

# ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.....	3
1. EL MITE: FUNCIÓ, ORIGEN I EVOLUCIÓ DE LA MITOLOGIA .....	5
1.1 Definició de mite.....	5
1.2 El mite: L'explicació al perquè del que ens envolta.....	6
1.3 Temàtica dels mites.....	7
1.4.1 Homer: La Ilíada i l'Odissea.....	8
1.4.2 Hesíode: Teogonia.....	10
1.4.3 Virgili: L'Eneida.....	11
1.4.4 Ovidi: Les Metamorfosis.....	13
1.5 Els mites al llarg de la història.....	14
2. APOL·LO I DAFNE.....	17
2.1. Apol·lo i Dafne. Escultura.....	22
2.1.1. Art romà clàssic.....	22
2.1.2. Art hel·lenístic.....	23
2.1.3. Art copte.....	24
2.1.4. Art renaixentista.....	25
2.1.5. Art barrocc.....	26
2.1.6. Art nazi .....	27
2.1.7. Avantguardes.....	28
2.1.8. Actualitat.....	29
2. 2. Apol·lo i Dafne. Pintura.....	30
2.2.1. Art clàssic grec .....	30
2.2.1.1. Ceràmica de figures vermelles .....	30
2.2.2. Època imperial romana.....	31
2.2.2.1. Murals pompeians del segle I dC.....	31
2.2.2.2. Mosaics de diverses procedències d'arreu l'imperi.....	32
2.2.3. Pintura copta.....	35
2.2.4. Pintura sobre vidre.....	35
2.2.5. Miniatures (gòtiques i renaixentistes).....	36
2.2.6. Gravats.....	38
2.2.6.1. Xilografies o gravats en fusta (gòtiques i renaixentistes).....	38
2.2.6.2. Calcografies o gravats en metall.....	43
Gravats seguint la tècnica de l'aiguafort (renaixentistes i barrocs).....	43
Gravats sobre coure.....	46
Gravats amb incisió (desconeixem el suport).....	47

2.2.8. Tremp sobre taula (Gòtic i Renaixement).....	50
2.2.9. Tremp sobre tela (renaixement i barroc).....	52
2.2.10. Pintura al fresc (Renaixement i Barroc).....	55
2.2.11. Pintura al oli (renaixement, barroc i romanticisme).....	59
2.2.12. Diverses tècniques (segle XX i actualitat).....	70
Gravats, litografies, gravats en linòleum.....	70
3. APORTACIONS DELS MEUS AMICS.....	73
3.1. Dibuix d'Omar R. Valdés .....	73
3.2. Música de Mario G. Berthon .....	74
4. CONCLUSIONS.....	75
5. BIBLIOGRAFIA.....	77
ANNEX (enquadernat a part )	

## INTRODUCCIÓ

El tema inicialment escollit per al treball de recerca fou les *Metamorfosis* d'Ovidi i les seves representacions artístiques al llarg dels temps. Des del seu origen clàssic fins a l'actualitat, passant per tots els períodes històrics, els artistes s'han inspirat en els temes de les *Metamorfosis* d'Ovidi per crear obres d'art amb les característiques pròpies de cadascuna de les èpoques. Així doncs, en aquest treball pretenc fer un seguiment d'alguna de les metamorfosis, a través del temps, per totes les èpoques fins l'actualitat per a veure com han estat tractades en les diferents disciplines artístiques i moviments artístics.

Per tal de fer això, havia escollit un total de quatre llegendes mitològiques extretes de l'obra de quinze volums anomenada les *Metamorfosis* d'Ovidi: *Apol·lo i Dafne (llibre I)*; *Píram i Tisbe (llibre IV)*; *Aracne (llibre VI)*; *El rapte d'Europa (llibre II)*. Veient el gran abast que aquest treball comportava, he decidit escollir la primera d'elles (*Apol·lo i Dafne*) i centrar-me en la seva anàlisi de manera més profunda.

Vull establir una comparació entre les diferents interpretacions artístiques d'aquesta metamorfosi analitzant el fet que ha estat un tema d'interès constant al llarg de la història i, potser, encara continua interessant.

Per centrar el treball he escollit les dues disciplines artístiques més tradicionals: l'escultura i la pintura, amb la majoria dels models a comentar extrets de la pàgina de la professora Elisa Saviani, ICONOS<sup>1</sup>.

L'anàlisi de les obres escultòriques l'he estructurat seguint un criteri cronològic, i en el cas de les obres pictòriques, he introduït un ordre segons la tècnica utilitzada. Dins de cada tècnica segueixo l'ordre cronològic.

Avui dia els mites clàssics, grecs i romans, segueixen sent utilitzats pels artistes plàstics, no tant com en els temps de l'antiga Grècia i Roma, però molt més del que a primera vista podria creure's, continuen mantenint vigència i segueixen sent immillorables intèrprets de la condició humana. Això és així perquè els mites, sota les seva variada i complexa aparença, formulen experiències bàsiques de l'home.

---

<sup>1</sup>[www.iconos.it](http://www.iconos.it)

Molts dels personatges de la mitologia són arquetips del comportament humà perquè el mite ha estat i continua sent una manifestació de l'experiència humana. Per aquesta raó han tingut tanta vigència al llarg dels segles i també per això mateix es continuen utilitzant en la actualitat. Són part molt àmplia del patrimoni cultural del món occidental.

En la mitologia grega Apol·lo i Dafne, entre d'altres, és un relat que mostra una relació entre dona i arbre. Es podria considerar una manera d'explicar la diversitat arbòria en el paisatge, així com també el reflex d'antics cultes relacionats amb la naturalesa. Però tal com ho presenta Ovidi a *la Metamorfosi*, mostra el domini del règim patriarcal, i l'acte de posseir la nimfa Dafne conté un component de violència cap a la dona, que, en aquest cas, per poder fugir, es transforma en arbre. Per tot això, és normal que sovint els vells mites grecs i romans es plasmin en l'Art, bé sigui en la literatura, la pintura, l'escultura, el gravat, etc.

Els pintors i els escultors han utilitzat i continuen utilitzant el mite clàssic de diverses maneres. De vegades ho reflecteixen en la seva obra com una simple referència estètica, però moltes altres els serveix per expressar la seva inquietud personal, els seus temors.

El treball pretén alhora entendre el perquè de l'interès que al llarg de la història han despertat les *Metamorfosis* d'Ovidi i esbrinar si encara ara, en l'actualitat, són igual d'apreciades i són font d'inspiració en les diferents disciplines artístiques. Per això he demanat la col·laboració d'un grup d'amics meus, instruïts en diferents disciplines artístiques, per tal de comprovar si, llegint aquesta llegenda, poden fer una aportació en la seva disciplina. Caldrà veure si el mite els inspira o bé, si contràriament al que podria semblar, no senten cap tipus d'inspiració en aquesta llegenda.

## **1. EL MITE: FUNCIO, ORIGEN I EVOLUCIO DE LA MITOLOGIA**

### **1.1 Definició de mite**

Un mite és un relat creat sense gairebé cap base real. Podríem aplicar, doncs, aquesta definició a contes o llegendes també, però el mite es distingeix d'aquests en el fet que la gran majoria dels mites es refereixen a qüestions relatives a un temps anterior a l'aparició del món i a la seva progressiva creació.

Així doncs, creat a partir de la imaginació de l'home, el mite sorgeix per a satisfer la necessitat de conèixer i entendre el sentit de les coses que envolten l'home. Quan l'home topa amb quelcom que no pot comprendre ni explicar, busca amb imaginació una explicació per a aquell fet que ell no comprèn, i és en aquell moment que sorgeix el mite. D'aquesta manera sorgeixen mites com el que explica per què surt i es pon el sol o per què apareix de nit la lluna.

Apol·lo, anomenat també Febos, és el déu que representa el sol en la mitologia clàssica. Amb el seu carro conduït per cavalls que volen, il·lumina la terra fins que es pon i apareix la seva germana Diana, anomenada també Febe, deessa que representa la lluna.

Les divinitats que protagonitzen aquests mites clàssics estan fetes a imatge dels humans. És a dir, aquests déus i deesses dels mites clàssics no són ni de bon tros perfectes. Són divinitats que tan aviat poden fer actes honrats com actes impropis d'una divinitat superior. Cometen assassinats, adulteri, incest, etc. Són quant a caràcter i físic iguals als humans, amb la diferència que els déus tenen poders sobrenaturals per a fer complir la seva voluntat. Repassant les històries mitològiques podem adonar-nos que, reflectides en les divinitats gregues, apareixen les virtuts dels homes així com els seus defectes.

Tot i així, els mites, malgrat estar protagonitzats en gran part per déus i deesses, van molt més allà dels aspectes religiosos. Estan lligats al funcionament de la societat (el seu ordre, el seu pensament, les seves creences, etc.). Influeixen en molts aspectes de la vida individual i cultural.

Ara bé, des del punt de vista religiós cal tenir en compte una gran diferència entre la tradició religiosa clàssica i altres tradicions religioses com ara l'hebrea o la cristiana. En el cas de la tradició clàssica, els déus no són els creadors del món sinó que són uns habitants més com ho són els homes, els animals i les plantes. En el cas de la tradició hebrea o la cristiana és

Déu el creador del món i és alhora un ésser suprem que està per sobre de totes les criatures ja que les ha creat ell.

Amb el pas del temps els mites van connectant uns amb els altres fins a arribar a un punt en què tots els mites són com una gran història. S'enllacen de manera que el final d'un mite gairebé sempre dona peu al començament d'un altre mite. Aquests mites generalment estan estretament relacionats amb el món diví però també amb el món heroic. Alhora el món heroic està relacionat amb el món real, és a dir, està situat en un temps concret. Així doncs, herois mítics com Aquil·les, fill de Tetis, van participar en el setge de Troia en el bàndol Grec, fet històric i situat en un temps real. També, per exemple, molts dirigents o reis de les nacions gregues eren considerats descendents d'herois mitològics. Tot això fa que els mites tinguin una altra funció a part la seva funció originària que era explicar allò inexplicable. Aquesta segona funció era senzillament la de veure els mites com històries que narraven en certa manera el passat de la civilització grega. Hem d'entendre, doncs, que els grecs consideraven la seva mitologia com quelcom així com la seva pròpia història antiga.

## **1.2 El mite: L'explicació al perquè del que ens envolta**

Si la mitologia clàssica ha perdurat tots aquests centenars d'anys fins a l'actualitat i no ha desaparegut és perquè tracta un dels temes més importants en la humanitat: els eters problemes de l'home. Els mites, originàriament, van ser creats per a donar una explicació (aleshores racional) a allò que en aquella època era inexplicable i desconegut. La curiositat ha portat l'ésser humà a voler conèixer sempre més i més, a augmentar el seu coneixement sempre al màxim. Quan als inicis l'home no va poder trobar un perquè a allò que veia, va inventar els mites, que donaven possibles explicacions a allò desconegut.

Trobem dins la mitologia clàssica molts mites que fan referència als fenòmens naturals. Això és perquè allò al que els homes van voler donar solució primer va ser al misteri dels fenòmens naturals (Zeus amb els seus llamps i trons; Posidó amb les onades).

### 1.3 Temàtica dels mites

Tot i que gran part dels mites expliquin els fenòmens naturals, n'hi ha de més tipus. Els estudiosos del tema van classificar els mites en diversos grups segons la seva temàtica.

