

Magoen adorazioa

Egiletasun arazo bat



Xabier Bray

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

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



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

- © Basilica di Santa Maria della Passione, Milano. Argazkia: Nino De Angelis: 4. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 10. eta 12. ir.
- © Chiesa di Sant'Antonio Abate, Milano. Argazkia: Nino De Angelis: 11. ir.
- © Museo Nacional del Prado: 5., 6., 8. eta 13. ir.
- © Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano. Argazkia: Saporetti Immagini d'arte Snc: 3. eta 7. ir.
- © Pinacoteca di Brera, Milano. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: 9. ir.

Argitalpena:

B'05 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 1. zenb., 2006, 17.-41. or.

Babeslea:



2001ean, El Corte Inglés babestutako Bilboko Arte Eder Museoaren zaharberitze programak koadro txiki eta zoragarria eman zuen ezagutzera. Ordura arte museoaren erreserba fondoetan egondako *Magoen adorazioa* lana zen [1. eta 2. ir.]¹. 45,6 x 54,5 zentimetroko intxaurrondo-egurrezko taula batean pintatutako obra hori 1927an sartu zen museoaren fondoetara, Laureano de Jado enpresa-gizon bilbotarrak bere bilduma dohaintzan eman zionean instituzioari. Hasieran, lanaren egiletasuna *Il Morazzone* izenarekin ezagututako Pier Francesco Mazzucchelli (1573-1625/1626) Milango artistari egotzi zitzaion. Margoa inoiz ez zen erakutsi ez inongo argitalpenetan sartu, eta biltegietan geratu zen, harik eta 2001eko azaroan, museoaren inaugurazio berriarekin bat eginez, bilduma berrantolatu zuten arte. Obra oso egoera txarrean zegoen, baina José Luis Merino Gorospek egindako garbiketa eta zaharberitze lanari esker, berriro agertu ziren mimo handiz egindako koadro honen xehetasun ederrak.

Orain, lana behar den moduan ikus daiteke, eta egiletasunaren auziari berriro ekin dakioko buru-belarri. Estiloagatik, argi dago XVII. mendeko lehen laurdenean lan egin zuen Milango artista baten obra dela, baina oraindik ere ez dakigu zehatz nor izan zen autorea. Arrazoi estilistikoak direla medio, aspaldi Morazzoneari egin zitzaion egozpena atzera bota behar da, zeren, gaur egun ondo dakigunez, pintore horren estiloak ez dauka zerikusi handirik museoko *Adorazioa* lanekoarekin². Morazzonearen obra erlijiosoa, sarritan, itxurartia eta artifiziosoa da, eta arte zaharretik erreskatatutako jarrerak modu teatralean egokitzen ditu; aldiz, *Adorazioaren* autoreak nahiko modu naturalistan islatu zuen gertakari hura. Artikulu honetan, Milanen eta garai berean lan egin zuten artista bi jotzen ditut koadroaren egile posibletzat: Giovanni Battista Crespi (1573-1632), arrakasta eta eragin handiko margolaria, *Il Cerano* izenarekin ezagunagoa izan zena bere garaikideen artean; eta Daniele Crespi (c. 1597-1630), margolari gazteagoa eta aurrekoarekiko lotura familiarrik gabekoa.

1 Inb. zenb. 69/170.



1. Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632) (ustez)
Magoen adorazioa, c. 1610-1620
Olioa intxaurrondo oholean. 45,6 x 54,5 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Zaharberitu baino lehen



2. Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632) (ustez)
Magoen adorazioa, c. 1610-1620
Olioa intxaurrondo oholean. 45,6 x 54,5 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Zaharberitu ostean

