacobus Coelemans (1654-1735)
Quaedam Sensuum Instrumenta, 1703-1704
 Francesco Nolettiren konposizioan oinarritutako grabatua
 The Metropolitan Museum of Art, New York



5. Jacobus Coelemans (1654-1735)
Omnis Salus in Ferro Est, 1703-1704
 Francesco Nolettiren konposizioan oinarritutako grabatua
 The Metropolitan Museum of Art, New York

egin eta argitaratu zituen, Boyer D'Aguilles bildumako bi koadrorenak, hain zuzen ere. *Quaedam Sensuum Instrumenta* [4. ir.] eta *Omnis Salus in Ferro Est* [5. ir.]¹⁴ izeneko bi akuaforte horiek dira artistaren atribuzio estilistikoetarako oinarria.

XVIII. mendearen bigarren erdian, beste biografo eta idazle batzuek, besteak beste, Pellegrino Orlandik, Matthew Pilkingtonek eta Joshua Reynoldsek (1723-1792), «il Maltese»-renganako interesa izan zuten. Beste behin ere, artistari buruzko datu zehatzak urriak dira. Orlandik «Francesco Maltese» deitzen dio artistari; Pilkingtonek «il Maltese»¹⁵; eta Joshua Reynoldsek, bere *Chronological List of Modern Painters* lanean¹⁶, honela deskribatzen du gure artista: «Il Maltese (vases, instruments, carpets, still-life)».

Fieravino gaitzizenaren edo abizen apokrifoaren jatorria auzi interesgarria da, batez ere artistaren identitatea nabarmen ilundu zuelako eta artxiboetako ikerkuntzak zaildu zituelako. Ezin genezake aipatu gabe utzi ez dagoela dokumentu garaikide bakar bat ere Francesco Fieravino bezala artistari buruzko erreferentziarik egiten duenik, baita artxibategietan Fieravinori buruzko erreferentziak bilatzeko ikerketa batek ere ez duela

14 «Quaedam Sensuum Instrumenta, le Maltois pinxit, I. Coelemans Sculpsit 1704, Eau-forte [...]. Omnis Salus in Ferro Est, Le Maltois pinxit, I. Coelemans sculpsit 1703, Eau-forte». Mariette 1744, Salernok argitaratu zuen lehenengoz, Salerno 1984, 184. or.

15 Orlandi 1704 (1776); Pilkington 1798; Laureati 1989, 768. or.

16 Beechey 1855, II. lib., 454. or.



6. Anonimoa
Francesco Nolettiren erretratua, XVIII. mendearen hasiera
 Olioa mihisean. 77 x 67,5 cm
 Lehengo Unibertsitatearen eraikina, Valleta

egundo emaitzarik eman ere. Orain dela gutxi planteatu da abizena XVIII. mendearen bukaerako dela, ziur asko, beste artista misteriotsu batekin erratuta, Benedetto Fioravantirekin¹⁷, hain zuzen ere. Fieravinoaren erreferentziarik goiztiarrena –egiatan, «Fieravins dit le Maltais»-ena– Contiko printzearen (Paris) bildumaren salmentarako katalogo-inbentario batean dago, 1777an Pierre Remyek argitaratutakoa. Inbentario horretan «Fieravens»-ek margotutako zortzi bodegoi daude¹⁸. Komeni da adieraztea, hala ere, «Fieravino» hitza, «Fieravens» hitzaren bertsio italiarra, ez zela zabaldu Pariseko salmentaren ondorioz; izan ere, bai Ingalaterran, bai Italian, artista aipatzeko «il Maltese» esaten jarraitu zuten. XX. mendean, ostera, Fieravino goitizenaren erabilera finkatu eta zabaldu zen¹⁹.

Francesco Nolettiren biografia, astiro-astiro, ilunpeetatik ateratzen ari da. Vincenzoren semea zen, eta badirudi 1610. urtean edo apur bat geroago jaio zela. Ez dakigu ezer ere Maltan izan zuen prestakuntza goiztiarrari buruz, baina 1640an, ziurtasun osoz, Erroman koka dezakegu, artista legez. Hirira, ziurrenik, hogeita hamarreko hamarkadan iritsi zen, eta ordutik aurrerako bere mugimenduen informazioa apurka-apurka argitu da²⁰. 1648an Santa Maria del Popolo parrokia-kontzejuan bizi zen, Giovanna izeneko emakume batekin ezkondu ostean. Emakume harekin, gutxienez, bi seme-alaba izan zituen. 1652an, artista nabarmen gisa, eta Francesco «Maltese» bezala ordurako, *Virtuosi al Pantheon*-eko bilera batean parte hartu zuen. Zorritzarrez,

17 Salerno 1984, 182. or.; Laureati 1989, 768. or.

18 Remy 1777. Remyri buruz, ikus Marandet 2003. 1793. urtean, tapizdun beste bodegoi bat, «Fieravens»-i egotzia, Pariseko Cincent Donjeu galerian zegoen salgai. Getty Provenance Index, Lot 0422[c], F-A2066 salmenta katalogoa: «et un tapis, par Fieravens». Ez da, jakina, gertakari isolatu bat: badirudi abizena Pariseko antikuarioren merkatuan sortu zela.

19 Thieme/Becker 1907-1950, 11. lib. Ikerketa honen sona handia zela-eta, Francesco Maltese Francesco Fieravino bezala identifikatzeko akatsak ez zuen eztabaidarik eragin, gutxienez, joan den mendeko laurogeiko hamarkadara arte.

20 Artistaren erreferentzia biografikoak kontsultatzeko, ikus Sciberras 2005, 360-363. or. eta Trastulli 2008.

Noletti gazterik hil zen, Erroman, 1654ko abenduaren 4an, eta horretan bukatu zen etorkizun handiko bere karrera. Heriotza-agiriaren arabera, artistak 43 urte zituen, eta oso modu esanguratsuan, parrokoak «margolari ospetsu» bezala jaso zuen. Halatan, beraz, arte zirkuluetan zuen ospea berresten du inskripzio horrek²¹.

Gaur egun, Maltako Unibertsitateko bilduman Francesco Nolettiren hil osteko erretratu garrantzitsu bat dago –kalitate kaskarrekoa bada ere– [6. ir.]²². Gorputz Erdiko erretratu horretan, artista gizon heldua da, ongi jantzia eta biboterekin eta adats luzearekin. Hala ere, ezin dezakegu jakin artistaren ezaugarrien irudi zehatza den. Esku batean pintzela eta bestean paleta ditu, eta asto gainean dagoen oihal baten alboan dago. Egoera txarrean dagoen arren, koadroaren barruko koadro horrek natura hil bat irudikatzen duela ikus liteke, artistaren estiloko natura hil bat. Beheko partean, inskripzio luze batek artista identifikatzen du, eta haren arrakasten laburpen biografiko bat ere jasotzen du²³.

Bilboko Arte Eder Museoko hiru koadroak duten edertasunagatik nabarmentzen dira, eta Nolettiri egozten zaizkion obren arteko onenetakoak dira. Artistak gogokoen zuen konposizio formatuaren arabera eginda daude, objektuak horizontalki jarrita daude, eta alfonbra baten izur handiek oihalaren beheko erdia hartzen dute. Alfonbrak hartzen duen eremuak gozatzeko aukera ematen dio margolariari, enpasteak birtuosismoz betetako ukimen-efektuekin erabiltzen baititu.

Natura hila alfonbra turkiararekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin izeneko koadroa [3. ir.] bereziki da harrigarria eta garrantzitsua, girlanda bati eusten dion hegodun aingeru bat sartu zuelako, zeinak oihalaren zabalera guztia hartzen baitu [7. ir.]. Horixe da ziurtasun osoz Nolettiri egozten zaizkion obren artetik figura bat daukan lehenengoa. Hala eta guztiz ere, ez dago argi aingerua, goiko ezkerreko aldean egindako eskortzo ederraren bidez hegan doala irudikatuta, benetan Nolettiren pintzeletik sortu zen edo, probabilitate handiagoz, beste artistaren batek egin zuen. Azken aukera horrek are indar gehiago hartzen du, baldin eta kontuan hartzen badugu, lehen aipatu dugun bezala, Nolettiren eta Andrea Sacchiren arteko harreman ondo baino hobeto dokumentatua. Hala ere, koadro honetako aingerua ez zuen Sacchik egin.

Oihalak bodegoiko elementuak erakusten ditu. Elementu horiek indar betean ateratzen dira hondo ilunetik, haitz baten gainean jarrita [8. ir.]. Horrela, sakontasuna aurreko planora mugatzen da, modelatu plastikoa nabarmeneko planora, eta hutsune ilunak paisaia naturaleko testuinguru bat iradokitzen digu. Ezkerreko aldean, alfonbra turkiar baten gainean, granadak eta limoiak daude, oihalaren beste aldean otzara batetik jausten ari diren eta, azkenean, kobrezko eltze bat inguratzen duten beste granadak, pikuak eta mahatsak konpentsatzeko. Objektuen egikera naturalista bikainari esker, artistak, pintzelkada ziur eta indartsuen bidez, irudikatutako fruta baten pieza ugariak bereiz ditzake. Alfonbra turkiar ederrak landare-irudi estilizatu bat dauka, hondo urdinaren gainean. Ertz zabala dauka, urdinez, gorritz eta zuriz margotutako irudi konplexuekin, eta diseinu geometrikoen eta zabalera txikiagoa duten zerrenden bidez markoztatuta daude. Artistak xarmaz beteriko elementu bat sartu zuen, lore eta fruta girlanda baten zinta gorri bat jasotzen ari den aingerua.

21 Heriotza-agirian hauxe jartzen du: «1654, 4 dicembre - Francesco Noletti, maltese, pittore celebre, di circa 43 anni, morto ieri nella sua casa in Via Laurina, in questa parrocchia, e sepolto in questa chiesa. Fu confessato da me fr. Girolamo Nicoli, romano, curato, e ricevette il ss. Viatico, con mia licenza, da p. Nicola Maria (.) da Lucca, confessore di questo convento». Archivio Storico del Vicariato di Roma, S. Maria del Popolo, Defunti 1649-1663, f. 134v. Maltako erretratuko inskripzioaren arabera [6. ir.], Noletti Alejandro VII.a aita santu zela hil zen.

22 Ehun eta berrogei erretratu inguruko bilduma 1740. urtean eman zion dohaintzan Jesuiten Ikastetxeari Obedientiako *Giuseppe Zammit kapilauak*. *Kapilau horrek egin zituen erretratu bakoitzarekin batera zihozten latinezko laudorioak*. *Bilduma Jesuiten Ikastetxearen barruan egon zen, orain Maltako Antzinako Unibertsitateko parte da*.

23 «Franciscus Noletti Melitensis. Hic magis ex sese, quam ex suis maioribus cognitus. Pictor celeberrimus. Et non unus ex multis sed inter multos admodum singularis d[omi]nandi artificio quamplurimis facile princeps qui una essent aetate. Puer in describendis insignium in hac arte virorum divinis prope operibus multum temporis, studiique collocauerat quo fiebat, ut eius coloratae tabulae conducerentur a pluribus in italiam. Ac Romam praesertim, ubi mirae artis multae cernun ur mecenatem suum habuit equitem Frem Petrum Cesarinum Hieros.ni Ordinis Commendatarium. Floruit Romae sub Alexandro VII summo pontifice ubi intempestiva morte e vita sublatus est». Inskripzio horrek dio artistaren mezenasa Pietro Cesarini anaia zalduna izan zela, eta Alejandro VII.a aita santu zela hil zela dio.