Aquesta és la classificació dels mites segons la seva temàtica:

- Mites cosmogònics: Quan intenten explicar la creació del món. Expliquen com el món arriba a ser tal com el veiem des dels inicis de la seva creació, perquè és així, qui l'ha fet així, com l'ha fet, etc. Exemples: el primer capítol del *Gènesi* o el *Popol Vuh* dels maies.
- Mites escatològics: Quan fan referència a l'origen dels déus. Com sorgeixen els primers déus, d'on sorgeixen, etc. També expliquen com es forma l'arbre genealògic dels déus, és a dir, quins deus són descendents de quins altres. És a dir, la genealogia o teogonia.
- Mites antropogènics: Són els mites que fan referència a l'origen de l'home. Com i d'on sorgeix la humanitat, com són creats els homes, etc.
- Mites etiològics: Quan expliquen el perquè de determinades institucions polítiques. Com es van crear i les funcions que tenien.
- Mites escatològics i morals: Quan expliquen la lluita entre principis contraris com ara el bé i el mal, etc.
- Mites de naixement i renaixement: Relacionats amb els ritus d'iniciació, ensenyen com pot renovar-se la vida, modificar el temps i transformar els humans en nous éssers.
- Mites de fecundació: Relacionats amb la continuïtat del món i la seva preservació. En el solstici d'estiu, quan el sol està en el seu punt màxim, s'associa la idea de la unió del cel i de la terra, simbolitzant els vincles masculí i femení necessaris per a la fecundació.

## 1.4 Transmissió del mite

Segurament més d'una vegada hem sentit diferents versions d'un mateix mite. Això passa per la senzilla raó que en l'antiguitat els mites no eren històries que quedessin escrites. Antigament els mites es transmetien oralment de generació en generació. Per tant, no és estrany trobar diferents versions d'un mateix mite, ja que en qualsevol moment podia sorgir algun canvi en un mite al ser explicat oralment i sense exactitud. Al llarg d'anys la població va transmetre els mites oralment afegint-hi petits canvis i variacions, sense ni tan sols adonar-se'n, fins a arribar a tenir les diferents versions d'un mateix mite que hi ha avui. Tot i així, els estudiosos de la mitologia han pogut arribar a distingir quin mite era l'original i més vàlid entre totes les versions que ens han arribat.

Els mites originàriament eren difosos entre la població pels anomenats *rapsodes*. Aquests rapsodes i la mateixa població van ser els autèntics creadors dels mites clàssics. És cert que van ser uns poetes, en concret Homer i d'altres, els qui segles després van escriure els mites adaptant-los a la literatura escrita, però l'únic que aquests poetes van fer va ser redactar els mites que ja corrien entre la població de forma oral.

En el cas grec, dos dels autors que més van contribuir a l'adaptació a la literatura escrita dels mites van ser Homer i Hesíode. I en el cas romà, Virgili i Ovidi.

### 1.4.1 Homer: *La Ilíada* i *l'Odissea*

Homer va ser un poeta de la Grècia antiga que suposadament hauria compilat alguns dels mites grecs en dos poemes anomenats *l'Odissea* i *la Ilíada*. Ara bé, s'ha de dir que la figura d'Homer és tan misteriosa que encara ara hi ha diferents versions de qui va ser, quan va viure i morir, etc.

Tot i que sempre s'ha pensat que Homer va ser un personatge històric, erudits moderns com G.S. Kirk posen en dubte aquesta qüestió. Ell i d'altres estudiosos que defensen aquesta posició es basen en el fet que en l'antiguitat, els mateixos grecs que van viure aquella època no sabien res del cert sobre la vida d'Homer ni de la seva personalitat. La data de l'existència d'Homer ha estat inexacta tant en la antiguitat com ara. Heròdot va dir que Homer va viure uns 400 anys abans que ell, això situaria Homer al voltant del 850 aC. En canvi, tenim constància d'altres fonts antigues les quals afirmen que l'existència d'Homer va ser al voltant de la data de la guerra de Troia (1194-1184 aC).

## ***La Ilíada***

La *Ilíada* és un poema èpic de la Grècia arcaica. Aquesta obra s'atribueix a Homer i es creu que va ser escrita al segle VIII aC. Des d'un punt de vista d'anàlisi, el poema està compost en hexàmetres i està pensat per a ser recitat pels *rapsodes* de l'època i no per a ser llegit. L'obra està dividida en XXIV cants que expliquen, seguint una versió mitològica, els successos importants que transcorren en la guerra de Troia.

La història que la *Ilíada* explica és bàsicament 51 dies de setge a la ciutat de Troia per part del exèrcit grec comandat per Agamèmnon. La causa oficial d'aquesta guerra sembla ser que va ser el rapte d'Helena per part de Paris. Helena era la muller de Menelau, germà de Agamèmnon, la qual va fugir amb Paris, príncep de Troia, bojament enamorada. Agamèmnon i el seu germà van anar a Troia a buscar a l'Helena. Aprofitant aquest pretext, Agamèmnon va trobar una oportunitat perfecta per conquerir Troia sencera.



## ***L'Odissea***

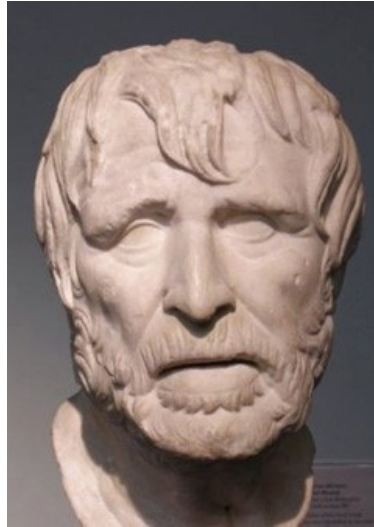
L'*Odissea* és un altre poema èpic atribuït a Homer. Si a *La Ilíada* Homer narrava en vers el setge de Troia, en l'*Odissea* el que l'autor explica a través del poema són les aventures de l'heroi grec Odisseu en el seu viatge de retorn a Ítaca després de la guerra de Troia. Aquest poema explica com déus, criatures mitològiques, o fins i tot simples humans intenten que Odisseu no arribi al seu destí.

El poema està compost de 12.109 hexàmetres distribuïts en XXIV cants. Aquests diferents 24 cants poden agrupar-se en tres parts: **la Telemàquia (cants de I' al IV)** on es descriu la situació d'Ítaca; **la tornada d'Odisseu (cants V al XII)**, on Odisseu arriba a la cort del rei Alcínou i narra totes les seves aventures des que sortí de Troia, i finalment, en **la venjança d'Odisseu (cants XIII al XXIV)** es descriu la tornada a l'illa, el reconeixement per algun dels seus servents i el seu fill, i com Odisseu es venja dels pretendents matant-los a tots. Després d'això, Odisseu és reconegut per la seva esposa Penèlope i recupera el seu regne. Per últim, es fa la pau entre tots els habitants d'Ítaca.



#### 1.4.2 Hesíode: *Teogonia*

Hesíode va viure a Beòcia durant la segona meitat del s. VIII a.C. El que se sap de la seva vida és el que el mateix poeta explica en les seves obres. Tot i ser poeta no s'hi dedicava com a ofici sinó que era pagès (agricultor i ramader). Entre les obres que podem trobar que li són adjudicades, les úniques que sabem del cert que són seves i que alhora són les més importants són **la Teogonia** i **els Treballs i dies**. Aquests dos poemes tenen ambdós una finalitat marcadament didàctica. També tots dos estan escrits en hexàmetres.



*Bust conegut com a pseudo-Sèneca, però actualment identificat de vegades amb Hesíode, Londres, British Museum (SG).*

Hesíode en l'obra *Teogonia* pretén donar una explicació a la part de la mitologia relacionada amb els déus.

El poeta comença l'obra narrant com se li apareixen les muses i li donen la inspiració necessària per escriure el poema. Acabada aquesta petita introducció, el poeta explica l'origen del món, després se centra en l'explicació de l'aparició dels déus. Aquest tema l'enllaça amb la descendència que tenen entre sí els primers déus, per a explicar les diverses generacions de déus, des de les primeres divinitats naturals o monstruoses fins a les antropomòrfiques, o sigui, els déus Olímpics, entre els quals finalment Zeus instaura la justícia.

#### **1.4.3 Virgili: *L'Eneida***

Publi Virgili Maró va néixer prop de Màntua, ciutat del nord d'Itàlia, l'any 70 aC. Era fill d'una família de tradició pagesa. El seu pare era propietari de les seves terres i va tenir prou recursos per enviar el seu fill a estudiar a Milà i després a Roma. A Roma va aconseguir el reconeixement públic amb les *Bucòliques*, també anomenades *Èglogues*, deu petits poemes que van ser els primers de tema pastoril escrits en llatí, seguint el model del grec Teòcrit, que va ser l'iniciador de la poesia bucòlica al segle III a. C. Aquest èxit va facilitar-li l'entrada al cercle del rei Mecenes i la proximitat amb August i el seu programa polític. Poc després va

començar la seva realització de la seva obra més ambiciosa, *l'Eneida*, a la qual va dedicar onze anys i encara va deixar inacabada. L'any 19 aC. va fer un viatge a Grècia per inspirar-se en alguns dels escenaris de l'acció, però va morir en el viatge de tornada, deixant l'obra sense els últims retocs, raó per la qual alguns versos resten a mitges.



Virgili entre Clio i Melpòmene, les muses de la història i de la tragèdia. *Mosaic del Museu Nacional del Bardo, Tunis.*

La gran obra mestra de Virgili, *l'Eneida*, està dividida en dotze llibres. Un breu resum de l'obra seria el següent:

Entre els llibres I-IV, Eneas, príncep troià fill de Venus i d'Anquises, amb un grup de supervivents de la Guerra de Troia, ciutat ja destruïda pels grecs, es dirigeix a Itàlia per fundar-hi una nova ciutat. Però a l'alçada de Sicília, ell i els seus seguidors es desvien cap a les costes d'Àfrica a causa d'una tempesta provocada per Juno, enemiga dels troians. Allà són acollits per la reina Dido, que ha fugit de Fenícia i ha acabat de fundar Cartago. En el palau de la reina, Eneas explica com va caure Troia per culpa del cavall de fusta ideat per Ulisses i el seu atzarós viatge fins a Cartago. Dido s'enamora apassionadament d'Eneas per obra de Venus i, oblidant-se de la seva promesa de mantenir-se fidel al seu difunt marit Siqueu, intenta retenir Eneas. En un principi Eneas sucumbeix a un amor promogut ara també per Juno, oblidant-se de la seva missió, fins que, enviat per Júpiter, Mercuri li recorda. Malgrat els precs de Dido i els seus propis sentiments, Eneas es decideix a partir i Dido se suïcida, després de demanar al seu poble que guardi un odi etern als romans.

Entre els llibres V-VIII, Eneas prossegueix el seu viatge cap a Itàlia i quan arriba a Cumes la Sibila el guia al món dels morts perquè el seu pare li faci saber el futur de la ciutat que ha de fundar. Quan troba Anquises aquest li relata com el seu fill fundarà Alba Longa i iniciarà l'estirp de reis que la governaran. D'aquesta dinastia neixeran, al cap de molt temps, els bessons Ròmul i Rem, que fundaran Roma, la ciutat destinada a dominar el món. La predicció arriba fins a August, descendent d'Eneas per pertànyer a la *gens* Júlia, que es remuntaria a Julus o Ascani, fill d'Eneas. Finalment els troians arriben al seu objectiu, el Laci. Allà el rei Llatí els acull i ofereix a Eneas la seva filla Lavínia en matrimoni. Tanmateix la intervenció de Juno fa que altres pobles del Laci, encapçalats per Turn, emprenguin una guerra contra ells.