Artistak

Giovanni Battista Crespi 1573ko abenduaren 23an jaio zen Romagnano Sesian, Novarako probintzian (Italia). Gaztaroa Ceranon igaro zuen, Milandik mendebaldera ehun bat kilometrora kokatutako herritxo batean, eta hortik hartu zuen ezizena. Bere sasoiaren oso estimatua izan zen, eta Milanen eman zuen bere bizitza profesionalaren zati handi bat. Han, artzapezpikuarentzat, udal agintarientzat eta zenbait mezenas handirentzat egin zuen lan. Azken horien artean zeuden Federico Borromeo kardinala eta Gonzaga familia. Morazzone, Giulio Cesare Procaccini eta Daniele Crespi garaikideekin batera, pintura barrokoaren Lonbardiako Eskola osatu zuen. Artista bidaiarien talde horretako kideek, ikasketak Erroman egin ostean, Florentzia, Bolonia eta Parma bisitatu zuten, hiri horietan egindako estilo artistikoak fusionatuz eta pintatzeko modu berri bat sortuz. Cerano eta bere garaikideek oso estilo originala sortu zuten, eta, horrela, Migel Anjelen figura sendo eta anatomikoki zuzenak eta Parmigianinoren konposizio itxurati eta bihurriak uztartzen zituzten, Caravaggioaren errealismoaren ukitu bat ere gehituz. Hori, batez ere, Ceranoren *San Migel Goiaingerua* zoragarrian jarri zen agerian, zeinetan santu idealizaturik *contrapposto* elegantean ikusten baitugu, tonu gorri, berde eta hori distiratsuetan pintatuta eta modu errealistagoan egindako deabru itxurako figura gihartsuz inguratuta [3. ir.].



3. Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632)
San Migel Goiaingerua, c. 1605
Olio oholean. 98 x 76 cm
Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milan

Dezente gazteagoa bazen ere, Daniele Crespik Ceranoren zirkulu berberetan egin zuen lan. Seguruenik, 1620ko hamakadan Milanen egon zen artistarik originalenetakoa izan zen, eta Milango manierismoaren nahitako gehiegikeria apurtu zuen lehenengoetakoa. Horrela, forma eta edukien argitasuna erakusten zuen estilo barroko goiztiarra garatu zuen. Milango Santa Maria della Passione elizarako egin zuen *San Carlos Borromeoren afaria*, c. 1620-1625 [4. ir.], Italia iparraldeko XVII. mendearen hasierako koadrorik ezagunenetakoa da. Gizonezkoen biluziak erakusteko Daniele Crespik zeukan gaitasuna argi uzten duen beste koadro bat Madrilgo Pradoko Museoko *Pietatea* da [5. ir.].

Uste da bere familia Busto Arsiziokoa zela, Milango iparraldekoa, baina litekeena da Daniele Milanen bertan jaio eta hezitakoa izatea. Ez dakigu nor izan zen bere maisua, baina 1619an etorkizuneko artistatztat hartzen



4. Daniele Crespino (c. 1597-1630)
San Carlos Borromeoren afaria, c. 1620-1625
Olioa mihisean. 190 x 265 cm
Santa Maria della Passione eliza, Milan



5. Daniele Crespino (c. 1597-1630)
Pietatea, c. 1626
Olioa mihisean. 175 x 144 cm
Museo Nacional del Prado, Madril

zen Daniele Crespi, eta dokumentatuta dago Moncalvo margolariarekin lan egin zuen etapa. Hain zuzen ere, Milango San Vittore al Corpo elizako kupulako fresko sail batean egin zuten lan batera. *San Antonioren bizitza* erakusten duten hiru mihiseek eta eliza bereko San Antonioren kaperarako 1619an egin zituen freskoek bere bilakaera artistikoa ulertzeko ideia bat ematen digute. Bere aurrekoen estilora lotutako margolari gazte bat erakusten dute, eta, batez ere, forma handi, erritmiko eta ia lauen erabileraren bitartez lortzen du hori, argi utziz ondo ezagutzen duela Ceranoren obra. Lan horiek egin ostean, Danielek eliza, monasterio eta kapera pribatuak dekoratzeko enkargu garrantzitsu ugari jaso zituen. Bere obrarik onenetakoa Paviako Kartusiako abside eta korurako freskoen ziklo handi bat da. Bere karrera 1630eko ekainean amaitu zen, ezustean, Paviatik bueltan, familiarekin Milanen elkartzera zihoanean. Hantxe hil zen, bere ama, emazte eta seme-alaba biek, izurriteak jota.

