

ce el esbozo biográfico de ambos pintores a partir de tablas cronológicas con los datos conocidos comprobados documentalmente. Recoge asimismo la dispersa bibliografía sobre Dello Delli, artista polifacético cuya actividad escultórica es mejor conocida que su pintura dado que la única obra que le atribuye Vasari, los frescos del Claustro Verde de Santa María Novella de Florencia, han llegado a nuestros días en muy mal estado de conservación. De su presencia en España hay constancia de que estuvo como «maestro de obras» al servicio del rey Juan II de Castilla quien le concedió el título de caballero. Posteriormente pasaría al servicio de Alfonso V de Aragón para trabajar en las obras de Castel Nuovo.

La insuficiente relación documental de Dello Delli con el retablo de Salamanca hace que Panera conceda gran importancia a la interpretación correcta del contenido del contrato firmado entre el cabildo de la catedral y Nicolás Florentino así como al análisis estilístico de las tablas antes de proceder a la atribución de las pinturas. En consecuencia, dedica un detallado estudio al conjunto pictórico, en el que se contemplan las técnicas utilizadas, el estado de conservación, el estilo, composición e iconografía de los cincuenta y tres paneles que componen el retablo. Indaga el origen de los temas, las influencias iconográficas y los paralelismos con obras del arte italiano de la época. Desestima la tendencia que se generalizó desde el momento en que se diferenciaron las personalidades de los dos hermanos florentinos a atribuir la totalidad de las tablas a Dello Delli. El análisis de las mismas evidencia que en su ejecución han intervenido varias manos, aunque también se deduce una dirección común que correspondería al taller de los Delli. Identifica con Dello Delli al autor de una quincena de tablas, incluidos algunos medallones de la predela, de notable calidad y delicadeza, influídas por el espíritu del gótico internacional no obstante su marcado italianismo, cuyo concepto pictórico se revela diferente al de los frescos de Nicolás Florentino. Interpreta como signo de identidad en las obras atribuidas a Dello Delli el protagonismo que tienen los bastidores arquitectónicos que el autor atribuye a su condición de maestro de arquitectura al servicio de los reyes de Castilla y de Aragón. El estudio de estas composiciones arquitectónicas que sirven de fondo a las escenas se acompaña con un ilustrador repertorio de dibujos muy cuidados que hacen visibles los sistemas de representación perspectiva utilizados. Por otra parte, el autor reconoce la intervención de Nicolás Florentino en un grupo de tablas de la parte superior del retablo y en algunos medallones de la predela por afinidades estilísticas con el fresco del Juicio Final. En el resto de las tablas diferencia las manos de al menos otros tres maestros menos cualificados entre los que quizá podría suponerse la presencia de Sansón Florentino, hermano de Nicolás y Dello.

La última parte del libro está dedicada a la influencia que el estilo de los Delli ha dejado en la pintura castellana. Las numerosas ilustraciones que acompañan al texto proporcionan al lector las referencias comparativas en las que el autor fundamenta sus conclusiones.-
Julia ARA GIL.

BARRIOCANAL LOPEZ, Yolanda, *El grabado compostelano del siglo XVIII*. Fundación Barrié de la Maza, La Coruña, 1996, 410 páginas, 231 grabados.

El siglo XVIII representa para Galicia un alza económico, industrial, intelectual y artístico considerable. Es la Galicia incorporada a la Ilustración desde el punto de vista de las comunicaciones, por el interior y sobre todo debido al fuerte incremento de movimiento por-

tuario. Por otro lado las relaciones con Madrid se incrementan, en gran parte por la activa participación de personalidades de la política, la intelectualidad y la Iglesia.

Este libro es la Tesis Doctoral de la autora, dirigida por la profesora Blanca García Vega, especialista en el grabado. Viene a testimoniar el activo papel que desempeña el grabado en la difusión de la cultura y sobre todo en la práctica piadosa, pues contienen imágenes de devoción, oraciones y novenas.

Del tema se habían ocupado selectos especialistas, como Filgueira Valverde, pero surge en forma de honda investigación, al margen de la propia importancia artística de las muestras. La conveniencia de la publicación de este libro viene determinada porque es ahora cuando cabe apreciar la relevancia de la estampa gallega. Si hasta hace poco los Piedra era la familia casi exclusiva de la producción, el catálogo de grabadores ofrece una nómina mucho más densa. Por otro lado el tema es abordado en todos los aspectos culturales que interesan.

Si el grabador es el encargado de fabricar la plancha, la existencia de impresores resulta fundamental para su imprimación, dado que generalmente los estampadores trabajan junto a los maestros que imprimen, aunque fuera para láminas sueltas. Por eso se estudian los impresores, con sus talleres tipográficos, que forman los linajes.

El frontispicio había sido hasta el siglo XVII el medio habitual para la composición de la portada del libro, pero de ella se ocupa ahora el impresor. Es una portada tipográfica, pero en compensación las estampas se colocan en las páginas inmediatas e incluso se prodigan en viñetas, colofones y lo que es más importante, en retratos y escudos, que son los medios de identificación.

Socialmente el estampador alcanzó estima social, porque su técnica se enseñaba conjuntamente con la de los plateros, en cuya labor entraba el cincelado, que viene a ser la manera de aplicar el buril. Por esta razón los talleres de los estampadores se hallaban junto con los de los orfebres, en el interior de la población.