I finalment, entre els llibres VIII-XII, es narren les lluites entre els troians i els seus aliats contra els Il·latins. Juno afavoreix Turn, però a la fi Júpiter li fa saber que el destí dels troians és establir-se al Laci, però esdevenint Il·latins. Així, quan Eneas, en un duel, venç i mata Turn, s'acaba l'*Eneida*.

#### **1.4.4 Ovidi: *Les Metamorfosis***

Publi Ovidi Nasó va néixer a Sulmona (Itàlia central) el 43 aC. en una família benestant de la classe eqüestre. Va estudiar retòrica a Roma i va completar la seva formació amb un llarg viatge pel món hel·lènic. Quan va tornar a Roma es va dedicar a la carrera judicial, però aviat la va abandonar per dedicar-se plenament a la poesia. Gràcies a la seva situació econòmica va poder ser més independent que poetes com Virgili o Horaci. Va escriure molts tipus de poemes (poesia elegíaca d'amor, poesia didàctica d'amor, poesia èpica, poesia didàctica, patriòtica, etc.). Però en la que més va destacar va ser en la poesia èpica, el grup al qual pertanyen les *Metamorfosis*, la seva obra més famosa. L'any 8 dC. l'emperador August va condemnar Ovidi a l'exili. Des de llavors el poeta va viure desterrat a Tomis, una ciutat de la costa occidental del mar Negre (l'actual Constança, Romania). Ovidi, en els seus poemes, explica les raons amb dos mots: *carmen et error*, "un poema i una equivocació". Els estudiosos moderns estan d'acord que el poema va ser l'*Art amatòria*, clarament contradictori amb els valors morals propugnats pel príncep, però sobre l'*error* comès pel poeta s'han formulat multitud d'hipòtesis. Una possibilitat és que fos còmplice d'un adulteri escandalós de Júlia, la néta d'August. El fet és que August tria un càstig cruel en apartar el poeta de tot allò que és el més important per a ell: la vida de societat i cultural, els llibres, la mateixa llengua llatina. No és estrany, doncs, que li costés molt adaptar-se a viure a Tomis tot sol, sense cap amic ni la seva muller, que es queda a Roma per tenir cura dels seus interessos. De tota manera no va deixar d'escriure, sinó que la seva poesia va donar un gir

sobtat, reflectit sobretot en les elegies doloroses. Malgrat els incessants precs del poeta, mai va ser perdonat i mai va poder tornar a Roma. Ovidi va morir exiliat a Tomis, lluny de Roma.

### ***Les Metamorfosis (Metamorphosis)***

Les *Metamorfosis*, obra escrita per Ovidi entre els anys 2 aC i 8 aC. és un poema d'uns 12.000 hexàmetres dividits en quinze llibres que recullen 250 mites i llegendes grecs i romans amb la característica comuna de la transformació dels personatges que apareixen a les llegendes. Tot això seguint un ordre cronològic, des de la creació de l'univers fins a la divinització de Juli Cèsar.

Els trets de les *Metamorfosis* fan difícil encasellar-les en un gènere concret. Podríem considerar-la una obra èpica si tenim en compte característiques com la mètrica, els temes que tracta i els seus personatges. Tot i això li falten trets com la unitat de narració pròpia de les obres èpiques i un personatge protagonista. Això es deu al fet que no narra una sola història o llegenda, sinó que en narra 250 hàbilment enllaçades, semblant així una sola història.

Les *Metamorfosis*, una obra que no cercava segurament res més que ser un pur divertiment però que té un gran nivell literari, van obtenir un èxit enorme, no solament a la seva època sinó també posteriorment, fins a arribar a l'Edat Mitjana, el Renaixement i el Barroc com a repertori de gairebé tots els mites grecs-romans, ja que permetia el coneixement de la mitologia grega quan no s'hi podia accedir directament. En literatura van ser molt imitades. Així el poeta valencià Roís de Corella (s. XV) les pren com a model per a les seves faules mitològiques. També s'hi inspiren molts altres escriptors com Boccaccio, Bernat Metge, Ausiàs March, Lope de Vega i Shakespeare, pintors com Rubens i Picasso, escultors com Bernini, músics, i diversos artistes de tots els camps de l'art.

### **1.5 Els mites al llarg de la història**

Amb l'aparició de la filosofia el món del mite va començar a trontollar com a mètode per explicar les coses desconegudes o el mateix passat de la societat grega de forma verídica. Els mateixos grecs van patir un dilema entre *mythos* (el mite) i *logos* (la raó). Els filòsofs de l'època com Plató o Aristòtil defensaven que no es podia fer servir el mite com a mètode per a comprendre allò desconegut. Ells afirmaven que l'únic camí per comprendre era el camí de la raó. Tot i aquestes crítiques, Aristòtil considerava que en alguns mites que tractaven el tema de la creació, el mite i la raó coincidien en la seva explicació.

El dilema entre el mite i la raó i quin dels dos donava una millor explicació a allò que no en tenia, va arribar fins a l'**Edat Mitjana**. Arribat aquest punt, els primers teòlegs cristians es van dedicar a discutir el paper del mite en la narració de la *Bíblia* en buscar les relacions entre els textos sagrats de la Bíblia i els mites grecs. No és una època que tingui massa representacions mitològiques perquè seran la religió cristiana i les seves històries sagrades el centre d'atenció dels artistes medievals.

En acabar l'Edat Mitjana, arribà el **Renaixement**, que representa l'inici d'una nova època històrica: l'Edat Moderna. Es tracta d'un nou naixement del món clàssic, consistent en una tornada als clàssics com a model intel·lectual i cultural. En aquest període es van recuperar molts autors clàssics i també els mites. Durant tot el Renaixement els mites van ser font d'inspiració per a moltes obres d'art en les diferents disciplines com la pintura, l'escultura, la literatura i fins i tot la música. És l'època de major esplendor de representacions mitològiques.

Basat en el pensament humanista, que situa l'home en el centre de l'univers, exalta la figura humana, la individualitat i la llibertat de l'home per interpretar el món, i recupera filòsofs com Plató i Aristòtil, representarà un tipus de societat més dinàmica i oberta. Els humanistes van cercar en l'antiguitat clàssica (textos i troballes arqueològiques) el gust per la contemplació de la natura i el sentit profund del ser humà. El Renaixement sorgí a Itàlia al segle XV i s'estengué per tota Europa durant el segle XVI.

A continuació, el **Barroc** representa el final de l'Edat Moderna. Sorgí al segle XVII, després del Concili de Trento, a Itàlia, d'on es va estendre a la resta d'Europa. El Barroc defensava els ideals del Concili de Trento, amb els quals l'església catòlica lluitava contra noves formes de ciència i religió que sorgien a Europa. D'altra banda, també reforçava el poder dels monarques absoluts. Buscava l'atenció del poble il·letrat, per la qual cosa la forma d'arribar-hi era l'expressió dels sentiments, utilitzant una iconografia directa i teatral, amb abundància d'ornamentació. Més proper al Romanticisme que al Renaixement, destaca la fantasia i la imaginació que utilitzen els artistes barrocs.

El canvi d'època, a l'Edat Contemporània, queda representat pel **Neoclassicisme**, que torna a recuperar els ideals i els temes clàssics, igual que el Renaixement, però aquest cop sense una veritable interpretació, limitant-se en la majoria dels casos a copiar models grecs i romans. Es va desenvolupar a partir de les troballes arqueològiques de Pompeia i Herculà i en les teories de Winckelmann, qui preconitzava la tornada als valors de virtut i senzillesa de l'antiguitat. En la seva darrera etapa es va convertir en el vehicle de la cultura burgesa i

racionalista oposada a l'Antic Règim en els seus valors i que defensava les idees de la Il·lustració. Durant **la Il·lustració** es creia que l'únic camí per arribar a la veritat i al saber era la raó. És per això que es va intentar donar una explicació racional als relats mitològics. Segons les teories dels Il·lustrats, el mite formava part d'un primer estat primitiu de ignorància que passen totes les cultures fins a madurar i arribar a la raó. Amb l'aparició de noves disciplines acadèmiques com l'antropologia social i cultural, entre d'altres, els estudiosos i els investigadors es van veure obligats a enfrontar-se al mite i a veure'l només com una forma d'estudiar i entendre la cultura i la història dels avantpassats.

Però arribat **el Romanticisme** la cosa canvià. Els romàntics, caracteritzats per anteposar el sentiments a la raó (contràriament als Il·lustrats) van interpretar els mites com una de les més grans formes d'expressió creades per l'home. La bellesa dels mites els cridava l'atenció i els romàntics valoraven més el sentiment que aquells mites els provocaven que no pas la raó que els deia que aquells mites no explicaven històries certes. Aquesta serà una etapa en la qual novament afloren les representacions mitològiques.

El **Realisme** rebutjarà novament aquest interès per la mitologia per centrar-se en la realitat que envolta l'artista (desagradable en molts casos), per això es van abandonar els temes clàssics, medievals, heroics i orientals propis del Romanticisme.

Ja en el segle XX, amb les noves **avantguardes**, alguns moviments artístics recolliran el testimoni de la temàtica clàssica. Per exemple, el **Noucentisme** sent el lligam amb el món clàssic i la Mediterrània com a font d'inspiració, ja que creu que les arrels del país són en aquest àmbit cultural. El **Surrealisme**, amb Dalí al capdavant, també recupera la mitologia (*Leda atòmica, la Metamorfosi de Narcís, Apol·lo i Dafne*). El mateix fan autors tan personals com **Picasso** (*Minotaure, Homenatge a Bacus, Centaure i bacant, El rapte de les sabines*), **Julio González** (*Dafne*) o Marc **Chagall** (*Apol·lo i Dafne, Orfeu*).

Actualment el camí de l'art s'ha tornat molt més personal. Tècniques com la fotografia digital, la impressió d'imatges en diferents objectes i l'experimentació en qualsevol disciplina artística són molt freqüents. Malgrat aquesta experimentació, molts temes de la història de l'art continuen repetint-se. Això és el que passa amb el mite d'Apol·lo i Dafne, que continua inspirant molts artistes, tan els reconeguts com el que no ho són. En aquests casos es tracta de versions lliures del tema i completament personals.

## 2. APOL·LO I DAFNE

### Llibre I<sup>2</sup>

#### [Dafne]

*El primer amor de Febos va ser Dafne, filla de Peneu;<sup>3</sup> no va ser causat per un atzar cec, sinó per la ira cruel de Cupido.<sup>4</sup> El Deli,<sup>5</sup> tot just després d'haver vençut el serpent, l'havia vist mentre corbava,, tot tensant la corda, els extrems del seu arc i li havia dit: "¿Què fas tu, nen juganer, amb armes d'homes? Portar aquesta mena de càrrega a les espatlles m'escau a mi, que sóc capaç de donar cops infal·libles a una fera o a un enemic, i que fa poc he abatut amb fletxes innumbrables Pitó, que cobria tanta extensió de terreny amb el seu ventre carregat de verí. Tu acontenta't d'encendre amb la teva flama no sé quina mena d'amors, i no vulguis aspirar a una glòria que a mi em pertoca". El fill de Venus li va respondre: "El teu arc pot travessar tot el que vulgui, però el meu et travessarà a tu; en la mateixa mesura en què tots els animals són inferiors a un déu, la teva glòria és menor que la meva". Això va dir i, trencant l'aire amb el moviment de les seves ales, va col·locar-se, veloç, en el cim ombrívol del Parnàs; el seu buirac carregat de sagetes va treure dues fletxes amb efectes ben diversos; l'una fa fugir l'amor, l'altra el produeix. La que el produeix és d'or i té la punta afilada i lluent; la que el fa fugir és roma i té plom sota la canya. Aquesta última va clavar-la el déu a la nimfa, filla de Peneu; amb l'altra va ferir Apol·lo, travessant els seus ossos fins al moll. Tot d'una ell queda enamorat; ella fuig, fins i tot, de paraula"amant"; gaudeix només en els amagatalls dels boscos i amb les despulles de les feres que captura, imitant així, la virginal Febe.<sup>6</sup> Una cinta lligava els seus cabells deixats anar en desordre. Molts van ser els seus pretendents; però ella, desdenyant-los tots, sense poder suportar la idea de prendre marit, recorre els paratges més amagats dels boscos, sense preocupar-se de saber què és l'himeneu,<sup>7</sup> ni què és l'amor, ni què el matrimoni. El pare li ha dit sovint: "Has de donar-me un gendre, filla". El pare li ha dit sovint: "Filla meva, has de donar-me néts". Ella, que odiava com un crim les torxes conjugals, s'avergonyia i mostrava el seu bell*

<sup>2</sup> Text del llibre *Les metamorfosis* 2 volums traduït per Ferran Aguilera.

