Los relieves en la loggia del Palacio Vulpano de Bitonto

Escardiel González

Printer-friendly version

Anónimo, primer cuarto del siglo XVI, mármol, Palazzo Vulpano (o Sylos-Vulpano), Bitonto. Photograph by Gabriel Rodriguez © The Trustees of Columbia University, Media Center for Art History, Department of Art History & Archaeology.

El Palacio Vulpano se ha considerado la más significativa obra del Renacimiento en Bitonto; erigido en modelo de arquitectura civil de la ciudad y, en consecuencia, adoptado como prototipo para los sucesivos palacios Sylos-Calò o Ferraris-Regna (Fig. 1). Tal conjunto de palacios sitúa a Bitonto como una “isola del Rinascimento in Puglia” (Lorenzo, 81), una expresión conectada con el concepto de ‘rinascimento episodico’ dedicado a la región por la historiografía del arte (D´Elia), que entiende el caso Vulpano como una excepcionalidad. Pero ¿qué tan excepcional era el Renacimiento en Bitonto, o en la Puglia? Y ¿a ojos de quién?

Aunque el año 1502 campea sobre la inscripción, sabemos por la documentación que las obras continuaban en 1520, lo que indica una cronología en torno al primer cuarto del siglo. Tampoco conocemos nada sobre los autores, aunque los escasos estudios dedicados se han apresurado a señalar el único nombre plausible, Nuzzo Barba como arquitecto y escultor, sin el menor respaldo (Lorenzo, 86). Más preocupantes resultan los juicios que, aunque elogiosos, mayoritariamente consideran la planitud del relieve, ciertamente schiacciato, un hándicap en la ejecución material, y por ende, trabajo local y tardo-gótico. Ello se justifica acudiendo al argumento de la periferia: “Il palazzo Vulpano ha spiccato carattere del Quattrocento, benché sia del 1500. E non è da meravigliare chi consideri che le forme dell´arte giungono in provincia sempre con ritardo di almeno un quarto di secolo” (Sylos Labini, 53). La misma consideración como carente de habilidad y retardataria se ha aplicado al relieve planiforme en América, considerándolo un rasgo del arte mestizo o tequitqui (Bailey, 79-88). Pero ¿puede sostenerse tan peyorativa asociación? Desterrar los prejuicios en torno a la periferia (Campbell), instalados en la historiografía del arte tradicional, es un incipiente camino que este proyecto está contribuyendo a abrir.

Aunque tales prejuicios socavan la plena inclusión del palacio en el renacimiento ortodoxo (Lorenzo, 82), junto con el estilo empleado, es el programa iconográfico el que lo restituye a sus márgenes, dado su marcado acento classicheggiante. Aquí el contenido triunfa sobre la forma. Este complejo ciclo histórico-mitológico con valor moralizante se despliega sobre el balcón o parapetto del loggiato que se alza en el cortile interior (Fig. 2); una ubicación poco habitual (solo existe otro ejemplo pugliés: el Palazzo Rocca a Ruvo; Mavelli). La lectura iconológica aconseja una direccionalidad del centro a los lados, basada en una lógica de contraposición por parejas: a la derecha: figuras y episodios positivos, referentes a la virtud; frente a personajes reprobables en el lado izquierdo; casi todos identificados con inscripciones.

El escudo Vulpano está flanqueado por cuatro parejas contrastadas (desde el centro a derecha e izquierda): 1. Apolo-Marte, comercio y guerra; 2. Dos caballeros no identificados (Sylos-Labini, 69, propone Mercurio y Diana en un carro-Epanimondas de Tebas, sin argumentar); 3. Escipión-Aníbal (la derrota de este por el primero dio la victoria a los romanos sobre los cartagineses en la segunda Guerra púnica). En los nichos de los extremos, hoy vacíos, figuraban dos bustos (como muestran fotografías antiguas [Fig. 3]): Pedro III de Aragón, rey de Sicilia desde 1285, y Carlos I d´Anjou,

conquistador de Nápoles en 1266. Su presencia rememora los Vespri siciliani, una revuelta que derrocó al poder francés presente entonces en Sicilia para pasar a manos de los aragoneses. Este escenario bélico se repite durante los primeros años del seiscientos en el virreinato napolitano con las batallas franco-españolas, que también afectaron a Bitonto; invitando a una lectura hispanófila. Otro registro horizontal se extiende bajo este, en el plinto, figurando ahora en el centro los retratos de los hermanos Vulpano (Fig. 4), quienes, según la inscripción laudatoria, gobernaron con “iure, censura, consiliis et fide”; virtudes alegorizadas en los bustos sobre las enjutas de la triple arquería. Flanqueando, con la misma lógica que en el zoccolo: 1. Alejandro-Darío, Grecia frente a Persia; 2. Orfeo-Neptuno, la armonía frente a la violencia; 3. Dos testas de gorgonas; 4. Antonino Pío (“felix”)-Nerón (“Vilis”), el emperador más piadoso, frente al más cruel. La clave de lectura a tan complejo programa nos la ofrece la inscripción inferior, la máxima de Salustio: “CONCORDIA PARVAE RES CRESCUNT- DISCORDIA MAXIMA DILABUNTUR”. Alejandro, Orfeo y Antonio Pío personifican la concordia, frente a la discordia de Darío, Neptuno y Nerón.