Giro politiko eta erlijiosoa Milanen

Bilboko Arte Eder Museoko koadroaren azterketa estilistiko eta ikonografikoa aztertzen hasi baino lehen, labur-labur aipatuko dut Milanen XVII. mendearen hasieran nagusi zen egoera politiko eta erlijiosoa. Espainiaren esku egon zen 1521etik. Urte hartan, Karlos V.a enperadorearen tropek hiria Habsburgotarrentzat hartu zuten, eta, horrela, Milan, dukerri independente bateko hiriburu izatetik, inperio baten barruko probintzia bateko hiriburu izatera pasatu zen. Hiritarren batzordea osatzen zuten Milango nobleziako hirurogei kideek nolabaiteko autonomia administratiboa zuten, baina, oro har, hiriak Espainiaren dominazio politiko eta ekonomikoaren zurruntasuna jasan zuten.

Elizaren botereak, batez ere Carlos Borromeo artzapezpikuaren (etorkizunean santu izango zen) agindupean, hau da, 1563 eta 1565 artean, Espainiako gobernuaren ondorio negatiboak arindu zituen. Artzapezpikuak zeresan garrantzitsua izan zuen 1545 eta 1565 artean egindako Trentoko Kontzilioan, eta zorrotzasun osoz aplikatu zituen bertako dekretuak, Milan Kontraerreforma katolikoaren gotorleku bihurtzeko. Bere karitatezko ekintzen artean, apaizen zein gobernadore laikoen hezkuntzarako erakundeak sortu zituen. Ordena publikoari buruzko gaietan, behin baino gehiagotan izan zituen liskarrak Felipe II.a erregearekin eta Espainiako agintariekin, batez ere, hirian Inkisizioa ezartzeko erabakiaren kontra zegoelako.

Carlos Borromeoren ideia erlijioso soilek eragin handia izan zuten Milango manifestazio artistikoetan. Hala erakusten du lehen aipatu dugun *San Carlos Borromeoren afora* koadroak. Daniele Crespi margotu zuen, Carlos Borromeo 1610ean kanonizatu ostean [4. ir.]. Erretratu horretan, San Carlos, mahaia batean jarrita, negarrez ari da, Kristoren Pasioaren gaineko deskribapen bat irakurtzerakoan. San Carlos barau egiten ari da, ogi batez eta ur txanbil batez osatutako natura hil minimalistak modu ederrean erakusten duen moduan. Atetik, figura bi harrituta geratzen dira hain bazkari eskasa ikustean; hala ere, ikusleak, kontrako ikuspuntutik, soiltasun espiritualeko eszena hori konpartitzen du. San Carlosek munduko plazerei egindako ukoa eredugarria izan zen askorentzat. Antzinako gauzen bilduma bat zeukan, eta, dirudenez, saldu egin zuen, hartara, Elizari pobrezia eredia eskaini ahal izateko, apezpikua zen aldetik.

Daniele Crespiren koadroaren konposizio zorrotz eta gogorak Zurbarán gogorarazten digu eta, zehazkiago esateko, margolari hark 1630eko hamarkadan Guadalupeko Monasteriorako egindako koadroetako bat, zeinetan Gonzalo de Illescas apezpikua ikusten baitugu, Jainkoaren inspirazioa jasotzen, idazten ari den bitartean. Milan espainiarren menpe zegoenez, ezin dira albo batera utzi eragin horiek, bereziki Milango artisten beste obra batzuk Espainiako bildumetan daudenean. Pradoko Museoak, adibidez, Ceranoren koadro bat dauka, *San Carlos Borromeo Hildako Kristoren aurrean erretratzen*, [6. ir.]. Oso obra errealista da, eta, horren bitartez, argi geratzen da gure artistak ze puntutaraino alda zezakeen pintatzeko modua eta



6. Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632)
San Carlos Borromeo, Kristo Hilaren aurrean errezatzen, c. 1610
Olioa mihisean. 209 x 156 cm
Museo Nacional del Prado, Madril

pertsonaiadun konposizio idealizatuetatik San Carlos Borromeoren irudipen mistikoen tratamendu hiperrealistara pasatzeko zuen gaitasuna³.