<sup>3</sup> Riu principal de Tessàlia.

<sup>4</sup> Déu de l'amor, fill de Venus.

<sup>5</sup> Sobrenom d'Apol·lo, anomenat així perquè va néixer a l'illa de Delos.

<sup>6</sup> Diana, germana bessona de Febos Apol·lo i deessa dels boscos i de la cacera. Com ja hem vist era identificada amb la lluna, igual que el seu germà era identificat amb el sol.

<sup>7</sup> El casament. Himeneu era un déu fill d'Apol·lo i d'una nimfa, o de Venus i Bacus segons una altra tradició, encarregat de presidir les cerimònies nupcials i d'encendre les torxes que eren portades a la processó nupcial.

rostre envaït de rubor, i, envoltant el coll del seu pare amb els seus braços afalagadors, va dir-li: "Atorga'm, pare estimadíssim, de poder gaudir d'una virginitat perpètua. El seu pare la va concedir abans a Diana". Ell hi accedeix; però a tu, Dafne, la teva mateixa Bellesa t'impedeix d'aconseguir el que desitges, i la teva aparença no s'adiu gens al teu vot. Febos l'estima; ha vist Dafne i desitja i els seus propis oracles l'enganyen.<sup>8</sup> Com es cremen les palles lleugeres un cop llevades les espigues, com es cremen les tanques amb les torxes que un vianant sense adonar-se ha apropiat massa o ha deixat abandonades amb l'arribada del dia, així el déu es consumeix en flames, així es crema fins al fons del seu cor, i nodreix amb esperances un amor estèril. Mira els cabells d'ella que cauen en desordre pel seu coll i es demana: "¿Com serien si els pentinés?". Veu els seus ulls que brillen com estrelles, veu els seus llavis i no té prou d'haver-los vist; lloa els dits, les mans, els canells i els braços nus fins més amunt del colze.

Les parts que no veu les imagina millors encara. Ella, però, fuig més veloç que la brisa i no es detura en sentir aquestes paraules que la criden: "Nimfa, t'ho suplico, filla de Peneu, atura't; no et persegueixo amb males intencions; nimfa, atura't. Així fuig l'ovella del llop, la cérvola del lleó, així fugen amb ales tremoloses les colomes de l'àliga, cadascuna dels seus enemics; jo et segueixo perquè t'estimo. Pobre de mi! Vés en compte de no caure de boca a terra. Que les teves cames, que no ho mereixen, no sentin les ferides dels esbarzers i que jo no sigui una causa de dolor. Els terrenys per on t'apresses són abruptes; no corris tant, t'ho prego, i deixa de fugir; jo mateix et seguiré més a poc a poc. Sàpigues, tanmateix, qui has enamorat; jo no sóc pas un habitant de les muntanyes, no sóc un pastor, ni un d'aquells homes rudes que guarden per aquí bestiar i ramats. No saps, no saps, inconscient, de qui fuges i per això fuges. A mi m'obeeixen la terra de Delos, Claros i Tènedos, i la residència reial de Pàtara;<sup>9</sup> Júpiter és el meu pare; per a mi es revela el que serà, el que ha estat i el que és; per a mi els cants s'acompanyen dels sons de les cordes; la meva fletxa és infal·lible, tot i que n'hi ha una més infal·lible que la meva, la que ha ferit el meu cor, abans lliure de cuites. La medicina ha estat una de les meves invencions, sóc anomenat auxiliador pertot arreu, i controlo el poder de les herbes. Ai de mi! El mal d'amor no pot ser guarit amb cap mena d'herbes i les arts que són útils a tothom de res no serveixen al seu senyor.

Tenia intencions de continuar parlant, però la filla de Peneu va fugir amb la seva cursa esporuguida i va deixar-lo a ell i al seu discurs inacabat. També aleshores li va semblar bella; els vents li descobrien les formes del cos, l'aire de la cara li agitava els vestits

<sup>8</sup> Apol·lo coneix el futur i el transmeta als homes per mitjà d'oracles. Hauria de saber, doncs, quina és la sort que espera al seu amor.

<sup>9</sup> Santuaris famosos d'Apol·lo; Delfos a la Grècia continental, Claros i Pàtara a Àsia menor, i Tènedos a l'illa del mateix nom prop de Troia.

*mentre corria, i la brisa lleugera li tirava enrere els cabells; la fugida augmentava la seva bellesa. Però el jove déu no pot suportar més perdre el temps amb paraules afectuoses i, empès per l'amor, segueix les seves petjades amb passos fretuosos. Com quan un gos de les Gàl·lies ha vist una llebre en camp obert i amb les seves potes, l'un cerca d'aconseguir la presa, i l'altre la salvació; l'un sembla que l'agafa, espera amb el musell estirat; l'altra té la incertesa de si serà atrapada, escapa per un pèl de les mossegades mateixes i esquiva la boca que ja la tocava; així corrien el déu i la donzella, ell mogut per l'esperança, ella per la por. El perseguidor, tanmateix, ajudat per les ales de l'amor, és més ràpid i no es permet un moment de repòs; encalça l'esquena de la fugitiva i llança el seu alè sobre els cabells escampats pel seu coll. Ella va empal·lidir esgotada i vençuda per l'esforç de la vertiginosa fugida, va dir, tot contemplant les aigües del Peneu: "Ajuda'm, pare, si és veritat que els rius teniu poder diví; destrueix, transformant-la, aquesta figura meva que m'ha fet ser massa desitjada".*

*Tot just acabada la pregària, un pesat entorpiment li envaeix els membres, els seus pits delicats comencen a ser envoltats per una fina escorça, els seus braços en branques; els peus, suara tan àgils, queden fixats a terra, convertits en arrels immòbils, el seu cap esdevé una copa d'arbre. Només queda d'ella la seva bellesa resplendent. Febos, tanmateix, continua estimant-la; posa la mà dreta en el tronc i sent com batega encara el seu cor sota la nova escorça; estreny amb els seus braços les branques com si fossin membres i omple la fusta de besos; la fusta, però, refusa els petons. Ell digué: "Ja que no pots ésser la meva esposa, seràs, no ho dubtis, el meu arbre; ornaràs per sempre, llorer, els meus cabells, la meva lira, el meu buirac; acompanyaràs els cabdills romans quan veus alegres cantin el seu triomf i el Capitoli sigui testimoni de les llargues desfilades. També tu et dreçaràs, com a guardiana fidelíssima davant les portes d'August i protegiràs la corona d'alzina situada enmig;<sup>10</sup> igual que el meu cap es conserva sempre jove i els meus cabells no són mai tallats, rep també tu l'honor de tenir un fullatge perenne". Peà<sup>11</sup> havia acabat de parlar; el llorer va assentir amb les branques novelles i va semblar que havia agitat la copa com si fos un cap.*

---

<sup>10</sup> Per un privilegi del senat, August Gandia de l'honor de tenir un llorer a cada costat de la porta del seu Palau, i, damunt, de la porta, una corona d'alzina que li havia estat concedida per ser "el salvador dels ciutadans".

<sup>11</sup> Sobrenom d'Apol·lo. Era originàriament un déu de la medicina, després assimilat a Apol·lo.

## Explicacions del mite

Els romans adoptaren el culte a Apol·lo dels grecs. Com a déu genuïnament grec, Apol·lo no tenia equivalent directe en la mitologia romana, tot i que els poetes posteriors al·ludiren freqüentment a ell com a *Febo*. Hi havia una tradició en la qual l'oracle dèlfic era consultat ja en el període dels reis romans durant el regnat de Tarquini el Superb. Al 430 aC es va establir a Roma el primer temple a Apol·lo (*Apollinare*). En època d'August, ell es va considerar sota la protecció del déu i, fins i tot, fill seu. Va convertir el seu culte en un dels principals de Roma i li va arribar a erigir un nou temple al mont Palatí.

Un dels tòpics de les anàlisis culturals és la vinculació de la dona a la natura, mentre que l'home és més proper a la cultura. El dret romà es basa en el principi del paper dominant del *pater familias*.

A *Les Metamorfosis*, Ovidi mostra Dafne transformant-se en llorer quan Apol·lo no la pot tenir i el déu escull l'arbre del llorer per guarnir els seus cabells, la seva lira i el seu buirac. Els cabells del déu seran joves per sempre, com el llorer tindrà les seves fulles perennes. Després dona uns privilegis al llorer, relacionats amb costums romanes: utilització de la corona de llorer per honorar els generals triomfants i la presència d'aquest arbre, juntament amb una corona de fulles d'alzina, a les portes del palau d'August. Plini explica que era un arbre que es col·locava a les portes de les cases dels Cèsars i els Pontífex.

També era un arbre de pau, donat que s'utilitzava, agitant una branca, per demanar una treva als enemics. Els romans el posaven en les seves llances per demostrar alegria i decoraven els *fascies*<sup>12</sup> dels emperadors.

Suetoni explica que l'emperador Tiberi es coronava amb llorer si hi havia tempesta per tal d'evitar els llamps<sup>13</sup>.

També sembla que s'utilitzava per cremar-lo com a part del procés d'endevinació<sup>14</sup>.

A l'Edat Mitjana, aquest mite es va convertir en símbol de la puresa.

També podem veure interpretacions naturals i racionalistes del mite pel fet que la nimfa és filla d'un riu (Peneu) i es transforma a la seva riba, cosa que indica que els llozers necessiten zones humides.

Per concloure enumero les diverses interpretacions que se'n poden fer del mite d'Apol·lo i Dafne:

a) Explicació naturalista: Peneu és un riu on hi ha molts llozers, Dafne és la seva filla i Apol·lo és el sol, que juntament amb la humitat fa créixer els arbres.

---

<sup>12</sup>Insígnia dels cònsols romans.

<sup>13</sup>Es diu que és l'únic arbre que no atreu els llamps i rebutja el foc.

<sup>14</sup>Filarc diu que Apol·lo va honorar Dafne amb el poder profètic.

b) Explicació racionalista: Dafne és una jove rica i de família noble que vol romandre verge. Apol·lo li ofereix regals, però com és rebutjat, decideix violar-la. Ella fuig aterrida i mor, sent enterrada sota un llorer.

c) Explicació al·legòrica: Dafne vol viure sempre casta (és filla d'un riu i, per tant, és freda), fuig del contacte carnal i es transforma en llorer perquè sempre és verd, com ha de ser la virginitat, vivint sense fruit. Una altra al·legoria és la que compara la Verge Maria<sup>15</sup> amb Dafne i Jesús<sup>16</sup> amb Apol·lo.