7. Francesco Noletti «il Maltesse» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin, c. 1650
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna

8. Francesco Noletti «il Maltesse» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin, c. 1650
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna

Girlandan sagarrak, mahatsak, pikuak, madariak eta baiak nahastu dira eta, irudi exotiko bezala, piper gorri bat ere badago. Eszenategi naturalistak («aire librean» bezala) eta fruta irudikatzeko moduak (kontraste handia eragiten duten tonuetan) oihala Musée Fescheko *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, frutarekin eta biolinarekin* [9. ir.] obrara gerturatzeko dute, baita Grenobleko Musée des Beaux-Artseko *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutarekin* obrara ere [10. ir.]²⁴, ia neurri bereberkoa bera.

Bilboko Arte Eder Museoko Kontserbazio eta Zaharberitze Sailean orain dela gutxi gauzatutako zaharberitzean egindako erradiografietan eta proba zientifikoetan, *pentimento* garrantzitsu bat dagoela egiaztatuta da, sorbaldak agerian dituen emakume gazte baten irudia, hain zuzen ere. Irudi hori konposizioaren erdi-erdian dago, ikusleari begira (ikus 4. ir. José Luis Merino Gorosperekin ikerketan). Girlandako fruitak estali egin du emakumearen figura²⁵. Obrako konposizioaren aldaketa inprobisatu bat baino areago, badirudi artistak aldaketa handiak egitea eta aurreko obra baten gainean margotzea erabaki zuela. Nahiz eta erradiografia baten bidez hipotesi hori egitea arriskutsua izan, azpimarratu behar da, termino estilistikoetan, bodegoien inguruan sorbaldak agerian zituzten emakumeak agertzen ziren konposizioek arrakasta handia izan zutela Erroman XVII. mendean. Bestalde, erradiografia horrek erakusten digu artistak genero herriko horretako koadroak ere margotzen zituela.

Oihal hau testuinguru paisajistiko batean girotuta dago eta objektu naturalak ditu. Hori, halaber, irudikatzen duenaren osagarria da, barruko parte batean, gizakiak egindako objektuak agertzen dira, *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin* obrako [1. ir.] ezaugarria bera. Gaien kontrasteak, neurrien eta formatuen antzekotasunak, eta oihal bietan alfonbra turkiar berbera agertzeak, probabilitate osoz, bikote bezala sortu zirela pentsarazten digu.

Beste behin ere, *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin* obran, lan arranditsu bezain ikusgarria daukagu. Artistak darabilen asmamenak, pigmentuak erabiltzeko maisutasunak eta bikaintasunerako gustuak genero honetako margolaririk ospetsuenetako bat bihurtu zuten Noletti garai hartan. Irekitako errezel baten atzetik ikusten den hondo tapizatuaren gainean

²⁴ Ikus Bocchi/Bocchi 2004, FN.18 eta FN.19 ir.

²⁵ Ikus, testu honen ostean, José Luis Merino Gorospek.



9. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiarrarekin, frutarekin eta biolinarekin, c. 1650
Olioa mihisean. 107 x 157 cm
Musée Fesch, Ajaccio
Inb. zenb. MFA8521179



10. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutarekin
Olioa mihisean. 123 x 171 cm
Musée de Grenoble
Inb. zenb. MG 19



11. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin, c. 1650
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna



12. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin, c. 1650
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna

daude azukreztatutako frutadun ontzi bat, loredun ontzi bat eta oihal brodatu bat alfonbra turkiar handi batek estaltzen duen mahaiaren gainean [11. ir.]. Mahaiko gutun-azalak horizontalki banatzen du konposizioa. Alfonbraren erorkerari esker daukan irudi konplexua ikus dezakegu, eta irudi hori da eszenan nagusi. Alfonbra hori artistak obra honen bikotea osatzen duen beste koadroan erabili zuen berbera da.

Eskuineko aldean, zeharrear, Familia Sakratuaren irudi eder bat duen mihise txiki bat dago, urre-koloreko markoarekin [12. ir.] eta enpaste ugarirekin egina. Koadroaren aurrean zilarrezko pitxer bat dago. Obrak argi bero antzeko bat dauka, Familia Sakratuaren koadroaren urre-koloreko markoaren, oihal zintzilikarietako urrezko apaingarrien, urrezko pitxerraren eta fruta antzigtatuaren egituraren bitartez sartzen den argi beroa. Aberastasun kromatiko horrek alfonbrako irudian, brodatutako oihalean eta errezel handiaren izurretan ere badu erantzunik. Ageri-agerikoa da koadro hau Erromako merkatu zehatz baterako egin zela, eta aukeratu-tako objektuek, aldi berean, gustu fin eta arranditsua islatzen dutela. Koadroaren barruan Familia Sakratuaren mihisea sartzeari ohikoa zen genero honetan XVII. mendearen erdi inguruan, baita maskor bikoitzeko marko tailatu korapilatsua ere. Pitxerra, orobat, XVII. mendeko artisau-lanen adibide bikaina da. Artistak egin zituen antzeko beste obra batzuk ere, hala nola, *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, eskularruekin, armadurarekin eta urrezko pitxerrarekin* (bilduma partikularra) eta txikiago beste bat, *Natura hila, alfonbra turkiarra eta urrezko pitxerra* izenekoa (Musée Départemental de l'Oise, Beauvais)²⁶. Oihal horiek guztiak natura hilaren genero espezifiko arauen arabera eginda daude, eta irakurketak ez du ikasbide etikorik transmititzen ez alegoriarik, interpretazio sinbolikorik edo ikonografia konplexurik ezkututzen.

Bilboko Arte Eder Museoko oihal bietan irudikatutako alfonbra bera –irudi eta ehundura berarekin– Nolettiri egozten zaizkion beste obra batzuetan ere ageri da, eta horien artean, besteak beste, hauek nabarmentzen dira: *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta azukreztatutako frutarekin* (Hermitage Museoa,

26 Bocchi/Bocchi 2004, FN.5 eta FN.24 ir.



13. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)

Natura hila alfonbra turkiarrarekin, frutarekin, azukreztatutako frutarekin, kristalezko ontziekin eta bordatutako zapiarekin, c. 1650

Olioa mihisean. 107 x 157 cm

Musée Fesch, Ajaccio

Inb. zenb. MFA8521475



14. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin, XVII. mendea
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna

San Petersburgo) eta *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, loreekin, frutarekin eta azukreztatutako frutarekin* (Collezione Molinari Pradelli, Bologna)²⁷. Horietan ere artistari horrenbeste gustatzen zitzaion fruta azukreztatua agertzen da. Horrez gain, alfonbra hori lehen aipatu dugun Coelemansen *Omnis Salus in Ferro Est* grabatuan ere ageri da, zeina «il Maltese»-ren atribuzio estilistikoaren oinarria baita. Alfonbra turkiarraren eta oparo brodatutako bermiloi koloreko oihalaren arteko konbinazioa beste obra batzuetan ere agertzen da, esate baterako, *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, pitxerrarekin, azukreztatutako frutarekin eta oihal brodatuekin* obran (lehen Finarten, Milan) eta *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, frutarekin, azukreztatutako frutarekin, kristalezko ontziekin eta oihal brodatuekin* obran [13. ir.]²⁸. Zilarrezko pitxerra ere, aldaketekin bada ere, Nolettiren obra askotan agertzen da.

Neurri txikiagokoa denez, eta asmo handirik gabeko konposizioa denez, ematen du hirugarren mihisea, *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin* [2. ir.], ez dela multzo berekoa. Alfonbra turkiar bat dauka, horizontaletara jarrita eta izur handi eta guzti, apal antzeko baten gainean; ezkerreko aldean, alfonbraren azpitik, kapitel joniko baten kiribidura nabarmetzen da. Konposizioa –izurrak bezala– eskuinetik ezkerreko aldera, liburu itxi baten bizkar lodiarekin eta kobrezko ontzi batetik jausten den frutarekin; eta bodegoi bakun baina indartsua osatzen dute [14. ir.]. Ezkerretik jausten den argi indartsu batek argiztatzen ditu objektuak, sagarrak nabarmenduta eta elementuen modelazio plastikoa erraztuz hondo oso ilun baten kontra. Artistak abileziaz baliatzen du kolore marroiko prestakina tarteko tonu legez madariak egiterakoan zein hondorako, eta pinturaz kargatzen ditu alfonbraren haria eta albainua ehundura indartsuagoa lortzeko. Liburuaren bizkarreko inskripzioa, zoritxarrez, ezin daiteke irakurri. Elementu arkitektoniko batzuk, kapitel zaharra esaterako, beste konposizio batzuetan ere agertzen dira, esate baterako, *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, frutarekin eta biolinarekin* [15. ir.] obra txiki baina ederrean.

Alfonbra hau ez da Bilboko beste bi mihiseetan agertzen den bera, baina bai agertzen da Nolettiri egotzen zaizkion beste obra batzuetan, besteak beste, hauetan: *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, armadurarekin, pitxerrarekin eta frutarekin* (Strossmayerova Galerija, Zagreb) eta *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta limoiekin* [16. ir.]. Bilboko obretan agertzen diren bi alfonbrak artista honen koadrorik gehienetan agertzen diren alfonbrak dira, eta, ziurrenik, lantegian izango zituen beti erreferentzia legez. Beste koadro batzuetan beste alfonbra bat ere irudikatu zuen, besteak beste, orain dela gutxi egotzi zaion *Natura hila tapizarekin, loreekin, frutarekin eta ehizako piezekin* obran [17. ir.]. Orain arte ezezaguna zen *Natura hila kuxinarekin*

²⁷ Ibid., FN.6 eta FN.12 ir.

²⁸ Ibid., FN.8 eta FN.15 ir. Ajaccioko Musée Feschen dagoen koadroa hiru obrako multzo bateko parte da. Obra horiek, hasiera batean, Pier Francesco Cittadini egotzi zitzaizkion, baina, hala ere, «il Maltese»-renak dira.



15. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiararekin, limoiekin eta biolinarekin, c. 1650
Olioa mihisean. 72 x 93 cm
Musée du Louvre, Paris
Inb. zenb. MI891



16. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiararekin eta limoiekin
Olioa mihisean. 120 x 172 cm
Musée des beaux-arts, Nancy, Frantzia
Inb. zenb. 52.4.3



17. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
*Natura hila alfonbrarekin, loreekin, frutarekin
eta ehizako piezekin*
Olioa mihisean. 98 x 148 cm
Bilduma partikularra, Malta



18. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila kuxinarekin eta azukreztatutako frutarekin
Olioa mihisean. 73 x 100 cm
Bilduma partikularra, Malta

eta azukreztatutako frutarekin mihisea [18. ir.] da Nolettiri egozten zaizkion obren artetik nonahiko alfonbra turkiarra ez duen bakarra²⁹.

Erradiografiek *pentimento* bat ere erakutsi dute *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburua-ekin* lanean (ikus 2. ir. José Luis Merino Gorosperen ikerketan)³⁰. Hasiera batean, konposizioaren erdian, metalezko xafla bat zegoen, beharbada armadura zatiren bat, itxitako liburukiaren beheko partean. Beste behin ere, zaila da zehaztasun osoz jakitea Nolettik obra zenbateraino aldatu zuen; baina, hala ere, argi eta garbi dago, azkenean, artistak konposizio sinpleago baten alde egin zuela.