La xilografía es la técnica habitual. Pero como soporte se usa la madera de un boj más duro, que además se trabajaba no en la dirección de la fibra, sino a contrahilo, con lo cual se podían obtener numerosas pruebas. Hay que añadir el grabado en plancha de estaño, pero se trabaja vaciando, a la manera de la xilografía. Y finalmente se va imponiendo el grabado caligráfico, con el buril actuando sobre la plancha de cobre.

La autora hace una clasificación de los diferentes tipos de impresos con grabados. Del libro ya se ha visto que es un medio auxiliar para el interior. Pero se imprimen folletos y hojas sueltas. El tamaño varía desde la pequeña imagen de devoción a las Hojas de Grado, documento muy frecuente en el ambiente universitario, pues constituía el anuncio de una tesis, que se exponía como un cartel, con un gran orla decorada de forma las más de las veces lobulada. Estas hojas de grado representan una considerable colección. Es un testimonio palpable de la clientela universitaria y de la necesidad de dar a los actos la mayor relevancia.

El cabildo compostelano, como todos los de España pero si cabe más por el apoyo prestado por la Corona al patronazgo de Santiago, celebra solemnes funerales siempre que acontece un fallecimiento de algún personaje de la familia real, pero asimismo se ocupa de los acontecimientos festivos, como visitas, nacimientos, bautizos etc. La vida piadosa se regía por las novenas, que necesitaban la imagen y el texto piadoso, dispuesto a veces como díptico. Pero el campo jacobeo ocupa un lugar muy destacado. Se expiden grandes hojas con la obtención del Jubileo, y asimismo con las que acreditan que se ha percibido el Voto de Santiago. Los mismos peregrinos demandan la documentación que acredite que han estado en Santiago. El certificado de haber concurrido a la peregrinación es la *Compostela*. Es una hoja que está ya impresa y donde sólo falta que se añadan a mano los datos del peregrino.

Pero asimismo se imprimen libros históricos y tratados científicos, donde hay que hacer las planchas de los aparatos, en un grabado puntualmente científico, donde se emplean reglas, cartabones, compases. Esto mismo sucede con la cartografía militar, si bien se prefiere hacer un dibujo puntual, para que la lámina se fabrique en Madrid.

Pero la imagen tiene el valor de ser un oratorio a domicilio. De ahí que las láminas lleven figuras de las numerosas advocaciones de Jesucristo, de las tan populares de la Virgen, de los santos de las órdenes religiosas, de los santos milagrerros, etc.

En cuanto a la iconografía profana, el retrato es con mucho el tema más frecuentado, pero junto a los nobles e intelectuales, tienen cabida retratos de cardenales y obispos notables.

El grabado se comporta como tema y como soporte de un estilo. De ahí que dentro de este siglo XVIII distinga la autora un período barroco, otro rococó y el neoclásico.

Establece el catálogo que abarca los impresores y los grabadores. Descuellan los Piedra (Jacobo, Angel, Antonio y Luis Antonio), pero hay asimismo notables figuras del campo de la retablistica, como Melchor de Prado y Miguel de Romay. De los grabados se hace una ficha completa.

El grabado, que con tanta dificultad se ha abierto paso en España, tiene en esta obra una visión compendiosa, que aunque modesta en la presentación de sus ejemplares, acredita el enorme ascenso de su práctica y con ella la incentivación de la cultura. J. J. MARTIN GONZALEZ.

FERNANDEZ, Juan José, *El monasterio y el arquitecto del Rey. La Iglesia y el convento de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, obra de Francisco Sabatini*. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid. Valladolid, 1996, 339 páginas, con fotografías y diseños.

Este monasterio es notorio por las pinturas que guarda en su iglesia de Francisco de Goya y Ramón Bayeu y apenas por la intervención del arquitecto que programó el nuevo edificio, Francisco Sabatini. Se trata ahora de darle vuelta a su planteamiento, es decir, analizar lo que representa este edificio.

Se trata de una monografía del monasterio, que abarca una rica documentación, extraída principalmente de los archivos General de Simancas y de Palacio de Madrid. En forma de anexo se incluyen los documentos más importantes, entre ellos el pliego de condiciones de 24 de septiembre de 1779, firmadas por Sabatini.

En el prólogo de la edición de esta tesis doctoral, su director, el profesor don Carlos Montes Serrano, quien señala la coincidencia en Valladolid de dos obras del final del barroco, el tardo-barroco (el Convento de Agustinos Filipinos), obra de Ventura Rodríguez, y el Monasterio de San Joaquín y Santa Ana, que al menos por lo que se refiere a la iglesia enlaza con las obras también tardo-barrocas de Ferdinando Fuga, que fue el maestro de Sabatini.

El autor de este libro tenía bastante con plantearse el estudio monográfico del monasterio, pero la exposición celebrada en Madrid sobre Sabatini en 1993, le hicieron modificar el planteamiento, que ha sido una síntesis de la obra de Sabatini, muy clara y matizada, y el estudio monográfico del Monasterio.

No vamos a extendernos en la biografía de Sabatini, desde que nace en Palermo (1721). Así se dice en el retrato de 1790: Francesco Sabatini, *Palermitano...* del cuerpo Real de Ingenieros, Teniente General de su Magestad Católica y Primo *Architetto*.