---

<sup>15</sup>Maria, sempre verge, com Dafne, és el llorer verd amb el qual Jesús es corona (cobrint-se amb el cos de la que ha sigut la seva mare)

<sup>16</sup>Jesús, fill de Déu, llum del món, coneixedor de totes les ciències, pot curar els malalts i ressuscitar els morts, com Apol·lo déu de la medicina.

## 2.1. Apol·lo i Dafne. Escultura

### 2.1.1. Art romà clàssic

Ja en l'època d'August trobem una primera escultura inspirada en el mite d'Apol·lo i Dafne d'Ovidi. Com ja he esmentat anteriorment en l'apartat relacionat amb Ovidi i la seva obra, aquest escriptor va viure en l'època d'August i va ser desterrat per aquest. Així doncs, aquesta escultura va ser realitzada poc després que Ovidi publicués les *Metamorfosis*. Concretament va ser realitzada a inicis del segle primer.



Desconeixem l'autor de l'escultura, només en sabem que va ser un escultor romà que va viure en època del emperador August. Sembla que hi ha indicis que indiquen que l'escultura no seria una obra original romana, sinó que seria una còpia que un autor romà hauria fet d'una escultura grega original del hel·lenístic tardà. Tot i que l'estàtua actualment està força malmesa, podem distingir la figura d'una dona que està patint una metamorfosi. Això ho veiem en les fulles de llorer que li van sorgint i envoltant el cos. Veiem també la rigidesa i la falta de moviment de les cames i el tronc de la noia intentant així aconseguir un efecte que doni a entendre que la noia s'està convertint en un arbre, en un llorer.

Destaca el tractament del vestit, que gairebé com una veladura, destaca el cos de Dafne.

### 2.1.2. Art hel·lenístic

Aquest relleu és del 150 dC. aproximadament. En desconeixem l'autor però es pensa que podria ser un gravador de la regió de l'Àtica. És un alt relleu fet amb bronze utilitzant la tècnica de la fosa. En el relleu podem distingir tres personatges. A la dreta podem veure Apol·lo, al mig podem veure la nimfa Dafne transformant-se en llorer i a l'esquerra, a la part de sota, podem veure una tercera imatge humana, la figura d'un home. Aquesta figura representaria el pare de Dafne, el riu Peneu, al costat de la seva filla.



El relleu està situat al revers d'un mirall de bronze. Aquest mirall va ser trobat entre altres diferents objectes enterrats amb un difunt al cementiri d'Atenes. Podria voler simbolitzar d'alguna manera la creença de la vida després de la mort o de l'eternitat, ja que Dafne, en convertir-se en llorer, va esdevenir immortal. Cal recordar que pertany al segle II dC, i que el cristianisme ja s'està imposant com a religió arreu de l'imperi romà.

Es tracta d'una composició asimètrica, amb la figura d'Apol·lo desplaçada a la dreta i, gairebé, fent un pas enrere, com si es penedís d'haver tocat la nimfa, després de comprovar els efectes del seu desig. Dafne, completament embolcallada pel llorer, se situa d'esquena al déu, però gira el cap per dirigir-li una última mirada. Els cossos estan treballats destacant la musculatura, especialment en el cas d'Apol·lo. El riu Peneu només pot observar-se com una figura menor, situat a la base de l'escena.

### 2.1.3. Art copte

L'art copte es desenvolupa entre el segle III i XII a Egipte. Es desenvolupa en període del cristianisme primitiu i perd força durant el domini musulmà. No és un estil en si mateix, sinó que és una barreja d'estils. Té influències de l'art faraònic, així com de l'art romà i de l'estil hel·lenístic, del qual recull el moviment que es pot apreciar en l'escena. Aquest últim és l'estil que més influencia l'art copte, pel seu moviment i per la relació que s'estableix entre les figures.

L'art copte té uns característiques úniques: el fet que les representacions que fa són gairebé sempre frontals; les proporcions del cos humà rarament es compleixen; els detalls en les obres coptes són escassos; els ulls dels seus personatges són grans i rodons.

La majoria d'escultures coptes són relleus, usats com a elements de decoració arquitectònica o associats amb l'enterrament. Solen ser policromes, tot i que en la majoria dels casos aquesta policromia s'ha perdut.

El material més utilitzat en aquest tipus d'art és la fusta, però també trobem altres materials com la pedra calcària, el marbre o el granit (recuperats d'antics monuments del període faraònic).

Al segle VI dC trobem el següent alt relleu originari d'Egipte.



En desconeixem l'autor però sabem que es tracta d'un cristià copte, donat que la representació compleix les característiques esmentades anteriorment. Veiem Apol·lo al costat esquerre del relleu amb una arpa i a Dafne al costat dret metamorfosant-se en llorer. Entre els dos personatges podem veure una au a la altura dels seus peus, aquesta au és un

atribut del pare de Dafne, el riu Peneu. És una au aquàtica i per tant simbolitza que l'escena representada en el relleu transcorre al costat del riu Peneu, tal i com explica la llegenda.

Podem veure una certa simetria en la disposició dels elements de la composició del relleu: a Apol·lo, situat a la part inferior esquerra, se li oposa Dafne, situada a la part superior dreta. Tots dos personatges estan units per les branques del llorer, tot i que es pot apreciar perfectament la figura de Dafne, embolcallada per l'arbre, amb els peus absorbits pel tronc i les mans enganxades a les branques. Al centre, veiem l'au, símbol del riu Peneu, que separa els dos personatges, donat que és ell qui proporciona Dafne la forma de fugir del déu Apol·lo convertint-la en llorer.

#### 2.1.4. Art renaixentista

A la primera meitat del segle XVI trobem aquest relleu fet en una placa de bronze de 3,4 cm de diàmetre, la qual cosa ens fa suposar que probablement es pogués tractar d'una insígnia. Desconeixem qui va fer aquest relleu, només sabem que fou un artista renaixentista. Es tracta d'un alt relleu en el qual es poden veure dues figures representant l'escena. La figura de l'esquerra representa Dafne començant a metamorfosar-se en llorer, mentre que la figura de l'esquerra, Apol·lo, està intentant agafar Dafne.



Veiem en les dues figures els símbols corresponents de cada un dels personatges que fan possible la seva identificació. En la figura de Dafne veiem les fulles de llorer que comencen a sortir de les seves mans, les arrels que se li formen als peus i la postura rígida que comença a adoptar. En la figura de Apol·lo distingim l'arc que porta a la mà, un dels seus símbols més emblemàtics, en moviment, perseguint Dafne, i destacant la musculatura dels braços, cames i tors. La composició centra més la figura d'Apol·lo, que, en la seva cursa darrera la nimfa, necessita més espai, mentre que Dafne, començant el procés de transformació, no necessita aquest mateix espai.

L'obra originàriament va ser trobada a la regió de la *Campania*. Actualment es troba a Londres, al *British Museum*.

### 2.1.5. Art barrocc

Entre els anys 1621 i 1624 es fa l'escultura avui dia més famosa de totes les que tracten la temàtica d'Apol·lo i Dafne. L'esculpeix Gian Lorenzo **Bernini** usant el marbre com a material. Es tracta d'una escultura exempta i de grup que representa la llegenda d'Apol·lo i Dafne, de les *Metamorfosis* d'Ovidi.

L'escultura fou encarregada pel Cardenal Scipione Borghese a Bernini i es troba situada, des que va ser feta fins a l'actualitat, al palau Borghese actualment museu (Galleria Borghese).



Gian Lorenzo Bernini va néixer a Nàpols el 1598 i morí a Roma el 1680). Va començar treballant amb el seu pare, l'escultor Pietro Bernini (qui treballava pel papa Pau V), i posteriorment va comptar amb el favor de diversos papes (Pau V, Gregori XV, Urbà VIII, Innocenci X) que el van portar a treballar a Roma.

Fou un dels artistes més importants del barrocc italià. Destacà com a arquitecte (*la columnata de Sant Pere del Vaticà*), com a escultor (*Apol·lo i Dafne, el rapte de Proserpina o l'èxtasi de santa Teresa*) i, en menor grau, com a pintor (*Retrat de noi, Retrat d'Urbà VIII*).

Fa aquesta escultura prenent com a model estilístic l'hel·lenisme. El grup està dotat d'un gran moviment (fins i tot la toga d'Apol·lo oneja amb el vent) i hi ha una gran expressivitat en

l'escena. Es busca també, a través dels cossos dels personatges, l'ideal de bellesa. Trobem també un joc de llums basat en el clarobscur. Predominen les línies verticals i diagonals que reforcen el dinamisme.

#### 2.1.6. Art nazi

Alhora que a la resta d'Europa sorgien els nous estils artístics avantguardistes, com l'art abstracte, el cubisme o el surrealisme, a l'alemanya nazi va sorgir com a contraposició als arts abstractes un moviment artístic oficial del tercer Reich. Aquest es basava en la representació artística tradicional clàssica (hel·lenisme, etc.). Hitler no suportava l'art abstracte, ell el denominava art degenerat, per això durant el seu règim mai no va ser usat l'art abstracte.

Aquest relleu, tallat en marbre, és el més pròxim a l'actualitat que tenim de la temàtica d'Apol·lo i Dafne. És un alt relleu i tipologia de grup, fet per un escultor alemany del segle XX. Aquest escultor es deia **Arno Breker** i va ser un simpatitzant del nacionalsocialisme de Hitler. No és d'estranyar, doncs, que l'autor escollís aquesta narració en particular per a fer propaganda del règim nazi. Aquesta llegenda representa com Apol·lo (el sol) aconseguir el que vol i acaba fent que el llorer (arbre en què s'ha convertit Dafne) sigui el seu arbre. I al final de la llegenda, quan Apol·lo li diu a Dafne, convertida ja en arbre, que ella serà per sempre seva (sense demanar-li la seva opinió), imposant-se així a ella, Dafne acaba assentint i donant-li la raó al déu tot i estar-hi en contra.



Aquest relleu vol representar com el règim nazi, representat pel sol (Apol·lo), aconseguir tot allò que es proposa i sotmet a qui vol. Pretén fer propaganda del tercer Reich donant a entendre el poder que té i fent la comparació d'aquest amb el mateix déu. El que vol l'autor amb aquesta obra és divulgar el poder del règim nazi i divinitzar-lo.

### 2.1.7. Avantguardes

Per començar l'anàlisi d'aquest apartat he escollit el **surrealisme** de **Dalí** com el primer exemple d'una d'aquestes avantguardes d'inicis del segle XX.



L'obra ressenyada és un relleu fet en una medalla o pin de joieria. Es tracta d'un relleu, de gran primitivisme en les línies, que centra la figura de Dafne, transformant-se, i deixa la figura d'Apol·lo en un paper secundari, situat a la dreta, en posició d'arribar corrent a tocar la nimfa. Les figures estan gairebé esbossades i destaquen les arrels i les branques que transformen Dafne. Unes apuntades formes defineixen els atributs femenins de la nimfa, però no hi ha possibilitat de veure cap detallisme en els trets dels rostres, a penes definits. Aquesta medalla està feta en or.

Una de les característiques significatives de la dedicació d'alguns artistes al disseny de joieria és el fet que, a partir d'aquests dissenys, proporcionen a d'altres joiers la possibilitat de crear variacions sobre la mateixa obra.

L'altre exemple escollit és l'escultura de **Juli González**, *Dafne*. En aquesta obra, Juli González recull el moment en el qual Dafne s'està transformant en arbre: braços i cap formen les branques, mentre el cos adquireix la textura de l'escorça i només les cames continuarien mantenint la forma humana.