Hamarkada oso bat daramagu Francesco Nolettiri buruzko ikerketa sakonetan, eta, azkenik, eginahal hori hasi da emaitzak ematen. Apurka-apurka, artistaren bizimodua eta obrak zehazten joan gara, barroko erro-matarraren barruan alfonbradun natura hilen genero liluragarriaren historia konplexuaren baitan, eta, horretan, Noletti bete-beteko aitzindaria izan zen. Bilboko Arte Eder Museoko hiru koadroak artistaren obrari egindako ekarpen handia dira, eta mihiseetan egin diren zaharberritze, kontserbazio eta analisi lanek datu baliotsuak eman dituzte; horren haritik, datu horiek oinarritzkoak izango dira etorkizunean artistari buruz egingo den edozein ikerketetarako.

29 Brodatutako burkoan dauden erleek jatorria Barberini dela iradokitzen dute.

30 Ikus José Luis Merino Gorosperen ikerketa, argitalpen honetan bertan.

BIBLIOGRAFÍA

Angulo/Pérez Sánchez 1983

Diego Angulo Íñiguez ; Alfonso E. Pérez Sánchez. *Historia de la pintura española : escuela madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Madrid : Instituto Diego Velázquez, 1983.

Barcham 2001

William L. Barcham. *Grand in Design : the Life and Career of Federico Cornaro, Prince of the Church, Patriarch of Venice and Patron of the Arts*. Venezia : Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001.

Beechey 1855

Henry William Beechey (arg.). *The Literary Works of Sir Joshua Reynolds*. London : H. G. Bohn, 1855.

Bengoechea 1978

Javier de Bengoechea. *Museo de Bellas Artes, Bilbao*. Bilbao : La Gran Enciclopedia Vasca, 1978.

Bie 1662 (1971)

Cornellis de Bie. *Het Gulden Cabinet van de edel vry schilderconst inhoudende den Lof vande vermarste schilders, architecte, belidhowers ende plaetsnyders van dese eeuw*. Antwerpen, 1662 (ed., 1971).

Bilbo 1904

Catálogo de las obras que figuran en la exposición de pintura retrospectiva organizada por la Sociedad de Empresas Artísticas en el edificio de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. [Erak. kat.]. [S.l : s.n], 1904.

Bocchi/Bocchi 2004

Gianluca Bocchi ; Ulisse Bocchi. *Pittori di natura morta a Roma : artisti stranieri, 1630-1750 = Still Life Painters in Rome : Foreign Artists, 1630-1750*. Mantova : Arti Grafiche Castello-Viadana, 2004.

Catálogo de las obras... 1932

Catálogo de las obras de pintura y escultura del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao : Imprenta Provincial, 1932.

Félibien 1666-1668 (1705)

André Félibien. *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*. Paris : Chez Pierre le Petit, 1666-1688 (3. ed., London : Chez David Mortier, 1705).

Gaya Nuño 1955

Juan Antonio Gaya Nuño. *Historia y guía de los museos de España*. Madrid : Espasa-Calpe, 1955.

Genoa 2003

Bilbao a Genova : la cultura cambia le città. [Erak. kat., Genoa, Palazzo Ducale]. Milano : Skira, 2003.

Lasterra 1969

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo descriptivo : sección de arte antiguo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1969.

Laureati 1989

Laura Laureati. «Francesco Maltese Benedetto Fioravanti», *La natura morta in Italia*. Napoli : Electa, 1989, 2. libk., 768.-769. or.

Madril 1989

Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao : pintura, 1400-1939. [Erak. kat., Madril, Museo Municipal]. Madrid : El Viso, 1989.

Orlandi 1704 (1776)

Pellegrino Antonio Orlandi. *Abecedario pittorico dall'origine delle belle arti*. Bologna, 1704 (ed., Firenze : Nella stamperia Allegrini, Pisoni e Comp., 1776).

Pilkington 1798

Matthew Pilkington. *The Gentleman's and Connoisseur's Dictionary of Painters*. London, 1798.

Remy 1777

Pierre Remy. *Catalogue d'une riche collection de tableaux des maîtres les plus célèbres des trois Écoles, dessins..., bronzes, marbres, terre cuite... qui composent le cabinet de feu S.A.S. Mgr le Prince Conti*. Paris, 1777.

Salerno 1984

Luigi Salerno. *La natura morta italiana, 1560-1805 = Still life painting in Italy, 1560-1805*. Roma : Ugo Bozzi, 1984.

Sandart 1683

Joachim von Sandart. *Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste*. Nürnberg, 1683.

Sciberras 2004

Keith Sciberras. «Francesco Noletti detto il Maltese : l'identità rivelata di Francesco Fieravino», Gianluca Bocchi ; Ulisse Bocchi. *Pittori di natura morta a Roma : artisti stranieri, 1630-1750 = Still Life Painters in Rome : Foreign Artists, 1630-1750*. Mantova : Arti Grafiche Castello-Viadana, 2004.

Thieme/Becker 1907-1950

Ulrich Thieme ; Felix Becker. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. 37 libk. Leipzig : E. A. Seemann, 1907-1950.

Torres Martín 1971

Ramón Torres Martín. *La naturaleza muerta en la pintura española*. Barcelona : Seix Barral, 1971.

Trastulli 2008

Federico Trastulli. «Novità documentarie sulla figura di Francesco Noletti detto "Francesco Maltese"», *Strenna dei Romanisti*, Roma, MMDCCLXI. zenb., 2008, 693.-704. or.

Bere teknikara hurbiltzeko azterketa analitiko eta estilistikoa

José Luis Merino Gorospe

Lan honen helburua Francesco Nolettiren («il Maltese») teknikara lehen hurbiltze bat egitea da, ikuspegi zientifiko batetik; egin ere, Bilboko Arte Eder Museoan dauden obretatik berari egozten zaizkion hiru obren bitartez. Ezaugarri tekniko komunak bilatuko ditugu obra horietan, bai material jakin batzuei dagokienez, bai erabiltzeko moduari dagokienez, baina baita balizko desberdintasunak zehatzuz ere, eta beti egilearen *modus operandi*-a zehazteko azken helburuarekin.

Ikerketa honi ekiteko hartu ditugun fronteak bilaketa bibliografikoa eta dokumentala izan dira; egile honi egozten zaizkion obrak dituzten zentroetan eta bildumetan kontsulta zuzena egin dugu, baita Bilboko Arte Eder Museoan dauden hiru obrek dituzten elementuen analisia ere. Lehenengo bi ikuspegiak ez dira oso emankorrak izan; izan ere, egile honi buruzko ikerketa egiteko dago oraindik. Nolettiren obrari buruzko ikerketa teknikorik ez dagoela esan liteke, gai honi buruzko datuak biltzeko kontsultatu ditugun erakundeek nahiz bilduma publikoek, ikerketa hau argitaratu arte behintzat, ez digutelako erantzunik eman¹. Artelanen historia materialak, hau da, izaten dituzten aldatetok eta eskualdatetok, obra egile bati egozteko arrasto garrantzitsuak ematen ditu, izan ere, arrastoari jarraituz gero, batzuetan jatorrira heltzen gara. Hala ere, kasu honetan, gure artxiboetan ditugun datuak oso urriak dira, eta azken jabea nor izan den eta gure bilduman noiz sartu ziren baino ez dakigu. Hiru obra horiek dituzten zaharberritze gehienak —ez da ohikoa antzinako pinturak egin zituzten bezala, hau da, inolako esku-hartzerik gabe, heltzea guregana— bilduman sartu baino lehenagokoak dira, baina, edozein kasutan, zaharberritzaileek beren jardunaren ohar idatzirik uzten ez zuten sasoikoak.

¹ Egile honi egotzitako obra, baita bere balizko jarraitzaileena ere, oso sakabanatuta dago Europako museoetan eta bilduma pribatuetan —Interneten ibilaldi azkar bat eginez ere egiazta liteke hori—. Guri dagokigunez, egile honi buruzko informazio teknikoa hainbat eta hainbat bilduma publikotan eskatu dugu, hala nola, Zagrebeko Strossmayerova Gallerijan, Ajaccioko Musée Feschen, Louvren, Hermitagen, etab.

Alabaina, azkeneko ikuspegitik, hau da, osagaien azterketa fisiko eta kimikotik lortutako informazioa oso esanguratsua da eta, aitzindari bezala, geroko ikerketetarako oinarria izango dela uste dugu. Gainera, lortu dugun dokumentazio teknikoari esker, Nolettiren nortasun artistikoaren profila egiten lagunduko diguten eredu batzuk zehazten saiatuko gara, berari egozten zaion obra mugatzen eta sailkatzen eta, azkenik, bai eta bere bilakaera teknikoaren kronologia egiten ere. Eredu horren barruan, hiru obren erradiografia egin dugu², eta ikerketa horrek ustekabeko emaitza batzuk utzi dizkigu. Osagaien azterketa fisiko eta kimikoari dagokionez, euskarriak, prestaketak eta inprimazioak aztertu ditugu, baita pintura-geruza ere, eta, horrez gain, aglutinatzaileak, pigmentuak eta zama-materialak bereizi ditugu³. Beste teknika batzuk ere erabili ditugu, hala nola, argi ultramore bidezko azterketa azaleko geruzak ikertzeko, makrofotografia pintzelkadari buruzko ideia batzuk ezartzeko edo, beste hitz batzuekin, egilearen kaligrafia piktorikoa ezartzeko.

Obra hauen gaur egungo izenburu luzeak direla eta, laburtzearen eta errakuntzak saihestearren, ikerketa honetan *Natura hila aingeruarekin* deituko diogu *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin* (inb. zenb. 69/381) obrari, *Natura hila mihisearekin* esango diogu *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin* (inb. zenb. 69/194) lanari eta *Natura hila liburuarekin* deituko diogu *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin* (inb. zenb. 69/195) lanari. Lehenengo bien neurria, gutxi gorabehera, 124 x 173,5 zentimetrokoa da. Ondorioz, eta Sciberrasek egindako saiakeran aipatzen duen bezala, horrek bikotea izan litezkeela iradokitzen digu. Neurrietan bat etortzeaz gain, kidetasun tekniko nabarmenak ere badituzte lehenengo begiradatik bertatik, batez ere hirugarrenarekin alderatuz gero. Izan ere, hirugarrena txikiagoa da, 74,5 x 98,8 zentimetrokoa. Gainontzean, orain arte egozten zaizkion obrak kontuan hartuz gero, Nolettiren ekoizpenean formatu etzana da ohikoena.