San Carlosen eragin etiko eta politikoa haren lehengusu Federico Borromeok jarraitu zuen. Azken hori Milango artzapezpiku izendatu zuten 1595ean, eta ez zuen soilik San Carlosen lan erreformista jarraitu, baizik eta, gainera, funtsezko zeresana izan zuen hiriko gertakari kulturalen artean eta zenbait lan enkargatu zizkien Cerano eta haren garaikideei. Bestalde, Federicok hezkuntza erakundeak eratu zituen, esate baterako, Biblioteca Ambrosiana (1606an) eta Pinacoteca Ambrosiana (1618an). Azken horretan, bere bildumako obrak erakutsi zituen, eta bilduma hori hantxe dago oraindik ere, ikusgai. Bildumako fondoan artean, Italiako berpizkundeko artisten koadroak daude, artista flandestarren paisaia eta natura hilekin batera. Azken horien artean Jan Brueghel Zaharraren eta Paul Brilen obrak daude, Federico Borromeok eskuratuak Vatikanon ikasten ari zenean. Bildumako koadrorik ospetsuena, beharbada, Caravaggioren *Fruten saskia* da. Seguruenerik, artistari berari erosi zion, Erroman. 1620an, Federicok Accademia del Disegno eratu zuen, Boloniako Ludovico Carracci pintorearen laguntza eskatuz eta Cerano izendatuz hango lehenengo zuzendari artistiko.

2 Varese 1962.

3 Rosci 2000, 92. zenb., 156.-158. or. Koadro hori Segoviako Katedraleko erregistroetan agertu zen lehenengo aldiz dokumentatuta, Espainiako Carlos IV.a erregeak bere bilduman sartu baino lehen.

Hain eragin handiko mezenasarekin, XVII. mendearen lehen erdian arteek gora egin zuten Milanen. Ez zen horrelakorik gertatzen Leonardo da Vinci eta bere jarraitzaileek Sforza familiarentzat lan egin zuten garaitik, XVI. mendearen hasieratik. 1610eko azaroaren 4an Carlos Borromeo kanonizatu zutela eta, Federicok enkargua egin zien Ceranori eta haren kide Morazzone, Giulio Cesare Procaccini eta Daniele Crespi, *San Carlos Borromeoren bizitza eta mirariak* kontatuko zuen ziklo bat egiteko. Carlos Borromeoren ohoretan egindako ziklo hura katedralaren erdiko habearteko arkuen gainean kokatuko zen, santutasun kontrarreformistaren idealaren haragitze gisa.

Federico Borromeok interes handia zeukan artearekin eta kulturarekin, fedeari eusteko tresna gisa. Artzapezpikua zen aldetik, arte erlijiosoaren gainbegirale ofizial bihurtu zen. Bere idazkietan zehatz-mehatz adierazi zuen arte sakratuak hiru funtzio zituela: didaktikoa, deboziozkoa eta dokumentala. Sarritan animatu zituen gainontzeko apezpikuak «jendeari fede eta historia sakratuaren egiak irakastera, ez soilik hitzez, ezpada koadroen bitartez edo beste edozein errepresentazio moduren bitartez ere, beti ere, fededunen buru eta sentimenduak erlijioaren misterioen gurtzara zabaltzeko balio badute»⁴. Testuinguru horretan azertu behar dugu Bilboko Arte Eder Museoaren *Magoen adorazioa* lana.

Gaia: Magoen adorazioa

Ceranok Testamentu Berriko kontakizun horri buruz egiten duen interpretazioa hiru Erregeek Kristo Ume jaioberria gurtu eta opariak ematen dizkioten unean zentratzen da. Erregeen Errege izena jartzen diote, eta Bere aurrean makurtzen dira, urrea, intsentsua eta mirra eskaintzeko. Kristautasunaren lehenengo garaietatik, opari horiek modu sinbolikoan interpretatu ziren: urreak Kristoren errege izaeraren erreferentzia egiten zuen; intsentsuak jainkotasunarena; eta mirrak, baltsamatze prozesuan erabilia baitzen, heriotza aurreikusten zuen. Horiek dira, hain zuzen ere, Federico Borromeok fededunei komunikatu nahi izango lizkiekeen xehetasunak, eta litekeena da koadro horiek Milango mezenas aberatsen enkarguak izatea, euren debozio erlijioso partikularretarako.