González fa una reflexió sobre el tradicional mite de transformació d'una figura humana en vegetal o animal, en una simbiosi entre el **cubisme** i el **surrealisme**, realçada per la tècnica utilitzada. L'artista utilitza el bronze, treballat en làmines soldades, els punts d'unió entre les

quals queden a la vista, per tal d'aconseguir una major expressivitat, de forma que deixa en segon pla la fredor de l'aspecte pràcticament abstracte de la figura de Dafne.



#### 2.1.8. Actualitat

Aquest és un exemple d'escultura actual, sobre el mite d'Apol·lo i Dafne, situat a Lloret de Mar i fet per l'artista gironí **Bonaventura Ansó**. Es va inaugurar l'any 2001, commemorant el mil·lenari de la vila, que pren el seu nom a partir d'aquest mite.

Es tracta d'un conjunt escultòric compost per una figura d'Apol·lo sobre un dofí, en marbre de Carrara, la figura de Dafne feta en marbre travertí de Pèrsia, de color vermellós, i un llorer de bronze sobre un estany fet d'un sol bloc de marbre blanc.



## 2. 2. Apol·lo i Dafne. Pintura

### 2.2.1. Art clàssic grec

#### 2.2.1.1. Ceràmica de figures vermelles

La ceràmica de figures vermelles és un estil de la ceràmica grega que sorgí a l'Àtica cap el 530 aC i que substituï l'estil anterior de figures negres. La ceràmica de figures vermelles s'utilitzà fins el segle III aC. El seu nom deriva de la representació de figures vermelles sobre fons negre, al contrari que en l'estil anterior en què es representaven les figures negres sobre fons vermell. L'obra que tenim a continuació data del 450 aC i es troba al British Museum de Londres. El aquesta representació, Apol·lo persegueix la donzella Dafne amb una branca de llorer a la mà, per la qual cosa s'identificaria la noia amb Dafne, a causa de la seva relació amb la transformació en llorer. La ceràmica sobre la qual està pintat el tema és una *hídria*, és a dir, una gerra de gran capacitat amb tres nanses (dues als costats per aixecar-la i una al darrera per abocar-hi el contingut) que s'utilitzava per dur aigua.



## 2.2.2. Època imperial romana

### 2.2.2.1. Murals pompeians del segle I dC

A continuació tenim quatre murals pompeians de la mateixa època, del mateix estil i, per tant, amb les mateixes característiques. Es desconeixen els autors d'aquests murals. Aquest tipus d'estil pictòric, estava pintat sobre les parets de les cases pompeianes a mode de decoració.



*fig.1*



*fig.2*

Normalment eren fets amb tres tècniques: al fresc (el pigment es diluïa amb aigua per obtenir la pintura); al tremp (el pigment es diluïa en ou per obtenir la pintura); al foc (la pintura s'obtenia amb el pigment barrejat amb cera calenta).

En el cas d'aquests quatre murals pompeians dedicats a la temàtica del mite d'Apol·lo i Dafne, tots quatre van ser fets **al tremp**.



*fig.3*



*fig.4*

Els quatre murals representen amb petites diferències la llegenda del déu Apol·lo i la nimfa Dafne.

En el primer (fig.1) s'observen les dues figures del déu i la nimfa en la seva persecució, crida l'atenció en aquest primer mural que Apol·lo no té els seus atributs característics, l'arc o la lira, sinó que porta com atributs dues llances de considerable llargada que eren usades per caçar.

En el segon mosaic (fig.2) veiem com Apol·lo al costat de Dafne presencia l'inici de la transformació d'ella. Cal destacar la corona de llorer que porta Apol·lo al cap, la qual cosa ens indica la llibertat de les interpretacions dels pompeians en fer aquests murals. El llorer no és la planta d'Apol·lo ni tan sols existeix, segons el mite, fins després de la completa transformació de Dafne, creant així l'arbre que coneixem com a llorer. Segons el mite explicat per Ovidi, seria impossible que Apol·lo portés una corona de llorer en el moment d'aquesta escena.

En el tercer mural (fig.3) observem altre cop les dues figures del déu i la nimfa però aquest cop d'una manera més distant, no hi ha cap persecució. Simplement el déu es assegut a la part esquerra del mural i la nimfa al seu costat dempeus.

L'últim i quart mural (fig.4) representa amb més fidelitat el mite. En aquest veiem el déu agafant fort la nimfa perquè aquesta no pugui escapar dels seus braços, alhora que aquesta, mentre intenta fugir, comença a transformar-se en llorer.

#### **2.2.2.2. Mosaics de diverses procedències d'arreu l'imperi**

El mosaic és una tècnica artística destinada a la decoració de terres i murs en àmbits privats i monuments públics.

Es va utilitzar per primera vegada a la darreria del segle V aC a Mesopotàmia, des d'on es va estendre cap a Grècia, encara que el seu moment de màxima esplendor es va establir durant el període hel·lenístic.

El mosaic romà és un llegat hel·lenístic, arribat a través de les antigues colònies gregues del sud de la península Itàlica (Magna Grècia). El seu gran desenvolupament es produeix en època Imperial (segles I aC - II dC), i la seva aplicació, tant en terres com en parets de les cases particulars i edificis públics, és clarament ornamental.

Els mosaics van ser una de les arts més característiques de l'imperi romà. Es feien creant dibuixos amb trossos de ceràmica, marbre o d'altres tipus de pedres anomenats tessels.

Segons el tipus de mida de la tessella i la finalitat del mosaic, els mosaics es cataloguen en diferents tipus:

- ***Opus vermiculatum*** d'origen egipci, es feia amb tesselles molt petites. Amb aquest tipus de mosaic era fàcil fer els contorns de les figures i les línies. El nom ve del diminutiu llatí *vermiculus*, que significa “cuc”. L'anomenaven així perquè les línies del dibuix recordaven les sinuositats del cuc.
- ***Opus musivum*** denomina els mosaics que es feien per a les parets o murs.
- ***Opus sectile*** els mosaics estaven fets amb tesselles més grans que les utilitzades en l'*opus vermiculatum*. La tècnica consisteix a retallar plaques de marbre de diversos colors per compondre les figures geomètriques, d'animals o humanes.
- ***Opus signinum*** rep aquest nom ja que és un tipus de mosaic procedent de Signia, una regió del Laci, a la Itàlia central. El tipus de material de l'*opus signinum* s'obtenia de fàbriques de teules que hi havia en aquesta regió. En concret s'obtenia de les restes de deixalles de les teules. Aquestes deixalles eren un pols que barrejat amb calç donava un ciment vermellós molt dur i impermeable. Aquest tipus de mosaic es va emprar bastant a tota Itàlia i en Occident per a sòls i revestiments de piscines o estanys.

D'acord amb les figures i les formes representades en els mosaics, es poden distingir tres grans escoles:

**Tradició hel·lenística** (segle I aC – III dC). Aquesta escola prové d'Orient i representa temàtiques mitològiques, sobretot del déu Dionís, amb una representació tridimensional i de gran policromia.

**Tradició itàlica** (segle II – III dC), de mosaics en blanc i negre bidimensionals, on abunden els motius geomètrics, escenes marines i de la vida quotidiana.

**Tradició nord-africana** (segles III – IV dC), que barreja aspectes de les dues anteriors: policromia, escenes de la vida rural, caceres, amfiteatres i circ, bodegons, temàtica mitològica (especialment les aventures d'Ulisses i el triomf de Neptú i Bacus). Els personatges tenen dibuixada l'ombra i estan distribuïts en diferents fileres o registres. És l'únic tipus de mosaic que pretén representar la realitat (una casa de camp amb el seu propietari, els cavalls que corren una cursa amb el seu nom, etc).

A continuació tenim tres mosaics romans de l'època imperial de diferents llocs de l'imperi. Aquests són tots quatre de l'estil *Opus vermiculatum* i representen tots tres el tema objecte de treball, la metamorfosi d'Apol·lo i Dafne.

El primer de tots tres (fig.1) és **procedent d'Itàlia**, en concret de Merino. Data del segle II dC i desconexem el seu autor. Representaria la **tradició hel·lenística**, amb una policromia de negre sobre fons vermell, seguint l'estil de les ceràmiques amb figures negres. Intenta

aconseguir el volum o tridimensionalitat a partir de l'ús de les línies blanques que delimiten les formes dels cossos, amb la musculatura ben destacada.



fig.1



fig.2



fig.3

Aquest segon mosaic (fig.2) és del segle III dC. **Procedeix del Nord d'Àfrica**, això ens dona una imatge de fins a quin punt els romans imposaven els seus costums i les seves tradicions als pobles que sotmetien.

Desconeixem l'autor d'aquest segon mosaic, així com de la majoria dels mosaics trobats d'aquesta època. Correspondria a la **tradició nord-africana**, i podem observar la temàtica mitològica i la barreja d'elements geomètrics (al voltant de l'escena), a més d'un intent d'aconseguir ombres en els cossos i la tridimensionalitat amb què es tracten els personatges.

El tercer i últim mosaic (fig.3) d'aquest tipus és del segle III dC. Es desconeix el seu autor encara que es pensa que probablement fos construït a l'escola grega de **Pozzuoli**.

En aquest mosaic no es representa la típica escena del mite en què Dafne es transforma, sinó que el que s'hi veu representat és com Apol·lo persegueix Dafne i aquesta, esgotada i sense més forces per fugir, cau de genolls a terra.

Gràcies al joc d'ombres que hi ha a l'obra amb les diferents tonalitats del color, malgrat la imatge que tenim és en blanc i negre, de les tesselles, es pot veure clarament representada la musculatura dels cossos dels personatges. Manté l'ús de la decoració geomètrica al voltant de l'escena, així com la incorporació de vasos o copes, objectes quotidians, en cadascuna de les quatre cantonades. També podem observar al voltant del cercle on hi ha les dues figures, branques que podrien ser de llorer. Per tot això correspondria a la tradició nord-africana.

### 2.2.3. Pintura copta

Aquí tenim un altre exemple de l'estil copte representant el tema d'Apol·lo i Dafne, en aquest cas es tracta d'un tapís. Aquest data del 500 dC, i com de la majoria d'aquestes obres, en desconeixem l'autor. En la obra trobem clares referències que ens indiquen que es tracta d'un art cristià copte. Dafne sosté a la seva mà dreta una flor amb forma de creu i l'alça com oferint-la a Apol·lo, mentre que aquest està en posició com si es preparés per disparar una fletxa a Dafne. Això, representant les idees del cristianisme copte, simbolitza que Dafne va convertir-se en màrtir per a mantenir intacta la seva castedat i puresa mentre que Apol·lo representa el pecat.



### 2.2.4. Pintura sobre vidre



Aquesta és una pintura realitzada sobre un gerro de vidre i data d'entre el segle II i III dC. És una obra d'autor desconegut però veiem per les inscripcions que es tracta d'un artista grec ja que les inscripcions són gregues.

Veiem en el dibuix quatre figures fàcilment identificables. D'esquerra a dreta trobem en primer lloc a Cupido, que empès per la ràbia contra el que Apol·lo li diu, el fa caure enamorat de Dafne, i alhora que fa que aquesta tingui un profund sentiment de desamor per Apol·lo com a venjança. A la dreta d'aquest veiem el propi Apol·lo al costat de Dafne ja mig convertida en llorer i a la dreta d'aquesta veiem al pare de Dafne, el riu Peneu, qui, veient-la

en aquesta situació, li concedeix el que ella més vol, que és conservar la seva castedat, i la transforma en llorer perquè mai pugui perdre-la.