El programa exalta, por tanto, las artes liberales y las virtudes militares y morales a través de dioses, personajes históricos y figuras alegóricas para honrar a los hermanos Vulpano. Giovanni Pasquale y Leucio, integrantes de una rica dinastía de mercaderes locales que se remonta al Quattrocento, ambos doctores en leyes, fueron, muy posiblemente, los iconógrafos de tan complejo ciclo visual. Estos relieves son la demostración de una sobresaliente erudición humanística, y ello es determinante porque rechaza otro prejuicio: la idea de una resistencia al humanismo en el área, considerada inmersa aún en la por entonces obsoleta Escolástica. Pero el surgimiento de academias en Puglia, como la Accademia Lupiense o la Accademia dei Trasformati (Mavelli, 227), indica la plena inclusión del territorio en la corriente humanística al más erudito nivel; independientemente de lo que se supone haya sido un menor vanguardismo formal. La existencia de complejos programas de sesgo mitológico o histórico y voluntad moralizante en residencias nobiliarias de América (el relieve de la fachada en la Casa de los Montejo, Mérida [Fig. 5]; los ciclos pictóricos en las casas de Tunja; Zalamea; por citar solo dos ejemplos), así como la ampliamente documentada presencia de series pictóricas de los césares a caballo, plantea un punto de encuentro entre la Italia española y las Américas ibéricas que debemos seguir explorando.

(Published on September 20, 2022)

Bibliography

Abbate, Francesco. *Storia dell’arte nell’Italia meridionale*. Vol. 2, Il Cinquecento. Roma: Donzelli, 1997.
Bailey, Gauvin Alexander. *The Andean Hybrid Baroque: Convergent Cultures in the Churches of Colonial Peru*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2010.
Bailey, Gauvin Alexander. *Art of Colonial Latin America*. Nueva York: Phaidon, 2011.
Bendetelli, Marcello. *Palazzo Sylos Vulpano a Bitonto*. Viterbo: MiBAC, 2009.
Campbell, Stephen J. *The Endless Periphery: Toward a Geopolitics of Art in Lorenzo Lotto’s Italy*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2019.
Carabellese, Francesco. «L’attività artística nella città di Bitonto attraverso il secolo XV e XVI». *Napoli nobilissima*, n.º 8 (1899): 8–11, 27–29, 57–60.
D’Elia, Michele. «Rinascimento episodico». En *TuttItalia: Puglia e Basilicata.* Editado por Mario Bucci,

56–57. Florencia: Sadea, 1965.
Donahue-Wallace, Kelly. *Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521–1821*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2008.
Castellano, Antonio. «Strutture e personalità dell´arte a Bitonto».*Studi bitontini*, n.º 11 (1975): 30–49.
Gelao, Clara. *Scultura del Rinascimento in Puglia: Atti del Convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21–22 marzo 2001*. Bari: Edipuglia, 2004.
Gelao, Clara. *Puglia rinascimentale*. Bari: Edipuglia, 2005.
Lorenzo, Giovanni. «I bassorilievi della Loggia di Palazzo Vulpano a Bitonto». En*Itinerari: Contributi alla storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*. Editado por Antonio Boschetto, 1: 81–7. Florencia: Studio per edizioni scelte, 1979.
Mavelli, Rita. «Le sculture del Palazzo Roca a Ruvo e la cultura antiquaria in Terra di Bari». En *Scultura del Rinascimento in Puglia: Atti del Convegno internazionale, Bitonto, Palazzo Municipale, 21–22 marzo 2001*. Editado por Clara Gelao, 211–237. Bari: Edipuglia, 2004.
Mongiello, Giovanni. *Bitonto nella storia e nell'arte*. Bari: Arti grafiche Favia, 1970.
Morril, Penny. *The Casa del Deán: New World Imagery in a Sixteenth-Century Mural Cycle*. Austin: University of Texas Press, 2015.
San Cristóbal Sebastián, Antonio. *Arquitectura planiforme y textilográfica virreinal de Arequipa*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín, 1997.
Scivitaro, Antonio. *Architettura del Rinascimento a Bitonto*. Nápoles: A. Pesole, 1958.
Sylos Labini, Michele. *Le allegorie nelle figure del bassorilievo rinascimentale a Palazzo Vulpano Sylos in Bitonto: Interpretazione del "dialogo" di Diego Silos spagnolo con esposizione di tutte le figure del bassorilievo contrapposte a copia*. Bari: Levante, 1990.
Zalamea, Patricia. «En diálogo con un mundo antiguo: Las pinturas de las casas coloniales de Tunja en el marco de un Renacimiento global».*Historia y sociedad*, n.º 36 (2019): 161–194.