Aurre-aurrean, artistak Meltxor erakusten du, Magoetan nagusiena, erbinude zuriaren azalez egindako azpildurak dituen mantu gorri batekin jantzita, gurtzarako makurtuta, Jesukristoren oinei muxu emateko. Urrezko txanpon bezala betetako ontzi bat eskaini berri dio, eta Jesusek onartu egiten du, tapa altxatuz eta txanponak jasoz. Meltxorren atzean Gaspar dago, hiruretatik gazteena. Koroa kendu du, Kristoren jainkotasuna aitortzeko. Ilunpean, urrezko ontzi bat emateko puntuan, Baltasar Errege beltza dago. Atzean, ikusle bi daude, eszenari begira. Ama Birjinak kontuz heldu dio Umeari, eta izaki jainkotiar gisa erakusten die hiru Erregeei. Haren eskuinaldean, Josek eskuetan dauka eskainitako ontzietako bat, eta, bere atzean, korta batean, zaldi baten burua ikusten dugu. Ez dakigu nor enkargatu zuen koadro hau, baina, gai honetako obretan ohienez, mezenas boteretsuren bat izan zitekeen, bere burua Kristo Umea omentzen duten Erregeekin lotu asmoz edo. Aberatsak pobreei laguntza ematera joan eta karitatea egiteko ideia Milango erregimen katoliko berriko funtsezko elementuetako bat izan zen, Carlos eta Federico Borromeoren eraginpean.

Artistak, gai hau jorratzean, errerealismoa (figuren eskuetan, Joseren aurpegian eta atzeko zaldian) eta marrazkiaren eta konposizioaren zentzu landua ukitzen ditu. Modu horretan, gaiari nolabaiteko intimitatea eta hurbiltasuna ematen dio, errespetua galdu gabe. Olio taulan jartzeko erabiltzen dituen pintzelkada zehatzak bitartez, margolariak akabera fina lortzen du. Konposizio manierista, perspektibarik gabekoa, Kristo Umearen inguruan bildutako figurak eta errerealismoari eta xehetasunei ematen zaion arreta caravaggeskoa dira Cerano eta Daniele Crespi artistek erabilitako tekniken ezaugarri tipikoak.

4 Federico Borromeo. *De Pictura Sacra*. Milano, 1624.



7. Anonimoa
Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632) (kopia)
Magoen adorazioa, XVII. mendea
Olioa oholean. 46 x 58 cm
Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milan



8. Anonimoa
Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632) (kopia)
Magoen adorazioa, XVII. mendea
Olioa oholean. 45,5 x 52 cm
Museo Nacional del Prado, Madril
Aldi baterako gordailuan Espainiak Londresen duen Enbaxadan

Egiletasun arazoak

2000. urtean, Marco Roscik *Il Ceranoren* obraren katalogo arrazoitua argitaratu zuen⁵. Bertan, Bilboko Arte Eder Museoko koadroaren hiru bertsio daude jasota⁶. Horietako bi Genoa eta Casalmaggioreko bilduma partikular batzuetan daude, eta hiruretatik onena Milango Castello Sforzescon dago [7. ir.]. Baina, Roscik dioen moduan, hiru bertsio horiek oso kalitate eskasekoak dira. Ondorioz, badirudi galdutako original baten kopiak direla. Roscik ez zekien konposizio horren beste bertsio bi zeudela: Pastranako dukesak 1880ko hamarkadan Pradoko Museoari dohaintzan emandako obra bat, gaur egun Espainiak Londresen duen Enbaxadan dagoena [8. ir.]⁷, eta Museoko koadroa. Pastranaren bertsioan, koadroaren lerroen gogortasunak eta figuren espresio ez lar sinesgarriek adierazten digute XVII. mendeko kopia on baten aurrean gaudela.