### 2.2.5. Miniatures (gòtiques i renaixentistes)

Miniatura era el nom que es donava, inicialment, a les il·lustracions realitzades manualment, amb les quals s'il·luminaven els llibres. Les il·lustracions de llibres són una pràctica molt antiga que es remunta a l'antic Egipte (*Llibre dels Morts*). Es va utilitzar també en època bizantina i tingué especial rellevància en el romànic i el gòtic.

A continuació veurem sis il·lustracions, fetes amb la tècnica de la miniatura, que tenen com a tema Apol·lo i Dafne.



fig.1



fig.2



fig.3

Les tres primeres corresponen al segle XIV (fig.1) i al voltant del 1400 (fig.2 i 3). L'autor, en tots els casos, és anònim. La primera (fig.1) pertany al manuscrit *Ovide Moralis* que es troba a la biblioteca de l'Arsenal de París. Es tracta d'una miniatura molt simplificada que no pretén explicar la història. Només apareix la figura d'Apol·lo amb expressió de dolor, mentre que Dafne està convertida en arbre, mantenint així la seva castedat i puresa. Ha perdut la forma clàssica: Apol·lo ja no està nu ni té els atributs tradicionals. Porta un vestit llarg, una capa i una corona. Vestit a *la francesa*, s'ha modernitzat per acostar-se a la realitat del lector.

La segona (fig.2) i la tercera (fig.3) pertanyen al manuscrit *Comentari Metamorphosi a Ovidi* de Pierre de Bersu, que es troba a la biblioteca de Gotha, Alemanya. En la segona, al centre de l'escena Dafne s'ha transformat en llorer i només el seu rostre continua sent humà. Apol·lo, vestit com a cavaller, abraça el tronc, desesperat. En la tercera, hi ha un aspecte més narratiu i els personatges van vestits a *la francesa*. Es poden distingir dos moments de

la història: en primer pla, Apol·lo persegueix Dafne mentre un personatge femení intenta protegir-la (podria ser la seva mare Gea). En segon pla, Dafne va canviant el seu cos amb els braços aixecats, però sembla recolzar-se en el tronc d'arbre.

Les tres següents són posteriors i corresponen a la segona meitat del segle XV.



fig.4



fig.5



fig.6

Només la primera (fig.4) té autor conegut. Es tracta de **Loyset Liedet**, pintor i il·luminador flamenc, que va treballar la major part del temps a la Borgonya. Pertany al manuscrit *Epitre d'Othea* de Christine de Pisan (dona italiana que visqué a França i que es dedicà a escriure per poder treure la seva família endavant després que se li negués l'herència del seu marit). Aquesta miniatura incorpora un paisatge rural amb cases. Els personatges van vestits a la francesa i estan desposseïts de qualsevol atribut clàssic. El fons representa la trobada d'Apol·lo i Dafne en un camp de blat i en primer pla Dafne escapa d'Apol·lo, fidel a la seva castedat (representada pel gos blanc de la dreta), demana ser salvada (mans en forma de pregària) per una dona que apareix volant a la dreta (potser Diana). La metamorfosi posterior no es mostra aquí. Només apareix una referència en el tronc, llarg i prim, del primer pla. És una representació molt original del mite, que el situa en la realitat del seu temps, marcant una distància històrica amb l'època que el va crear.

La segona (fig.5), feta per un florentí, correspon al manuscrit *Sonectorum Liber et cantilenarum* de Francesco Petrarca, el gran humanista, escriptor i poeta italià, que es troba a la biblioteca Marciana de Venècia. Incorpora un paisatge rural amb un riu i els personatges van vestits a la moda del segle XV: un home que, amb els braços aixecats cap el cel, persegueix una noia, a la qual li surten dels cabells i les mans branques i fulles de llorer. El riu simbolitza Peneu. Probablement en aquesta miniatura el poeta (Apol·lo) volia ocultar el

seu amor per Laura (Dafne), simbolitzant un amor molt bonic però destinat a no estar mai satisfet.

La tercera (fig.6) i última de les miniatures forma part del manuscrit *Épître d'Othea* de Christine de Pisan, que es troba a la biblioteca Royale de La Haia. És d'un autor anònim francès. A la dreta hi ha un personatge masculí amb vestit llarg i barret i a l'esquerra una figura femenina nua a la qual li ha desaparegut el cap, convertit en arbre. Als seus peus sembla haver-hi un riu, que representa Peneu. El dibuixant volia transmetre una aparença més original de la nimfa, que no es transforma pels peus sinó pel cap.

### 2.2.6. Gravats

El gravat és una forma artística per mitjà de la qual una imatge realitzada damunt una superfície pot ser transferida a una altra i permet diversos exemplars de la mateixa obra. Cada exemplar té tota la consideració d'una obra única i original, donat que l'artista intervé en tota la seva producció.

En la realització de gravats s'utilitzen gran varietat de matèries i tècniques, moltes de les quals es poden classificar en dos grans grups: la **xilografia**, o gravat sobre fusta, i la **calcografia**, o gravat en metall. En aquest últim podem distingir dues tècniques: **fent incisions** en una planxa, amb diferents eines, o bé **aplicant àcids** que incideixen en les parts de la planxa que prèviament no s'han protegit amb vernissos.

#### 2.2.6.1. Xilografies o gravats en fusta (gòtiques i renaixentistes)

En aquest cas la tècnica que és du a terme per a realitzar els gravats en fusta és més simple. La tècnica anomenada també xilografia (provinent del terme grec *xylon* -que significa fusta-, i del terme *grafos* -gravat-) consisteix a buidar la fusta deixant només en relleu el dibuix que posteriorment es vol imprimir sobre el paper.

Aquesta tècnica segueix un procés de preparació, pel que fa a la placa sobre la qual es fa el gravat. Es buida tota la placa de fusta menys la part del dibuix, per la qual cosa aquest dibuix queda en relleu.

El gravat següent (fig.1) data de la segona meitat del segle XV i se'n desconeix l'autor. La tècnica corresponent és la del gravat en fusta (xilografia). És una il·lustració que figura a l'edició impresa de *Épître d'Othe d' Christine de Pisan*, publicat el 1490 sota el títol de *Cent histoires de Troye*.



*fig.1*

El gravat té una imatge d'Apol·lo i Dafne molt desproporcionada, de línies molt senzilles i amb una iconologia que mostra una vestimenta similar a la dels camperols de l'època. La nimfa només manté humana la part inferior del cos, mentre que la part superior s'ha transformat en les branques del llorer. Apol·lo s'acosta a ella amb una corona de llorer a les mans. Només podem observar unes línies al terra i unes fulles que serveixen per indicar algun element paisatgístic indicatiu d'un fons "natural". Es tracta d'un gravat amb forts trets medievals, gotitzants.

El segon gravat (fig.2) d'aquest tipus, xilografia, és una obra de **Liberale da Verona**. Aquest era un pintor renaixentista, hereu d'una vella nissaga de pintors veronesos. Va començar treballant en Monte Oliveto (1467-1476) com a miniaturista i il·lustrador de llibres litúrgics, dels què hi ha representacions a la Catedral de Siena. L'autor va rebre la influència de Jacopo Bellini i Andrea Mantegna o d'algun artista del seu cercle més pròxim, com el miniaturista Girolamo da Cremona, que el van fer adoptar un estil arcaïtzant. L'obra data de finals del segle XV. Aquest gravat i els següents corresponen a l'època del Renaixement.



*fig.2*

L'any 1502 es va fer el tercer gravat en fusta (fig.3) del mateix tema mitològic, Apol·lo i Dafne. Aquest gravat s'adscriu a l'autor **Albrecht Dürer** (1471-1528). Aquest és l'artista més famós del Renaixement alemany, conegut per les seves pintures, dibuixos, gravats i escrits

teòrics sobre art. Va ser una gran influència en els autors del seu propi país i d'altres que van venir després d'ell.



**fig.3**

En aquest gravat podem observar força similituds amb l'anterior de l'autor Liberale da Verona. Això és perquè quan Dürer el va fer estava en una etapa de la seva vida en la qual pretenia fer obres no tan modernes com les que havia fet en altres etapes. Per això es va inspirar en Liberale da Verona per fer aquest gravat amb un estil més arcaïtzant.

El quart gravat (fig.4) en fusta és d'autor desconegut i data aproximadament del segle XVI.



**fig.4**

És un gravat fet en la mateixa línia que el de Liberale da Verona, seguint un estil més arcaïtzant. Molts altres artistes han fet gravats en la línia d'aquest, ja que tots aquests han fet la seva obra només variant l'original de Liberale. La mateixa escena, els mateixos personatges i, en molts casos, la mateixa distribució són compartides en aquests gravats.

Situem el cinquè gravat (fig.5) al segle XVI, i, com l'anterior, és anònim. Es troba al llibre de Nicolò degli Agostini, *Metamorfosis d'Ovidi en verso vulgar*, publicat per Giacomo da Lecco, Venècia 1522.



fig.5

A diferència de l'anterior, veiem un seguit de personatges situats en un paisatge més dens en el qual es representen diverses escenes del mateix mite (la mort de Python, l'encontre de Cupido i Apol·lo i la persecució de Dafne, convertint-se en llorer quan Apol·lo la toca).

El sisè gravat (fig.6) sobre fusta porta per títol *La mort de Python i Apol·lo i Dafne*. Data aproximadament d'entre 1548-1553. Actualment es troba a Venècia. És un gravat de l'autor **Giovanni Antonio Rusconi**. L'autor va ser arquitecte, pintor i escriptor. Com a arquitecte va col·laborar amb Antonio Da Ponte en la construcció del Palazzo delle Prigioni, unit al Palazzo Ducale pel famós pont dels Sospirs. Com a escriptor va fer una edició dels deu llibres d'arquitectura de Vitruvi. I com a pintor va fer diversos gravats de les *Metamorfosis* d'Ovidi. El gravat va ser encarregat per l'editorial Giolito (propietat de Gabriele Giolito de Ferrari) per acompanyar una traducció en vers de les *Metamorfosis* d'Ovidi, titulada *La transformació*, feta per Ludovico Dolce.



fig.6

L'autor no només ha representat el moment en què Dafne es transforma en llorer i Apol·lo la contempla sense poder fer-hi res, ni ha representat tampoc només la persecució entre

aquests dos personatges com acostumen a fer la majoria d'autors. Giovanni Antonio Rusconi va representar una altra part important del mite a més de la persecució dels enamorats, que és la mort de Python. A la part superior de l'escena, entre els núvols, apareix la figura de Cupido (Eros) amb el seu arc, que mira l'escena de la persecució que ell mateix ha provocat. A la part dreta del gravat veiem el gran monstre mort ja per les fletxes d'Apol·lo. A més dels personatges d'Apol·lo, Dafne, Cupido i Python també hi ha representat un quart personatge que és el pare de Dafne, el riu Peneu, que fa possible la transformació d'aquesta. No està representat amb figura humana com a la majoria dels anteriors, sinó que està representat com un riu.