Hasieran aipatu dugun beste kontu bat apur bat gehiago azpimarratu behar da, hau da, orain dela gutxi hiru koadro horiek Bilboko Arte Eder Museoan zaharberritu badira ere, garrantzi desberdineko esku-hartze zaharragoak ere badituzte. Museoko artxiboetan 1957an Luis de Arbaiza zaharberritzaileak egindako ohar bat dago jasota⁴ eta, bertan, beste obra batzuen artean, «Peredaren bi koadro» daude adierazita. Hain zuzen ere, bi bodegoi handiak egile horri egozten zitzaizkion une hartan. Xehetasunetan sartu gabe, esku-hartze haietako berezitasun teknikoak hiruren arteko txikienean antzeman daitezkeenekin alderatuz gero, desberdinak dira. Oihal guztiak barrabaska italiar erako itsasgarri urtsu⁵ batez berrehunduta daude. Bi bodegoi handiak armazoen gainean muntatuta dauden moduagatik –aurreko esku-hartze batzuetan berrezarriak–, jatorrizko neurriak zentimetro bat eta bi artean handitu ziren albo bakoitzetik, eta jatorrizko oihala iztukuz eta berpinturaz ezkutatuta dago perimetro osoan⁶. Zaharberritze zaharretan pintura-materiari aplikatutako tratamendua ere –geruza horretako galerak garbitu eta berreraiki– berdina da bi koadro horietan. *Natura hila liburuarekin* koadroak, aitzitik, jatorrizko formatua gordetzen du, eta, mota bereko tratamenduak hartu

-
- 2 Bilboko SGS Tecnos SA enpresak egin du, Bilboko Arte Eder Museoako instalazioetan, bertako Kontserbazio eta Zaharberritze Sailak gainbegiratuta teknikoki. Ekipo eramangarri bat eta Agfa D4 plaka erradiografiko bat erabili ziren.
 - 3 Analisisa Madrilgo Arte-Lab enpresak egin du, eta lan hauek egin dituzte: mikro-lagina argi intzidente eta transmititu bidez ikertu, tindaketa selektiboak eta saiakera mikrokimikoak, fluoreszentiako mikroskopia optikoa, Fourierren transformatu bidezko espektroskopia infragorria –hausnarketa arinduko unitatea (FTIR-UATR)–, gas kromatografia eta masa espektrometria (GC-MS). Geruzen lodiera 10 X / 0,25eko objektibodun lente mikrometrikoko batekin neurtu da geruzaren eremurik zabalenean. Ehun-zuntzak luzerako eta zeharkako sekzioetako ezaugarri mikroskopikoen bitartez identifikatu dira, baita zuntzen erdiko kanala ikertu ere, erreaktibo kuproamoniakal baten bidezko erreakzioarekin.
 - 4 Garai hartan, Kontserbazio eta Zaharberritze Saila sortu barik zegoen artean, eta, beraz, era horretako lanak kanpoko zaharberritzaileei agintzen zitzaizkien.
 - 5 Formula ugari daude, baina, oinarrian, irinezko ur-ahi bat eta animalia-kola bat izaten ditu. Kola horri «arotzen kola» esaten zaio, eta animalien hezurak, kartilagoak eta larruak egosita lortzen da. Itsasgarri horrentzako beste gehigarri bat idi-behazuna, melaza eta antifungikoren bat ere izan zitezkeen. Honelako itsasgarri baten bidez berrehuntzeko, besteak beste, multzoa beroan lisatu behar zen, sarritan pinturaren aldetik, behar bezala babestuta. Hori dela eta, ikertzen ari garen obra hauetako enplasteak apur bat zapalak dira.
 - 6 Antzinako zaharberritzeetan, sistema honekin, artistak jatorrian oihala armazoira josteko erabiltzen zituen ertzak aprobetxatzen ziren koadroaren neurria handitzeko. Ertz horiek ere, askotan, margotuta egoten ziren.

dituen arren, beste bi bodegoiekin alderatuz gero, pintura-geruzan antzeman daitezkeen zaharberritzeak desberdinak dira materialei eta egikerari dagokienez. Antzinako zaharberritzeetako desberdintasun teknikoak bat datoz obren jatorriarekin ere, izan ere, *Natura hila mihisearekin* eta *Natura hila aingeruarekin* Antonio Plasenciak eman zituen dohaintzan 1935ean, eta *Natura hila liburuarekin*, aldiz, Laureano de Jadok 1927an. Beraz, lehenengo bikoteak hirugarren koadroarekiko ibilbide edo historia desberdina duelako ideia berrindartu egiten du jatorri ezberdintasun horrek.

Bilboko Arte Eder Museoko Kontserbazio eta Zaharberritze Sailean hiru oihalotan egindako zaharberritzeen bidez egin da ikerketa honetarako oinarria izan den analitika guztia. Hori oso tresna erabilgarria izan da kalteen ebaluazio zehatza egiteko eta erabili beharreko tratamenduak zehazteko ere.

Egindako azterketa oinarritzat hartuta, obra bakoitzeko elementuetan jarriko dugu orain arreta, eta euskarrietatik hasiko gara. Hiru kasuetan oihala lihozkoa da, eskuz ehundutakoa, eta, erradiografiari esker –ez dezagun ahaztu forratuzko ehunek oihalen atzealdea ezkututzen dutela–, antzeman dugu tafeta motako loturadun ehunak direla beti, eta 7 x 7 hari/cm²-ko dentsitatekoak *Natura hila mihisearekin* eta *Natura hila aingeruarekin* oihaletarako, eta 13 x 9 hari/cm²-koa *Natura hila liburuarekin* obrarako. Laburbiltzeko, eta logikoa dirudien legez, oihal nahikoa lodia erabili zen koadro handiagoetarako eta finagoa hiruretan txikienerako. Azkeneko horrek jatorrizko ertzak ditu oraindik ere, gutxi gorabehera osorik, alde bakoitzean, eta, ondorioz, oihalaren tentsio-izurrak begiratu hutsarekin antzematen dira eremu horietan⁷. Beste bi oihaletan, bilbea oso irekia da, ehundura erretikulatukoa, eta, azken finean, horixe da pintura-geruza. Ondorioz, eremu batzuetan, *Natura hila mihisearekin* obrako fruta azukreztatuan esate baterako, sareta fin itxurako krakeladurak agertzen dira, eta efektu horri «egitura zoladuraduna» esan izan zaio. Euskarri mota hori pintura napolitarreko ezaugarria da, izan ere, Napolin pinturarako oihal asko ekoizten ziren⁸. Esan dudan bezala, ertzak ez dira ikusten eta erradiografiek bi obren inguruak egoera txarrean daudela erakusten dute, muga irregularrak dituztela, oihala desegin edo urratu egin balitz bezala perimetro osoan. Horrek, esate baterako, aingeruaren eskuin oineko behatzei eragiten die, ia erabat desagertu dira eta. Hala ere, erradiografian oihal bakoitzaren lau aldeetako tentsio-izurrak ere ikusten dira, eta, horrek, zalantza izpirik gabe, jatorrizko formatua gordetzen dela erakusten du, ez zirela moztu.

Prestakinei dagokienez, hiru koadroek kolore nabarreko oinarri bat daukate, nagusiki burdin oxidotan aberatsak diren lurrezkoa, kaltzio karbonatua gehituta proportzio aldakorretan, baina azken hori portzentaje txikitetan. Horrez gain, olio-prestakinak dira, izan ere, aglutinatzailea linazi-oliozkoa da. *Natura hila liburuarekin* eta *Natura hila aingeruarekin* obretako lagin batzuetan minio (berun-gorria) apur bat ere antzeman da, lehertzeko daukan gaitasunagatik gehitua, zalantzarik gabe. Hala ere, azaleko geruzetan baino ez denez azaltzen, eta ez lagin guztietan, gehigarri hori ez da berdinean kasu guztietan. Azken batean, prestakinok XVII. mendeko pintura italiarreko ohikoak dira, egile bakoitzaren zaletasun berezkoen edo eskolaren arabera, tonuari dagokionez⁹. Interesgarriena, ordea, *Natura hila mihisearekin* eta *Natura hila aingeruarekin* obretan kolofonia antzeman dela da, hau da, prestakina oliotsu-erretxinatsua motakoa dela¹⁰. Linazi-oliorako gehigarri hori ez da arraroa, baina ezta oso ohikoa ere garai hartako Europako pinturan¹¹. Erradiografietan

7 Ehuneko harien uhindura bat dira, lanerako armazoiria sokekin tenkatzearen ondorioz sortutakoak. Nabariagoak dira oihalaren perimetroan, eta barrurantz, astiro-astiro, desagertu egiten dira.

8 Gai honi buruz, ikus Bruquetas 2002, 272.-273. or. Arte eskolen araberako krakeladura motei dagokienez, ikus Bucklow 2000.

9 XVI. mendean, Europako margolariak igeltsu zuriko prestakinen gainean koloreetako inprimazioak aplikatzen hasi ziren, baina, apurka-apurka, igeltsu zuriko prestakinak baztertu eta koloreetakoak hartu zituzten. Horrela, veneziarrek hondo grisaxka zuten nahien, baina Europan, XVII. mendeko eskolarik gehienetan, ohikoena hondo nabarrak edo gorrixkak erabiltzea zen. Gai honi buruz ikus Maltese 1993, 27. or. eta hk.

10 Kolofonia da konifero batzuen erretxin gordineko trementina-esentzia destilatu ondoren geratzen den erretxin lehorra. Material honi buruz, ikus Mayer 1985, 174.-175. or.

11 Gai honi buruz ikus Raymond White, Jennifer Pilc eta Jo Kirby egileen azterketak, «Analyses of Paint Media» (White/Pilc/Kirby 1993, 1995 eta 1998) titulu generikoarekin argitaratuak.



1. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin, c. 1650
 Olioa mihisean. 124 x 173,6 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 69/194
 Erradiografia

ikusten denez [1., 2., 3. eta 4. ir.], hiru obretan uniformetasunez dago aplikatuta, eta ez da irregulartasunik edo espatula markarik antzematen. *Natura hila mihisearekin* lanean baino ez da ikusten erradiografiadentsitate handiagoko arrasto bertikal bat; obraren ezkerreko erdia zeharkatzen du marra horrek, baina uste dugu ez dela prestakinaren akats batek eragindakoa, baizik eta jatorrizko oihalaren atzeko aldean, berrehundurak estalita, egon zitekeen materialen batek eragindakoa. *Natura hila mihisearekin* obran baino ez da antzematen inprimazio geruza bat, beste bietan ez, osaera honekin: burdin oxidotan aberatsak diren eta kaltzio karbonato dosi txiki bat duten lurrak, lur gorri bat, hezur-errautsa, itzal-lurra eta albaialdea; azkeneko bi elementuak, beharbada, lehortzeko duten gaitasunagatik gehituko ziren [5., 6., 7. eta 8. ir.]. Inprimazio hori kolore fondo bat da, prestakinaren antzekoa baina apur bat ilunagoa eta gorrixkagoa, eta egileak begi-bistan utzi zuen zenbait eremutan, itzaletarako tarteko tonu bezala; eta baliabide hori oso ohikoa zen garai hartako pinturan.

Pintura-geruzari dagokionez, espero zitekeen bezala, linazi-oliozkoa da. Artista honek erabilitako paletari buruzko ideia ahalik eta zehatzena izateko, kolore barietate ugarieneko mikro-laginak ateratzen saiatu gara. Lehenik eta behin, hiru obretan komunak diren pigmentu talde bat aurkitu dugu: albaialde (berun-zuria), kaltzio karbonatoa eta igeltsua pigmentu zuri garden legez –proportzio txikian beti–, berun-horia eta eztainua, gardinga (kobre azetatoa), itsasoz bestaldeko urdin naturala, bermiloia, zehaztu gabeko koloratzaile batetik