5 Rosci 2000. Crespiren obra katalogatzeko lehenengo ahalegina Novara 1964 erakusketako katalogoan dago.

6 Rosci 2000, 198. zenb., 279.-281. or.

7 Anonimo italiar bati egotzia, XVII. mendea. Inb. zenb. P4151. «nº 144 Colección Pastrana» (144. zenb. Pastrana bilduma) dioen pegatina bat itsatsi da goiko aldean, atzealdearen erdian. Era berean, klarionaz egindako inskripzio bat ere badago: «Pastrana Grupo-Letra B, 67 Cuadra» (Pastrana Taldea-B Letra, 67 Koadra). Aurrealdean, ezkerreko beheko ertzean, inbentarioko zenbaki bat dago: «T943».

8 Pesenti 1980.



9. Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano* (1573-1632), Pier Francesco Mazzucchelli, *Il Morazzone* (1573-1625/1626) eta Giulio Cesare Procaccini (1574-1625) *Rufina eta Seconda santuen martirioa*, 1620ko hamarkadaren hasiera
Olioa mihisean. 192 x 192 cm
Pinacoteca di Brera, Milan

Hainbeste kopia fidel egoteak pentsarazten digu obra originalak arrakasta handia izan zuela, artistaren tailerretik lehen aldiz atera zenean. Bilboko bertsioaren kalitatea dela eta, pentsa daiteke hau koadro originala izatea, eta kopien erdua berau izatea. Koadroaren jatorriari buruzko datu faltagatik, ezin dugu jakin nor izan zen bere lehenengo jabea. Baina pintzelkadaren kalitate bikainak, sortutako giroak eta konposizioan erakutsitako maisutasunak sendotu egiten dute lan hau galdutako obra originala dela dioen aukera edo, gutxienez, gaur egun ezagutzen den kopiarik onenetakoa dela dioena.

Pintura hau eta Ceranoren beste obra batzuk konparatzean, argi esan daiteke marrazki originala berea izan zitekeela. Koadroaren eta Ceranoren pintatzeko estiloaren arteko lotura sendoak kontuan hartzean, zenbait xehetasun aztertu behar dira, segurtasun osoz harenak diren koadroetan agertzen direnekin konparatuta. Iku dezagun, lehenengo eta behin, atzeko zaldia. Hori nahiko xehetasun harrigarria da Jaiotzen eszenetan, zeren, normalean, pobrezia ikur gisa, asto bat erakusten dute. Aitzeko zaldi bat ikusten da *Rufina eta Seconda santuen martirioa* izeneko koadroan (1620ko hamarkadaren hasieran pintatua). Gaur egun, koadro hori Milango Pinacoteca di Brerako fondoetan dago [9. ir.]. Ez da edozelako koadroa. Italiarrek *quadro delle tre mani* izena eman diote koadro horri, Ceranok, Morazzone eta Giulio Cesare Procaccinirekin batera pintatu zuelako, hiriko Kontseiluko kide handia eta mezenasik ospetsuenetakoa izan zen Scipione Tosorentzat⁹.

Asmakizun bisual gisa har daitekeen koadro arraro hau garai hartako Lonbardiako pinturako hiru maisu handien adierazpen artistikoen nahaste bitxi bat da. Aditu garaikide batek hiru artisten ekarpenak identifikatu ahal izango lituzke, dudarik gabe. Ceranok margotu zituen: soldadua zaldian; umea, txakurra azpian duela; eta santetako baten buru moztua; Procaccinik, berriz, Santa Rufinaren irudia egin zuen, eta eskuinaldeko

9 Neilson 1996, 130. or., 3B ir.



11. Giovanni Battista Cresspi, *Il Cerano* (1573-1632)
Berpizkundera, c. 1610
 Olioa mihisean. 319 x 190 cm
 Chiesa di Sant' Antonio Abate, Milan



10. Giovanni Battista Cresspi, *Il Cerano* (1573-1632) (ustez)
Magoen adorazioa, c. 1610-1620
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Erbinude zuriaren azalez egindako lepoa, Melchorrek
 daramanaren xehetasuna



12. Giovanni Battista Cresspi, *Il Cerano* (1573-1632) (ustez)
Magoen adorazioa, c. 1610-1620
 Bilboko Arte Eder Museoa
 San Joseren buruaren xehetasuna

putto bat ere marraztu zuen; azkenik, Morazzonek torturatzailearen figura egin zuen koadroaren erdian, aingerua goiko aldean eta figuren buruak atzealdean.