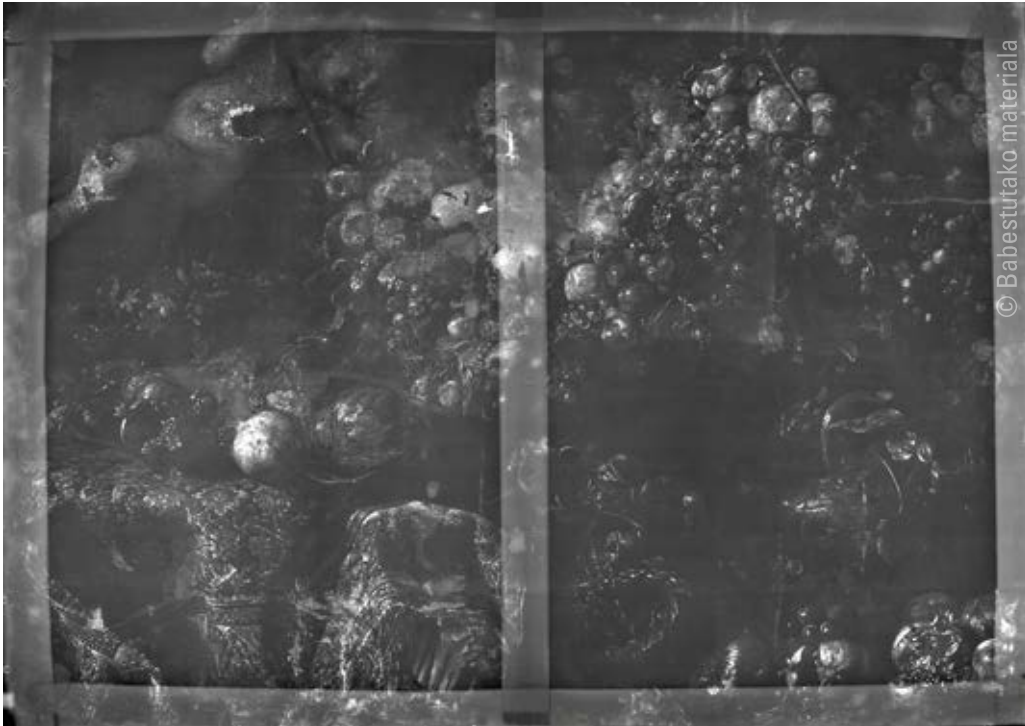


2. Francesco Noletti «il Maltesse» (c. 1611-1654)
Natura hila frutarekin, alfombra turkiarrarekin eta liburuarekin, c. 1650
 Olioa mihisean. 74,5 x 98,8 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 69/195
 Erradiografia

abiatutako gorri organiko pigmentu bat¹², burdin oxidotan aberatsak diren lur gutxi gorabehera laranja eta hezur-beltzak. Pigmentu zuri garden biak, kaltzio karbonatoa eta igeltsua, prestakinetarako zama material legez erabiltzen dira gehiago, baina, hemen, pigmentu-nahasketa ugariarekin lotuta agertzen dira lagin askotan. Proporzio txikietan erabilia dago beti, eta ezpurutasunak direla pentsa liteke –adibidez, itsasoz bestaldekoaren kasuan, lapis lazulitik abiatutako pigmentua atera osteko hondar bat– edo pigmentuak aizuntzeko gehitutako materialen batenak. Hala ere, aztertutako pintura-geruza guztietan azaltzen denez, margolariak berak erabilitako gehigarria dela uste dugu, lehortzeko duten gaitasunagatik, *Natura hila liburuarekin* eta *Natura hila aingeruarekin* lanetako prestakinetan dagoen minioa erabili zuen bezala.

Beste pigmentu batzuk ez datoz bat hiru obretan, hala nola, lur gorriak [5., 6., 7., 8., 9. eta 10. ir.] eta berun-horia, eztainua eta antimonioa, neurri handieneko bi bodegoietan baino ez direlako agertzen [11., 12. eta 13. ir.]. *Natura hila liburuarekin* koadroak Napoliko horia (berun antimoniatoa) ere badauka, artistak berak azkenean estali egin zituen elementu batzuk margotzeko erabilitakoa [14. eta 15. ir.], eta, ondorioz, erradiografietan baino ez da antzematen. Edozein kasutan, hori barietate asko erabili zituela nabarmentzen da, eta hiru obretan agertzen dena, aipatu dugun bezala, berun- eta eztainu-horia da [5., 12., 13., 16. eta 17. ir.], hau da,

12 Pintura-lagina ez da identifikazio zehatza egin ahal izateko koloratzaile kopuru jakin bat hartzeko behar besteko handia izan.



3. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiarrekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin, c. 1650
 Olioa mihisean. 124 x 173,5 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 69/381
 Erradiografia



4. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)
Natura hila alfonbra turkiarrekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin, c. 1650
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Erradiografiaren xehetasuna, non atzealdeak ezkutatutako emakumezkoaren figura sumatzen baita

sinpleena¹³. Beste pigmentu berde batzuei dagokienez, kolore honetako lurra *Natura hila mihisearekin* lanean baino ez da agertzen, eta, zehatzago esateko, pitxerretik [7. ir.] eta fruta azukreztatuetatik [11. ir.] hartutako laginetan. Nahikoa desberdinak diren kolore-eremu bitan agertzen direnez, esan dezakegu ez dela obra honetarako erabilera puntual bat; hala ere, edozein kasutan, ez da material arraro bat. Aitzitik, *Natura hila liburuarekin* lanean orrietatik hartutako laginean malakita-berdea aurkitu dugu, hau da, antzinatek ezagutzen den pigmentu bat, baina nahikoa gutxi erabilitakoa [16. ir.]. Italiarrek *verdeazzurro* esaten zioten, ez horrenbeste koloreagatik, baizik eta naturan sarritan azuritarekin lotuta agertzen delako¹⁴. Urdinei dagokienez, harrigarria iruditu zaigu kolore honetako pigmentuetan ohikoena (ezaugarri onak eta prezio ona zituelako), azurita-urdina, ez azaltzea hiru obretan hartutako laginetako batean ere. Beraz, itsasoz bestaldeko urdina baino ez zela erabili ondorioztatu dugu, eta xehetasun horrek interes berezia ematen die koadro hauetako ezaugarri teknikoiei. Hiru bodegoietako alfonbretan hartutako laginetan aurkitu dugu [6., 9. eta 18. ir.]. Lagin horietan berun-zuriz nahastuta azaltzen da, proportzio desberdinetan, urdinen gradazio bat lortzeko, eta barreneko geruzetan ere agertzen da; beraz, erabilera handia eman zien. *Natura hila aingeruarekin* lanean mahats batetik hartutako laginean ere antzeko zerbait topatu dugu, izan ere, bertan, more tonua lortzeko itsasoz bestaldeko oinarri bati albaialdea gehitu zitzaion, eta haren gainean bioleta-geruza bat eman, gardena edo ez hain gardena. Bioleta-geruza hori lortzeko, berriz, bermiloia, koloratzaila gorri organiko bat, albaialdea eta itsasoz bestaldeko urdina erabili ziren [19. ir.]. Pigmentu oso konplexuen nahasketekin lortutako tonu batzuetan ere aurkitu dugu itsasoz bestaldekorik. Horietan, zalantza gabe, pigmentu merkeagoren bat erabiliko zen antzeko emaitzak lortzeko, adibidez, pitxerlean [7. ir.] eta *Natura hila mihisearekin* obraren markoko hori urreztatuetan [8. ir.]. Egia esan, ezar liteke elkarrekikotasun bat pigmentu hain garesti bat (itsasoz bestaldekoa) eta irudikatutako elementu moten artean, alegia, ekialdeko alfonbrak, urregintzako piezak, zaindun tulipak, marko landuko koadroak, eta abar. Objektu horiek, finean, luxuzkoak eta, areago, exotikoak ziren, kontuan hartzen badugu urruneko herrialdeetakoak izan zitezkeela. Dena dela, obra hauek produktu garestiak izan behar ziren, gastuei begiratzen ez ziren publiko aberats baten dekorazio-objektuen eta objektu arranditsuen eskaria asetzeko, ziurrenik.

Kolorea aplikatzeko moduari dagokionez, azterketa estratigrafikoaren bidez, koadroen arteko elkarrekikotasun batzuk ezar ditzakegu. Esate baterako, *Natura hila mihisearekin* lanean gortinetako berdeetarako [5. ir.] eta beste bi obretako hostoetako berdeetarako [12. eta 16. ir.], prozesu berbera jarraitzen da beti, lehenengo berde iluneko geruza bat emanda eta, gero, haren gainean, berde argiago bat, eta, azkenik, nahasketa horri pigmentu argiagoak emanda –berun-zuriak edo berun-horiak–. *Natura hila mihisearekin* lanean mertxika batetik hartutako mikro-laginei [10. ir.] eta *Natura hila aingeruarekin* lanean granada batekoei [20. ir.] erreparatuz gero, ikus daiteke bi elementuak berdin tratatuta daudela, hau da, oinarrian gorri kolorea daukatela eta, haren gainean, beste bat horia edo horixka, hurrenez hurren, gardinga eta bermiloia gehituta. Artista honen pinturako gako-elementuei dagokienez, adibidez alfonbrei dagokienez, badaude elkarrekikotasun batzuk, baina baita desberdintasunak ere. Hala, gorri koloreko eremuak lantzeko, oinarri bezala, gorri ilun bat daukate, eta, gero, haren gainean, eskarlata tonuak aplikatu ziren. Eskarlata tonuak, halaber, bermiloia eta laka gorri bat nahastuta lortzen zituen. *Natura hila aingeruarekin* obrako gorri laranjaturako, nahasketa horri

13 Berun-pigmentu horiek izen bat baino gehiago hartzen zituzten, baina terminorik generikoena *massicot* zen. Horrela aipatzen zuen, esate baterako, Turquet de Mayermek 1620ko bere eskuizkribuko (*Pictoria, Sculptoria & quae subalterarum Artium*) 5. eta 6. kapituluetan. Ikus Faidutti/Versini 1974, 14. eta 18. or. Cennino Cenninik, XIV. mende bukaerako bere *Arte liburu* obran, aipatzen zuen lehenengoz *giallorino* edo «horixka» bat, zeina, Franco Brunelloren esanetan, berun-antimoniaren bat izango zen, antimonio ezpurutasunen bat izango zuten berun-mineralekin lortutakoa (ikus Cennini 1988, 75. or.). Berun-hori barietate horiei guztiei buruz ikus *La fabbrica dei colori...* 1995, 220. or. eta hurrengoak. Napoliko horiaren erabilerari dagokionez, ez da horrenbeste ikertu XVII. mendean, baina antimonioidun berun-horiak aurkitu izan dira garai hartako pintura italiarrean eta, batez ere, Erromakoan, eta hori bat dator *Natura hila liburuarekin* obraren analisiarekin. Gai honi buruz oso interesgarria da Sandalinas/Ruiz-Moreno 2004.

14 *La fabbrica dei colori...* 1995, 265. or. eta hk.



5. *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin.* Gortinen distira batetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, oso proportzio txikiko kaltzio karbonatuz eta lurrez osatutako kolore arrearen prestaketa (65µm); 2, lurrez eta kaltzio karbonatuzko, berunaren zuriko, lur gorriko, itzallurreko eta hezurretako beltzeko proportzio txiki batez osatutako inprimaketa-geruza (30µm); 3, berunaren zuriz eta gardingaz osatutako berde iluna, igeltsu eta lurren proportzio txiki batekin (55µm); 4, berunaren zuriz, berunaren eta eztainuaren horiz, eta gardingako eta kaltzio karbonatuko proportzio txikiz osatutako berde argia (50µm); 5, berniza (10µm)



6. *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin.* Alfonbraren kolore urdinetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuzko proportzio txiki batez osatutako kolore arrearen prestaketa (135µm); 2, lurrez eta kaltzio karbonatuzko, berunaren zuriko, lur gorriko, itzal-lurreko eta hezurretako beltzeko proportzio txiki batez osatutako inprimaketa-geruza (55µm); 3, itsasoz bestaldeko urdin ia puruko geruza, soilik kaltzio karbonatuko oso proportzio txiki batekin (40µm); 4, berniza (20µm)



7. *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin.* Pitxerraren isla bateko gris berdexkatik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, oso proportzio txikiko kaltzio karbonatuz eta lurrez osatutako kolore arrearen prestaketa (100µm); 2, lurrez eta kaltzio karbonatuzko, berunaren zuriko eta lur gorriko proportzio txiki batez osatutako inprimaketa-geruza (30µm); 3, itsasoz bestaldeko urdinez eta berunaren zuriz osatutako kolore urdinxkako pintura-geruza, lur berdeko, lurreko, hezurretako beltzeko eta berun, eztainu eta antimonioko horiko proportzio txikiekin (40µm); 4, itsasoz bestaldeko urdinarekin, berun, eztainu eta antimonioko horiarekin, berunaren zuriarekin eta lur-aztarnekin, eta hezurretako beltzarekin egindako nahasketa batetik lortutako kolore berdexka (60µm); 5 eta 6, bernizgeruzak (45µm)



8. *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin.* Markoaren urreztadurako kolore horiaren urdinetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, oso proportzio txikiko kaltzio karbonatuz eta lurrez osatutako kolore arrearen prestaketa (130µm); 2, lurrez eta proportzio txikiko kaltzio karbonatuz, berunaren zuriz, lur gorri, itzal-lurrez eta hezurretako beltzez osatutako inprimaketa-geruza (35-65µm); 3, proportzio txikiko lurrez, berunaren, eztainuaren eta antimonioren horiz, berunaren zuriz eta itsasoz bestaldeko urdinez osatutako kolore horixkako geruza (15µm); 4, berunaren, eztainuaren eta antimonioren horiarekin eta berunaren zuriarekin egindako nahasketa batez osatutako kolore horia (70-110µm); 5, berniza (10µm)



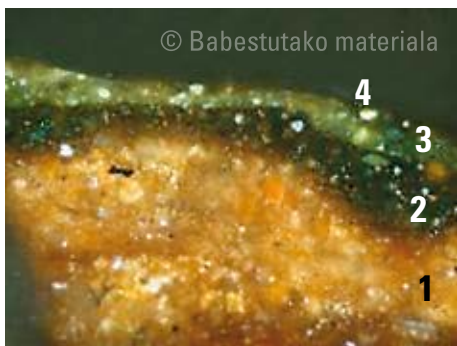
9. *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin.* Alfonbraren kolore urdinetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (180 μ m); 2, koloratzaile gorri organikoz, kaltzio karbonatuz eta lur gorriko eta berunaren zuriko proportzio txikiz osatutako kolore gorri ilun garden samarreko geruza (50 μ m); 3, itsasoz bestaldeko urdinez eta kaltzio karbonatuko eta berunaren zuriko proportzio txiki batez osatutako estratu urdin iluna (35 μ m); 4, berniza (25 μ m)



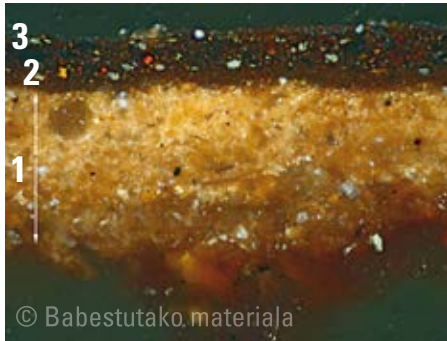
10. *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin.* Melokotoiaren kolore horitik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (120 μ m); 2, lur gorriarekin, kaltzio karbonatuarekin eta berunaren zuriko proportzio txiki batekin egindako nahasketa batez osatutako kolore arre gorrikkako geruza (35 μ m); 3, berunaren eta eztainuaren horiz, berunaren zuriz eta gardingako proportzio txikiz, eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore horixka (80 μ m)



11. *Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin.* Azukreztatutako frutetako bateko kolore berdetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez, berunaren zuriz eta berunaren eta eztainuaren horiz, eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arre horixka (75 μ m); 2, berunaren zuriz eta berunaren, eztainuaren eta antimonioaren horiz osatutako kolore horixka (225 μ m); 3, berunaren zuriz eta lur berdeko, itsasoz bestaldeko urdineko eta kaltzio karbonatuko proportzio txikiz lortutako berdexka (60 μ m); 4 eta 5, berniz-geruzak (55 μ m)



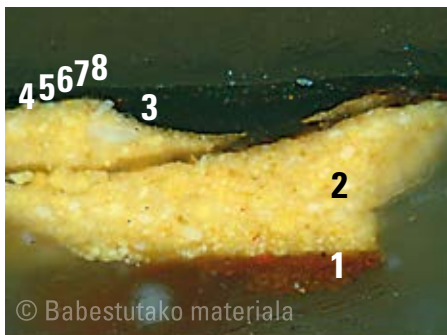
12. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Frutaz egindako girlandako hosto bateko kolore berdetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (250 μ m); 2, proportzio txikiko hezurreta belduz, lurrez, berunaren zuriz, gardingaz eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore berde iluneko geruza (75 μ m); 3, proportzio txikiko itsasoz bestaldeko urdinez, gardingaz, berunaren zuriz eta berunaren, eztainuaren eta antimonioaren horiz osatutako tonu berdea (50 μ m); 4, berniza (40 μ m)



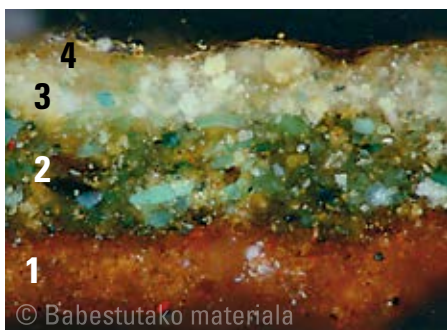
13. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Jatorrizko atzealdetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (300 μ m); 2, hezurretako beltzez, lurrez, berunaren zuriz eta oso proportzio txikiko koloratzaile gorri organiko, gardingaz, berunaren eta eztainuaren horiz, berunaren, eztainuaren eta antimonioaren horiz, itzal-lurrez eta itsasoz bestaldeko urdinez osatutako kolore arre iluna (55 μ m); 3, berniza (5 μ m)



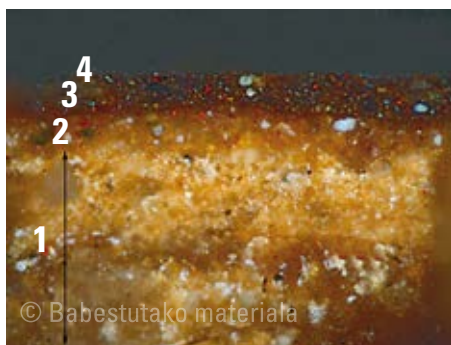
14. *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin.* Ezkutuan dauden elementuetako batetik (fruta bat?) hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, Napoliko horiz eta berunaren zuriz osatutako pintura-geruza (30 μ m); 2, lurrez, berunaren zuriz, hezurretako beltzez eta proportzio txikiko kaltzio karbonatuz, igeltsuz eta gardingaz osatutako pintura-geruza (60 μ m); 3, berniz-geruza (10 μ m); 4, ukutua, ziurrenik ez jatorrizkoa, hezurretako beltzez osatua (0-2 μ m); 5, berniz (15 μ m)



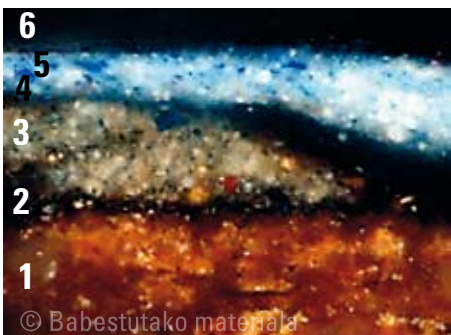
15. *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin.* Ezkutuan dauden elementuetako batetik (objektu metaliko edo arkitektoniko bat?) hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, proportzio txikiko minioz, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako pintura-geruza (50 μ m); 2, Napoliko horiz, berunaren zuriz eta lurreko proportzio txikiz osatutako pintura-geruza (150 μ m); 3, hezurretako beltzez, berunaren zuriz eta kaltzio karbonatu eta lur aztarnaz osatutako nahasketa (50 μ m); 4, berniza (10 μ m); 5, hezurretako beltzez egindako ukutua (5-10 μ m); 6, berniza (5 μ m); 7, hezurretako beltzez egindako ukutua (5-10 μ m); 8, berniza (25 μ m)



16. *Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin.* Hostoetako batetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (60 μ m); 2, proportzio txikiko lurrez, malakitaz, berunaren eta eztainuaren horiz, berunaren zuriz, kaltzio karbonatuz eta gardingaz osatutako kolore berdeko geruza (100 μ m); 3, berunaren eta eztainuaren horiz, malakitaz eta berunaren zuriz osatutako berde argia (100 μ m); 4, berniza (15 μ m)



17. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Atzealdetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa, erradiografian ikusten den aurpegi ezkutuari inguruko: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (400 μ m); 2, lurrez, berunaren zuriz eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrea (40 μ m); 3, hezurretako beltzez, lurrez, berunaren zuriz eta oso proportzio txikiko koloratzaile gorri organiko, gardingaz, berunaren eta eztauaren horiz, eta gerizpetako lurrez osatutako kolore arre iluna (30 μ m); 4, berniza (5 μ m)



18. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Alfonbraren kolore urdinetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (300 μ m); 2, proportzio txikiko kaltzio karbonatuz, lurrez eta berunaren zuriz osatutako kolore arre iluneko pinturageruza (25 μ m); 3, itsasoz bestaldeko urdinez, berunaren zuriz eta proportzio txikiko gardingaz eta berunaren, eztauaren eta antimonioaren horiz osatutako kolore berdexkako estratua (100 μ m); 4, itsasoz bestaldeko urdinez eta proportzio txikiko berunaren zuriz osatutako urdin iluna (10-75 μ m); 5, aurrekoa bezalako geruza bat, baina berunaren zuri gehiagorekin argitua (45 μ m); 6, berniza (10 μ m)



19. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Frutaz egindako girlandako mahats batetik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (350 μ m); 2, itsasoz bestaldeko urdinez eta berunaren zuriz osatutako kolore urdineko geruza (25 μ m); 3, koloratzaile gorri organikoarekin, bermiloiarekin, berunaren zuriarekin, itsasoz bestaldeko urdinarekin eta kaltzio karbonatuzko aztarnekin egindako nahasketa batez osatutako kolore moreko geruza (40 μ m); 4, berniza (19 μ m)



20. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Frutaz egindako girlandako granada bateko kolore horitik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (60 μ m); 2, bermiloz, berunaren zuriz eta kaltzio karbonatuzko aztarnaz osatutako kolore gorriko geruza (30 μ m); 3, berunaren zuriarekin, kaltzio karbonatuarekin eta proportzio txikiko bermiloiarekin, berun, eztau eta antimonioaren horiarekin eta lurrekin egindako nahasketa baten bidez lortutako tonu horixka (20-65 μ m); 4, berunaren zuriz eta berunaren, eztauaren eta antimonioaren horiz osatutako kolore hori argiagoko geruza (75 μ m); 5, berniza (10 μ m)



21. *Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin.* Alfonbraren kolore gorritik hartutako lagin baten ebakidura estratigrafikoa: 1, lurrez eta kaltzio karbonatuz osatutako kolore arrearen prestaketa (70 μ m); 2, bermiloz, berunaren zuriz, koloratzaile gorri organiko batez eta proportzio txikiko kaltzio karbonatuz eta berunaren, eztauaren eta antimonioaren horiz osatutako kolore gorriko geruza (35 μ m); 3, koloratzaile gorri organiko baten bitartez, kaltzio karbonatuz eta berunaren zuriz lortutako lausodura gorri iluna (25 μ m); 4, bermiloz, berunaren zuriz eta proportzio txikiko berunaren, eztauaren eta antimonioaren horiz osatutako kolore gorriko geruza (220 μ m); 5, berniza (70 μ m)

berun-hori apur bat, eztainua eta antimonioa gehitu zizkion [21. ir.]. Eremu urdinetan, izendatzaile komuna, esan dugun bezala, itsasoz bestaldekoaren erabilera da. *Natura hila mihisearekin* [6. ir.] eta *Natura hila aingeruarekin* [fig. 18] lanetatik hartutako laginek urdin mota berbera dute. Hala ere, bigarrenean zuriarekin nahastuta agertzen da, eta lehenengoan, ostera, urdin purua da, kaltzio karbonatuko traza batzuekin bakarrik. Kasu honetan, kolorazio argiagoaren arrazoia ezpurutasun horiek izan litezke, baina baita pigmentua gehiago eho izana ere. Eta horrek guztiorrek, edozein kasutan, itsasoz bestaldeko mota bat baino gehiago erabili zituela esan nahi du¹⁵. *Natura hila liburuarekin* obrari dagokionez, lan honetan alfonbra egiteko erabilitako teknika beste bietan erabilitakoaren desberdina da, izan ere, oinarria gorri ilun kolorea izan zen, batik bat lur eta laka gorritz osatutakoa, eta haren gainean, ondo bereizitako hainbat koloretako pintzelkaden bitartez –urdina, gorria, zuria, berdea, dekorazio-elementuaren arabera–, alfonbra xerlorik xerlo «ehundu» zen [9. ir.]. Horrela, iruzur-efektu bezala ia, benetako aleak izango zuen ehunduraren antzekoa lortu zen.