Oso interesgarria da konturatzea Ceranok koadro honetako zaldia pintatzean, Bilboko *Adorazioa* koadroaren goialdean, ezkerretan dagoenaren oso antzera pintatzen duela, bai itxuran zein pintzelkada emateko moduan, zehatza eta apaingarria baita bi margo horietan. Gainera, pintatutako argiek (pintzelkadak daude santuaren ilean edo soldaduen ezpatan) antzekotasun handiak dituzte Bilboko koadrokoekin, esate baterako, Erregeek daramatzaten ontzietan aplikatutako argiekin.

Kontuan hartu beharreko beste xehetasun bat erbinude zuriaren azalez egindako lepoa da, Meltxorrek daramana [10. ir.]. Ia berdin-berdina den lepo bat Ceranoren *Berpizkundera* koadroan ikusten da, Milango San Antonio elizan [11. ir.]. Ceranok pintzelkada arina erabiltzen du, orban beltzak dituen azalaren kalitatea iradokitzeke. Merezki du koadro horretako soldaduen buruaren tratamendua eta Meltxor eta San Joseren buruen tratamendua konparatzea, izan ere, pertsonaia horien azal zaildu eta zimurtuak antzeko sendotasunarekin daude irudikatuta. Gainera, Bilboko koadroan, konposizioan barrurantz makurtzen den San Joseren burua [12. ir.] eta Ceranok Milango Katedralerako egindako mihise handietako batean eskuinean jarrita ageri den figura baten burua berdin-berdinak dira. Azken koadro hori *San Carlos Borromeo, hezueria sendatzen Aurelia de los Angelesi* (1610) da. Beharbada, Ceranok modelo bera erabili zuen, biek baitute antzeko espresioa eta ile urdindua erakusteko antzeko tonu grisak. Kristo Umearen ileko soilgune txikiek ere estilo aldeko beste



13. Giovanni Battista Crespi, *Il Cerano*
(1573-1632)
Egiptorako ihesa, c. 1600
Olioa kobrean. 43 x 31 cm
Museo Nacional del Prado, Madril

pista bat ematen dute, eta Ceranoren *Egiptorako ihesa* koadroan agertzen den Kristo Umearen soilguneekin konparazioa egitera garamatza. Azken koadro hori kobrean egindako obra txiki bat da, eta Pradoko Museoaren eskuetan dago [13. ir.].

Amaitzeko, Errege Magoek eskaintzen duten ontzi edo oparietako batek iradokitzen duenez, egilea Cerano izan daiteke. Beharbada, urregintzako artearen adibide landu horiek Ceranok berak diseinatu zituen. Badakigu artistak elizen aurrealdeak diseinatu zituela, esate baterako, Milango San Paolorena, bai eta San Carlos Borromeoren erlikietarako kristalezko kutxa eta jantzi sakratuak ere. Gaur egun Borromeoren jauregian dagoen *Ortuko errezoa* koadroan, aingeruak daukan kaliza arreta handiz dago eginda diseinuaren xehetasun, bolumen eta gardentasunean. Ikusi dugunez, bizi-bizi koloreztatutako soinekoetan, urre koloreko ontzietan eta bitxietan, Ceranok luxua erakusten digu. Bilboko koadroan, hori gauza argia da Gasparren koroako urdin argi eta berdeetan, Erregeek daramatzaten kateetan eta aipatutako ontzietan. Milango kanpoaldean dagoen San Vittore de Meda elizako *Kristoren berpizkundera* erretaula handiko xehetasun batek berretsi egiten du hori. Jantzi aberatsak dituzten apezpikuak eta soldadu bakarra Kristo berpiztuaren aurrean belaunikatzen dira. Berde, gorri, laranja eta zuriak aplikatzen dira, eta koadroari luxu sentsazioa ematen zaio, Bilboko *Magoen adorazioa* lanean bezala.