Azterketa erradiografikoari esker, alderdi oso interesgarriak ere antzeman ahal izan dira. Horietako batzuk aipatu ditugu euskarriei buruzko azalpenetan, baina, horrezaz gainera, *Natura hila liburuarekin* eta *Natura hila aingeruarekin* obrek ezustekoren bat edo beste eman digute. Lehenengoaren erradiografian [2. ir.], beheko eskuineko koadrantean, bi elementu bereizten dira, gero artistak berak gainpintatuak, baina horiek zer diren identifikatzea nahikoa zaila da. Elementuotako lehenengoa alfonbraren izurren artean dago, eta frutaren bat izan liteke. Hala eta guztiz ere, eremu horretako pintura-konposizioa Napoliko horiaren eta albaialdearen arteko nahasketa bat da [14. ir.], eta mertxiketarako erabilitako horia, aitzitik, berun- eta eztainu-horia [10. ir.]. Bigarren objektua beheko eskumako angelutik hurbil dago, eta antzeko pigmentu-nahasketa bat dauka [15. ir.], baina formak maskor bat edo, beharbada, landare bat iradokitzen du. Ornamentu arkitektonikoren bat ere izan liteke, ezkerreko kapitali bezala, edo baita urregintzako piezaren bat ere, Nolettik asko sartzen baitzituen bere konposizioetan. Beharbada, ezkutuko bi elementu horiek objektu bakar baten parteak ere izan litezke, hau da, jatorriz alfonbraren izurren artetik agertuko zen baina gero artistak estali egin zuen objekturen batenak.

Natura hila aingeruarekin koadroan, azterketa erradiografikoaren bidezko aurkikuntza ikusgarria izan da [3. eta 4. ir.]. Lehenengo eta behin, fruta multzo bat daukagu, hondoak estalita, goiko eskumako angeluan. Hain zuzen ere, zaharberritzerakoan obran egindako garbiketaren ondoren, egiaztatu genuen hondoko kolorean zehar apur bat gardentzen zirela, baina erradiografiari esker ikusi ahal izan dugu ez direla zirriborro hutsak, baizik eta ondo bukatutako elementuak. Are interesgarriagoa da konposizioaren erdi inguruan agertzen dena, girlandaren gainean: emakumezko baten bustoa sorbaldak eta bularra agerian dituela, eta aurpegia apur bat eskuinera biratuta. Erradiografiaren bidez antzematen den «mamu» horrek, begirada ikuslearengan jartzen duelarik, berezitasun partikular bat ematen dio obrari, izan ere, Sciberrasek bere artikuluan dioten bezala, bere obrei begiratuta ondorioztatu litezkeenak baino saiakera gehiago egingo zituen figurazioan Nolettik. Erradiografiari esker, figura guztiz amaituta dagoela ikus liteke, haragi-kolorea modelatzeko azken argi-ukituak barne –adibidez, masailetan eta bekokiaren goiko partean–; beraz, nahiko harrigarria egiten da margolariak hain ondo sartutako eta dotoretasun handiz egindako figura hori estali izana. Alabaina, aurpegi inguruan hutsune edo materia-galera batzuk ere erakusten ditu. Horiek antzinako eskuhartzeetan zaharberritu ziren, eta, ondorioz, ikerketa honi ekiterakoan, hondoaren gainerako parteekin batera azaltzen ziren. Horrek hipotesi bat iradokitzen digu, hau da, zaharberritze horietakoren batean figura

15 Itsasoz bestaldeko naturala oso garestia zen, ez soilik lehengaia zelako, baizik eta lapis lazuliaren bidez pigmentua ateratzea oso neketsua ere bazelako. Adibidez, Turquet de Mayernek formula batzuk ematen ditu bere tratatuan (ikus Faidutti/Versini 1974, 88. or. eta hk.). Erdi Aroko eta ondorengo tratatu-egile guztiek ematen dituzte purutasunaren arabera barietate desberdinak lortzeko errezetak, eta zenbat eta puruagoa izan, orduan eta urdin ilunagoa eta ederragoa daukagu. Bitxitasun bat ere aipatzen zuten sarritan, hau da, purutasun bera izan arren, zenbat eta gehiago eho pigmentua, orduan eta gehiago argitzen zela. Ondorioz, barietate horiek, batez ere, argiztapenerako gordetzen ziren (honi buruz ikus, esate baterako, Brunello 1975, 103. or. eta hk.).



© Babestutako materiala

22. Francesco Noletti «il Maltesse» (c. 1611-1654)

Natura hila zilarrezko pitxerrarekin, alfonbra turkiarrarekin eta Familia Sakratuaren mihisearekin, c. 1650

Bilboko Arte Eder Museoa

Xehetasuna

oso-osorik estaltzea erabaki zela, egoera txarrean zegoelako, eta jatorrizko hondoaren antzeko kolore batekin margotu zutela gainetik¹⁶. Hori zientifikoki egiaztatzeko, hondoko eremuetatik eta figuraren haragi-koloreei dagozkien eremuetatik ateratako mikro-laginak aztertu ditugu. Lagin horietan materialen osaera erkatzerakoan, egiaztatu genuen figura estaltzeko erabilitako koloreak hondoaren jatorrizko eremuetan erabilitako pigmentu-partikulen [13. ir.] osaera, granulometria eta neurri berbera dituela, bai eta antzeko egitura ere [17. ir.]. Horrek, finean, figura egileak berak estali zuela diosku. Zergatik egingo zuen jakitea beste kontu bat da, eta obrak berak ematen dizkigun datuetatik zergati hori ebaztea zaila da.

Aztertu ditugun alderdi teknikoek –euskarriak, prestakinaren eta pintura-geruzaren egitura eta konposizio kimikoa, eta, batez ere, itsasoz bestaldeko urdina bezalako material garesti baten erabilera– hiru obra hauen arteko harreman zuzena erakusten digute, baina ezin genezake bazterrean utzi *Natura hila liburuarekin* obrako ehundura eta beste bienak desberdinak direla. Datu hori oso nabarmena da, esate baterako, alfonbrak irudikatzerakoan, baina, hain zuzen ere, aukeratutako motaren ondorioa dela ematen du. Bi bodegoi handiek pintzelkada enpastatuagoa dute, baina desberdina irudikatutako material bakoitzaren ehunduren arabera. Alfonbra ere berdina da bietan, baita ertz litsak ere, zeinak artile xerlo bakoitza ukitu txikiek

¹⁶ Era honetako tratamendu bat, gaur egungo kontserbazio eta zaharberritze irizpideen arabera, onartezina izango litzateke orain, baina ez litzateke arraroa izango XIX. mendean eta XX. mendearen parte handi batean ezarritako praktiken arabera. Hala ere, zaharberritze horien ondorioak zein diren gaur egungo kontserbatzaile-zaharberritzaileak ari gara antzematen. Bestalde, ez litzateke arraroa izango pertsonaia goitik behera berreraikita aurkitzea ere, aingeruaren kasuan bezala. Izan ere, tratamendu hori asko eskatzen dute bildumatzailer partikularrek, eta garai hartako zaharberritzaileak oso ondo prestatuta egoten ziren horretarako, –praktikaren eraginez beharbada–.



23. Francesco Noletti «il Maltese» (c. 1611-1654)

Natura hila alfonbra turkiarrarekin eta frutaz egindako girlandadun aingeruarekin, c. 1650

Bilboko Arte Eder Museoa

Xehetasuna

irudikatzen baitituen. Azterna kaligrafiko horiek ikusi hutsarekin antzeman daitezke [22. eta 23. ir.], eta erradiografietan ere oso nabarmenak dira. Nolettik, angelu-izurrak direla-eta zurrun-zurruna ematen duen alfonbra eredu legez erabili zuen hainbat obratan, erabili ere, teknika berberarekin irudikatuta; adibidez, Grenobleko Musée des Beaux Artsen dagoen *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, eta frutarekin* obran [ikus 10. ir. Keith Sciberrasen ikerketan], eta baita Hermitageko, Bolognako Molinari Pradeli bildumako eta Ajaccioko Fesch Museoko Nolettiren beste obra batzuetan ere. *Natura hila liburuarekin* obraren kasuan, alfonbrarako egitura ere enpastatua da, baina pintzelkada, luzeagoa eta funditua, ez da hain latza gainerako elementuetan, erabilitako pintura diluituagoa delako. Alfonbrako litsen aspektua, hiru dimentsioko efektu handikoa bera, pintura-materia ia bihurrituta lortzen du, eta artile xerle txiki bakoitza, berriz, erliebe-pinturako «hari» fin batzuekin [24. ir.]. Trataera plastiko horrek, lehenengo begiradan, nolabaiteko distantzia bat ezartzen du obra honen eta Bilboko beste bien artean, baina, hala ere, bat dator Nolettiren beste obra batzuetako ehun brodatuen errepresentazioekin; esate baterako, Bilboko obretako bat jartzen badugu adibide bezala, *Natura hila mihisearekin* obraren konposizioaren erdian zintzilik dagoen borla. Baliabide hori beste bigarren alfonbra eredu batekin dator bat, alfonbra bigunagoa eta felpa gehiagokoa, izur biribilagoekin eta harizpi luzeagoekin. Sciberrasek adierazi duen bezala, Nolettik egotzen zaizkion beste hainbat obratan erabili zuen alfonbra eredu hori, adibidez, Ajaccioko Musée Feschen dagoen *Natura hila alfonbra turkiarrarekin, frutarekin eta biolinarekin* lanean (ikus 9. ir. Keith Sciberrasen ikerketan).