Hain sinesgarriak diren lotura bisual horiek gorabehera, Bilboko koadroaren egilea Daniele Crespi izateko aukera ere aztertu behar da. Daniele gaztearen estiloa sarritan nahasten da Ceranorenarekin, eta posible da

Bilboko koadroa bere gaztaroko obra bat izatea. Milango pinturari buruzko aditua den Hugh Brigstockek esan dit 1621 inguruan Danielek *Magoen adorazioa* freskoa margotu zuela, Milango San Alessandro parrokiako sakristiarako. Konposizioaren oinarrian, Ceranok gai berari buruz egindako erretaula bat hartu zuen kontuan. Pusianoko parrokiarako pintatu zuen, baina, zoritxarrez, 1943an hondatua izan zen. Danielek Ceranoren ideia hartzen du, eta, horrela, konposizio itxi eta estua lortzen du, giro klaustrofobikoa sortuz eta eszenaren intimitate sentsazioa handituz.



14. Daniele Crespi (c. 1597-1630)
Magoen adorazioa, c. 1620
Olioa oholean. 48,5 x 66,5 cm
Bilduma partikularra

Beharbada, Bilboko koadroa Daniele Crespirena dela esateko arrazoirik sendoena⁹ gai berari buruzko beste koadro bat da, 48,5 x 66,5 zentimetroko taula batean pintatua eta gaur egun bilduma partikular batean dagoena [14. ir.]. Bilboko taulako Kristo Ume esanguratsua oso hurbil dago koadro horretako Kristo Umearengandik; bietan daude antzekotasunak, bai Madonnaren aurpegian zein jantzita daraman soinekoaren tolesean. Orain Metropolitan Museumen dagoen *Ecce Homo* eta pantera azaleko kapa batekin irudikatutako gizona ez dira lar desberdinak¹⁰. Brigstockek dio ez litzatekeela harrizkoa izango Daniele gaztearengan Ceranoren eragina aurkitzea, eta, horren haritik, dio Bilboko koadroa eragin horren adibide ederra izan zitekeela.

Lan honetan aztertu ditugun ezaugarrien arabera egilea Cerano izan daitekeen arren, beharbada, inoiz ez dugu jakingo nork pintatu zuen Bilboko koadroa. Hala ere, kalitate bikaineko obra bat da, Milango pinturaren garai zoragarriaren ondorio. Garai hartan, edertasuna eta artifizioa xehetasun errealistekin nahasten zuten koadroak sortzeko ahalegina egiten zen, ikusleek koadroa sentitu eta ulertu ahal izateko. Ume bat baino ez bada ere, Kristo Erregeen Erregea ere bada, eta halaxe laudatzen eta onartzen dute hari begira dauden gizakiek.

10 Ibid., 45. zenb. *Ecce Homo*. Olioa mihisean. 127 x 97,8 cm. Suida Manningen bilduma, gordailuan Metropolitan Museum of Art museoan, New York.

BIBLIOGRAFIA

Neilson 1996

Nancy Ward Neilson. *Daniele Crespi*. Soncino, Cremona : Edizioni dei Soncino, 1996.

Novara 1964

Mostra del Cerano. [Erak. kat.]. Marco Rosci (arg.). Novara : Banca popolaris, 1964.

Pesenti 1980

F. R. Pesenti. «Il quadro delle tre mani a Brera : Técnica e stile en G.C. Procaccini, Morazzone e Cerano», *Studi di Storia delle Arti*, 3. zenb., 1980, 7.-21. or.

Rosci 2000

Marco Rosci. *Il Cerano*. Milano : Electa, 2000.

Varese 1962

Il Morazzone : catalogo della Mostra. [Erak. kat., Varese]. Mina Gregori (arg.). Milano : Bramante, 1962.