24. Francesco Noletti «il Maltesse» (c. 1611-1654)
Natura hila frutarekin, alfonbra turkiarrarekin eta liburuarekin, c. 1650
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Xehetasuna

Bilboko obrak, beste bilduma batzuetan daudenekin alderatuz gero, elkarrekin lotzen dituen ezaugarri horiek, artista honen teknikaren erakusgarriak izan litezke. Alfonbra ereduari erreparatuz gero (bere konposizioetako gauzarik esanguratsuen hartzearen), ikusiko dugu egozten zaion ekoizpen osoan bi motatakoak erabili zituela —biak daude Bilboko obretan—, eta horietako bakoitza dekorazio-txantilo bertsuekin. Nolettik, lantegian, hainbat objektu izango zituen, arreta handiz aukeratutakoak, eta objektu horiek dira, konposizioetan era batera edo bestera konbinatuta eta jarrita, ezagutzen dugun bere ekoizpen guztia. Objektu horiek identifikatzea eta katalogatzea oso lagungarria izan daiteke garai hartako dekorazio zaletasunak zein ziren jakiteko, baita artista honen bezero mota zein zen identifikatzeko ere, baina, batez ere, bere obra katalogatzeko gakoetako bat izan daitezke. *Natura hila liburuarekin* koadroa Nolettiren neurri txikiko obra multzo batean sar liteke, alfonbra eredu bera eta elementu kopuru txikia dituzten obren multzo batean. Horietan, konposizio sinpleagoak zirelako beharbada, artistaren gustuko konposizio-eskema zein zen antzeman daiteke, hau da, alfonbrak pintura-azaleraren beheko parteko bi heren hartzen ditu eta gainerako objektuak goiko ertzetik hurbil pilatzen dira. Egitura horretakoak dira Nolettiri egozten zaizkion obra hauek: Beauvaiseko Musée Départemental de l’Oisekoa eta Zagrebeko Strossmayerova Galerijan dagoena.

Bilboko bi bodegoi handiei dagokienez, Nolettiren gainerako ekoizpenarekin lotuta geratzen dira bai ikuspuntu estilistiko batetik, bai irudikatutako objektuengatik, eta hori ez soilik eredutzat erabilitako alfonbrarengatik —sarrien erabiltzen dituenetako bat—, baita azukreztatutako frutak, eredu jakin bateko pitxerrak eta metalezko beste elementu batzuk erabiltzen dituelako ere. Lore-sortak —horiek ere beti berberak, batez

ere, krabelinak, irisak eta tulipak— ez dira hain ohikoak, baina horien presentzia diskretua bera ere arrandiatzat hartu behar dugu, kontuan hartu behar baitugu zaindun tulipa erraboi batek prezio izugarri garestia zuela, lore urri bezain desiratua baitzen. Eta, bitxia badirudi ere, beti Herbehereekin lotzen dugun lore hori, Nolettiren alfonbrak bezala, Turkiakoa da¹⁷. Konposizioaren ikuspuntutik, objektuen banaketa ondo baino hobeto aztertuta dago, masen artean oreka artifizioso bat lortzeko, eta hori oso nabaria da elementu bakoitzaren nahitako kokapen informalean, fruta-multzoetan, musika-tresnetan eta, areago, oihalen jauskerako izurretan. *Natura hila mihisearekin* lanean berari egozten zaion ekoizpenean behin ere agertzen ez den elementu bat sartu zuen, eta horrek interes berezia ematen dio obra honi, Familia Sakratua irudikatzen duen koadroa, hain zuzen ere. Daukan konnotazio espiritualagatik aukeratuko zuen —kontzesio harrigarria—, edo, gainerako objektuak bezala, luxuzko artikulua zelako. Era berean, konposizio- eta espazio-keinu bat ere bada, marko urreztatuak angeluetako bitatik oihalaren ertzak ukitzen dituelako, obra osoaren benetako markoan eutsita balego bezala. Nolettiri egozten zaion ekoizpeneko ohiz kanpoko beste elementua Bilboko oihaletako bateko aingerua da, eta Sciberrasek aldizkari honetarako egindako artikuluan adierazten duen bezala, beste margolari batek egindakoa izan liteke, baina, egindako azterketa teknikoak oinarritzat hartuta, oso zaila da hori egiaztatzea. Alabaina, ikerlari horrek dioen bezala, bai izan liteke artistak aurreko beste obra bat erabili izana, eta erradiografian ikusten den emakumezko figura estaliko zuen. Ideia hori berrindartu egiten da, gainerako ekoizpenari dagokionez, obra honetako konposizio-koherentiarekin —non, edozein kasutan, ez den figura zentral baten hutsunerik dagoenik sentitzen—.

Francesco Nolettiren obrara ikuspuntu zientifiko batetik eta Bilboko Arte Eder Museoan dauden hiru natura hilen bitartez egindako lehenengo hurbilpen honetan, laburbiltzeko, ezaugarri tekniko eta estilistiko batzuk nabarmen genitzake, elkarrekin oso lotuta daudelako eta, era berean, galdera gehiago plazaratzen dizkigutelako. Ikuspuntu materialari dagokionez, obra horiek, zentzuzkoa den bezala, garaiko Europako eskoletako erabilerekin bat datoz, eta, areago, Italiako eskoletakoekin, baina azpimarra litezke ezaugarri zehatzago batzuk ere. Esate baterako, kolore nabarreko prestakinen erabilera, lurren eta kaltzio karbonatoaren arteko nahasketetatik abiatuta. Horrez gain, pigmentu eta zama-material horiek linazi-olioarekin eta kolofonia proportzio txiki batekin batzerakoan, oinarri oliotsu-erretxinatsu bat lortu zuen. Bilboko obretako batean, gainera, inprimazio gorri-nabar bat antzeman dugu, eta interesgarria izango litzateke xehetasun hori artista honi egozten zaizkion beste obra batzuetan ere agertzen den egiaztatzea. Pigmentuei dagokienez, paleta ugaria erabili zuela azpimarratu behar da, besteak beste, berun-hori mota guztiak —berun eta eztainu horia, berun, eztainu eta antimonio horia, Napolikoa, garai hartan eskura zitezkeen mineral-hori bakarrak¹⁸—, baita oso ezagunak baina gutxi erabiliak ziren materialak ere, hala nola, malakita-berdea, ohikoagoak ziren gardinga eta lur-berdea. Itxuran garrantzirik gabea den baina egile honi buruzko hurrengo ikerketetan kontuan hartu beharko litzatekeen beste xehetasun bat ere badago, alegia, nahasketa gehienetan kaltzio karbonato trazak agertzen direla, ezpurutasun bat izan edo, bestela, berariaz gehitutako lehorgarri bat izan. Baina, pigmentuei dagokienez gehien nabarmendu behar dena da itsasoz bestaldekoa sarri erabiltzen zuela, alegia, duen edertasunagatik gehien preziatzen den urdina, baina garestiena ere bai, historian errearen prezioak baino ez duelako gainditu itsasoz bestaldeko urdinarena. Xahutze horrek —urdinaren edertasuna bilatzen ez den kolore-nahasketetan ere agertzen da— iradokitzen digu garai hartan obra hauek oso arranditsuak izango zirela eta kotizazio handia izango zutela, baita zein motatako publikorentzat eginak ziren ere. Pintura-materialaren erabilerari dagokionez, pintzelkada indartsu eta materialiaz bete-betea zituelako nabarmentzen da

17 XVI. mendearen erdi ingurutik aurrera tulipa-erraboiak inportatu ziren Herbehereetara. Erraboi barietate ugari zeuden, gehienak arruntak eta zentzuzko prezioak. «Mosaikoaren birusa» deritzonak eragindako kutsadurak mutazioak eragiten zituen, hau da, petaloen koloreetan zainak. Barietate horiek, Herbehereetan, «tulipa-mania» esan zaiona eragin zuten eta, azken-azkenean, krisi ekonomiko larria eragin zuten 1637. urte inguruan. Gai honi buruz ikus Lisse 1992; baita aldizkari honetan argitaratu dugun Fred G. Meijerren artikulua ere.

18 Bazeuden landare-koloratzaileen bidez lortzen zen beste hainbat pigmentu hori ere, baina, argiaren aurrean iraunkortasun txikia zuten, argiztapenerako baino ez ziren erabiltzen ia. Erdi Aroko tratatuetatik bertatik daude hainbat eta hainbat formula pigmentu horiek lortzeko.

Noletti. Izan ere, pintzelkada hori, era berean, oso ondo egokitzen zen (ukimenezko efektua eragiteraino) material bakoitzaren egituraren irudikapenera, eta trebetasun berezia zuen ehunak eta alfonbrak irudikatzeko.

Konposizioaren ikuspegitik, artista honen obretako eskemak arreta bereziz aztertutakoak dira, formatu etzaneakoak, eta bi ildo bereizten dira. Alde batetik, formatu nahikoa handiak, konplexuagoak, objektu ugari sartzen zituelako. Horixe da, esate baterako, Bilboko bi bodegoi handien kasua. Beste alde batetik, neurri txikiagoko obrak, *Natura hila liburuarekin* kasurako, non elementu gutxiago dagoen eta alfonbrek hartzen duten, proportzionalki, pintura-azaleraren parterik handiena. Hala ere, egia esan, irudikatutako objektuen identifikazioari dagokionez, lan interesgarria dago oraindik ere egiteko, eta ez soilik alfonbren eta ehun brodatuen jatorri eta estilo zehatzen jatorriari buruz, baita pitxerren, pitxer handien eta beste ontzi batzuen, fruten eta loreen eta, areago, musika-tresnen jatorriari buruz ere. Horien sailkapenak, konposizioen iturburua diren konbinazioen ikerketak eta, horien bidez, Nolettiren bodegoi guztien arteko elkarrekikotasunek bide asko zabal ditzakete etorkizuneko ikerketetan artista berezi honen obraren katalogazio eta datazio egoki bat egiteko. Nolettik, merkatu lehiakor haren barruan, oparotasun eta originaltasun handiko produktuen bidez jakin izan zuen nabarmentzen, eta bere formula pertsonala modan jarri zuen.

BIBLIOGRAFIA

Brunello 1975

Franco Brunello. *De arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*. Vicenza : Neri Pozza, 1975.

Bruquetas 2002

Rocío Bruquetas. *Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro*. Madrid : Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002.

Bucklow 2000

Spike Bucklow. «Consensus in the classification of craquelure», *Hamilton Kerr Institute Bulletin*, Cambridge, 3. zenb., 2000, 61.-73. or.

Cennini 1988

Cennino Cennini. *El libro del arte*. Franco Brunello (arg.). Madrid : Akal, 1988.

Faidutti/Versini 1974

Marcel Faidutti ; Camille Versini (arg.). *Le Manuscrit de Turquet de Mayerne*. Lyon : Audin, 1974.

La fabbrica dei colori... 1995

La fabbrica dei colori : pigmenti e coloranti nella pittura e nella tintoria. Roma : Bagatto 1995.

Lisse 1992

Tulips portrayed : the Tulip Trade in Holland in the 17th Century. [Erak. kat.]. Lisse : Museum voor de Bloembollenstreek, 1992.

Maltese 1993

Corrado Maltese (arg.). *Preparazione e finitura delle opere pittoriche : materiali e metodi : preparazioni e imprimiture, leganti, vernici, cornici*. Milano : Mursia, 1993.

Mayer 1985

Ralph Mayer. *Materiales y técnicas del arte*. Madrid : Hermann Blume, 1985.

Sandalinas/Ruiz-Moreno 2004

Carmen Sandalinas ; Sergio Ruiz-Moreno. «Lead-Tin-Antimony Yellow : Historical Manufacture, Molecular Characterization and Identification in Seventeenth-Century Italian Paintings», *Studies in Conservation*, London, 49. zenb., 2004, 41.-52. or.

White/Pilc/Kirby 1993

Raymond White ; Jennifer Pilc ; Jo Kirby. «Analyses of Paint Media», *National Gallery Technical Bulletin*, London, 14. zenb., 1993, 86.-94. or.

White/Pilc/Kirby 1995

—. «Analyses of Paint Media», *National Gallery Technical Bulletin*, London, 16. zenb., 1995, 85.-95. or.

White/Pilc/Kirby 1998

—. «Analyses of Paint Media», *National Gallery Technical Bulletin*, London, 19. zenb., 1998, 74.-95. or.