L'últim gravat sobre fusta (fig.7) que es conserva sobre la temàtica d'Apol·lo i Dafne, és de l'autor **Hendrik Goltzius**, un autor molt influït per *Les Metamorfosis* d'Ovidi. A més d'aquest gravat en té molts d'altres que il·lustren els diversos mites de *Les Metamorfosis*. Goltzius fou gravador i pintor holandès nascut el 1558 i mort el 1617. Va aprendre el gravat de Dirck Volkertszoon Coornhert, a Cleves. De petit va patir una important lesió a la mà com a conseqüència d'una cremada, cosa que li va deixar els dits encorbats. Aquest fet, lluny de suposar-li un problema, li proporcionà una habilitat especial per fer gravats. Produí gravats de temes diversos: religiosos, mitològics i retrats. A mesura que va anar perdent el pols per al gravat, es va anar dedicant a la pintura a l'oli, que no necessitava la mateixa seguretat en el traç. La seva pintura i els seus gravats corresponen al Renaixement i més concretament al Manierisme, influït per Miquel Àngel, entre d'altres.



*fig.7*

## 2.2.6.2. Calcografies o gravats en metall

### Gravats seguint la tècnica de l'aiguafort (renaixentistes i barrocs)

L'aiguafort (del llatí *aqua forte*) és una modalitat de la tècnica del gravat al buit. Sobre una planxa de metall es grava el dibuix, posteriorment la tinta es diposita a les parts gravades o buidades. Així, quan la planxa de metall impregnada amb la tinta es col·loca sobre paper, queda marcat el dibuix sobre el paper. Per a buidar la planxa fent el dibuix que es vol es fa amb una mena de punxó i àcid nítric que, amb la seva acció corrosiva, marcarà el dibuix<sup>17</sup>.

Els gravats a l'aiguafort que tenim a continuació són de l'autor **Andrea Meldolla**, anomenat **Schiavone** (data probable de naixement 1522- mort el 1563). Nascut a Venècia, fou un dels pintors i artistes gràfics més importants del manierisme italià. Es desconeixen molts aspectes de la seva vida. En una sèrie d'aiguaforts introduí una nova tècnica d'agulles seques (es grava directament sobre la planxa amb punxons, agulles i eines diverses). Amb aquesta tècnica es marquen millor la dinàmica dels personatges i uns efectes d'il·luminació inusuals. En els seus dibuixos i gravats pot observar-se la influència de Parmigianino, amb qui hauria estudiat a Bolonya i Parma. En els gravats, **Schiavone** tracta normalment temes mitològics, representats sempre en plans petits de dos o tres personatges.

El primer gravat (fig.1) data de l'any 1538 aproximadament. En aquest cas els personatges són: Apol·lo, a l'esquerra, amb una mà alçada com si volgués tocar Dafne, situada a la dreta, que s'està convertint ja en llorer. Per últim tenim la figura d'un home vell a la part inferior dreta del gravat. Aquesta figura representa Peneu, el pare de Dafne, que la converteix en llorer perquè així aquesta pugui conservar la seva castedat.

---

<sup>17</sup>La tècnica del aiguafort és especialment coneguda en el grup de gravats de Goya anomenats **Los desastres de la guerra** (publicats l'any 1863) que il·lustren les atrocitats de la guerra del francès. Aquests gravats van ser publicats el 1863, trenta-cinc anys després de la mort de l'autor.



*fig.1*



*fig.2*



*fig.3*

El segon gravat (fig.2) data del 1540. Podem observar semblances evidents entre aquest gravat i l'anterior quant a estil i tècnica. En aquest també podem observar la representació de l'escena en un petit pla amb tres personatges com al gravat anterior. Aquests tres personatges són: Dafne, a l'esquerra, convertint-se en llorer; Apol·lo, a la dreta, que avança cap a ella amb una mà alçada; i Peneu, el pare de Dafne, situat a la part inferior esquerra del gravat.

El tercer gravat (fig. 3) segueix la tècnica de l'aiguafort i continua mostrant les semblances que ja he citat. Aquest autor, Schiavone, va fer en un període de dos anys tres gravats inspirats en el tema d'Apol·lo i Dafne, tots tres representant la mateixa escena del mite, amb els mateixos personatges participant de l'acció i situats en el gravat gairebé en la mateixa posició.

Si ens fixem en l'estil, en la tècnica, en els personatges, en la forma com aquests estan situats, etc., veiem que tots tres gravats són molt semblants, amb l'única diferència que cada gravat està més treballat que l'anterior. Sembla que l'autor va perfeccionant la seva tècnica i el traç del fons, que va omplint cada cop de més detalls per aconseguir un efecte més naturalista.

Seguint amb la tècnica de l'aiguafort però canviant d'autor tenim el gravat següent (fig.4) de l'autor **Barthel Beham** (1502-1540). Pintor, miniaturista i gravador alemany, fou alumne de Dürer. La època més brillant com a gravador fou la dècada de 1520, en la qual creà petites obres de gran detallisme. Va destacar el seu interès per l'antiguitat clàssica, després d'haver viatjat a Roma i Bolonya, on va treballar amb Marcantonio Raimondi.

Es titula *Apol·lo i Dafne* com la majoria de les obres que hem tractat fins ara dedicades a aquest mite, i data del 1525.



**fig.4**

En aquest gravat observem les figures dels protagonistes, Apol·lo i Dafne, d'una forma més expressiva que en els altres gravats que hem vist fins ara; Dafne, situada a l'esquerra, es transforma en llorer, començant per les cames i els braços, mentre mira fixament a Apol·lo, el qual sembla fer un gest com si es protegís amb el braç alçat.

## Gravats sobre coure

Només es conserva un gravat sobre coure d'Apol·lo i Dafne. El seu autor és **Giovanni Jacopo Caraglio** (1500 – 1565), també conegut com **Jacobus Parmensis** i **Jacobus Veronensis**, fou un gravador italià nascut a Verona, alumne de Marcantonio Raimondi, que realitzà gravats en coure d'obres de grans mestres.

Li fou encarregada per Baviero di Carrocci, conegut com *Il Baviera*, impressor i venedor romà que havia col·laborat també amb Raffaello Sanzio, Rosso i Parmigianino. L'obra data del 1527 aproximadament; actualment es troba a *Oxford Ashmolean Museum*.



Aquesta és una incisió feta per **Caraglio** però dissenyada per un altre autor anomenat Perino del Vaga. Aquest va demanar a Caraglio que fes la incisió per a una sèrie de gravats anomenada *Els amors dels déus* publicada a Roma, al voltant de 1527. Igual que en altres gravacions de la sèrie, en aquest gravat tenim representat l'amor d'un Déu, l'amor d'Apol·lo per Dafne, situat en el punt culminant de la narració del mite (la persecució i la transformació de la nimfa).

Apol·lo segueix en el gravat el clàssic model complet, nu, amb el buirac darrere, penjat a la seva esquena. Dafne, la nimfa, ja ha començat a metamorfosar-se en llorer, amb les seves mans prenent forma de branques i els seus peus convertint-se en arrels. Apareix també la figura del riu Peneu, el pare de Dafne, representat com un home gran ajagut a terra a la part inferior esquerra del gravat.

### Gravats amb incisió (desconeixem el suport)

El gravat següent (fig. 1) correspon la segona meitat del segle XVI i fou realitzat per **Giovanni Battista Franco**. Nascut el 1510 i mort el 1580 a Venècia fou pintor i gravador, i va estudiar a Roma, on s'interessà per Miquel Àngel. La seva obra correspon al Manierisme.



**fig.1**

En aquest gravat, a més d'Apol·lo i Dafne situats a la dreta de la composició, es mostra la desfilada de les bacants amb els músics. Apol·lo hauria deixat caure la seva lira a terra i, assegut en una roca, mira angoixat la seva estimada convertir-se en llorer. Probablement es basaria en l'observació d'un gravat d'antics sarcòfags i relleus d'època hel·lenística romana, donada la presència, prop del centre de la composició, d'un ball de Mènade amb panderetes a la mà i la disposició dels personatges al llarg d'una línia horitzontal, com en un fris o un sarcòfag. En aquest cas podem parlar d'una simbologia diferent: a més de la pròpia transformació de Dafne, l'autor sembla contrastar conceptes oposats com l'apol·lini i el dionisiac, el racional i l'irracional, tot i que Apol·lo sembla haver-se rendit als sentiments.

Els gravats que segueixen corresponen a **Bernard Salomon**, pintor i gravador lionès nascut el 1506 i mort el 1561. Tots dos daten del 1557 i són il·lustracions de *Les Métamorphoses d'Ovide figuree*, de Jean Tournés, publicat a Lyon el 1557.



**fig.2**



**fig.3**

En el primer (fig.2) apareixen Apol·lo, Dafne i Cupido, mentre que en el segon (fig.3) només veiem Apol·lo i Dafne. Corresponen als dos moments de la història: el primer al moment en què Cupido llança la fletxa al déu i el segon a la persecució. Apol·lo, com a arquer, porta l'arc a la mà; Dafne en el primer gravat està transformant-se, malgrat conserva encara el cos femení, i en el segon fuig de la persecució del déu, enmig d'una densa vegetació.

En el gravat següent (fig.4), fet el 1520 per l'anomenat **Mestre B col Dado**, en un disseny de Giulio Romano, es representa, en primer pla i centrat, el moment de la persecució, i, en segon pla situat a la dreta, la transformació en llorer.



Fig.4

El poema<sup>18</sup> que segueix, extret de la pàgina ICONOS, mostra la narració del gravat

<i>Qui Phebo Daphne seguitar vedete,</i>	<i>Aquí veieu com Febus persegueix Dafne</i>
<i>che lei del stral di piombo e lui d'un d'oro</i>	<i>per tal com ella havia estat ferida al cor</i>
<i>havea ferito il cuore; hor comprendete</i>	<i>amb sageta de plom i ell amb sageta d'or:</i>
<i>quanto a volersi ben disugual foro.</i>	<i>així comprendreu com de desigual fou l'amor.</i>
<i>Zeffir la scopre, onde con maggior sete</i>	<i>Zèfir la descobreix, i ell la persegueix</i>
<i>la segue; e lei si converte in Alloro,</i>	<i>encara més assedegat; i ella es converteix en llorer</i>
<i>poi che l padre Penneo gran fiume venne,</i>	<i>gràcies al seu pare Peneu, el gran riu,</i>
<i>per tal scampo a pregar pur poi l'ottenne.</i>	<i>a qui ella ha demanat que la salvi.</i>

<sup>18</sup>Se'n desconeix l'autor

### 2.2.7. Aquarel·la (Manierisme)

En la majoria dels casos el vehicle emprat per a fixar el pigment és la goma aràbiga i el dissolvent utilitzat és l'aigua. Les aquarel·les són pigments finament mòlts i aglutinats amb goma aràbiga, que s'obté de las acàcies. La goma es dissol fàcilment en aqua i s'adhereix molt bé al paper (suport per excel·lència de l'aquarel·la). La goma, a més, actua com a vernís, clar i prim, donant més brillantor i lluminositat al color. En principi la goma aràbiga s'utilitzava sola, però posteriorment es van afegir altres components per a retardar l'assecat i afegir transparència. L'aquarel·la requereix de l'artista seguretat en els traços i espontaneïtat en l'execució donat que són molt importants la frescor i transparència dels colors.

**Karel van Mander**, pintor manierista holandès, nascut el 1548 i mort el 1606, va realitzar la pintura següent amb la tècnica de l'aquarel·la. Data de 1588 aproximadament i es troba a la Galleria degli Uffizi de Florència. Karel van Mander va estudiar amb Lucas de Heere i Pieter Vlerick i posteriorment viatjà a Roma (s'ha arribat a dir que fou el descobridor de les catacumbes). Després de diversos problemes es va instal·lar a Haarlem (Països Baixos) on amb Hendrik Goltzius i Cornelis Cornelisz va fundar una famosa escola de pintura. Fou mestre de Frans Hals, tot i que no l'influí massa en la seva trajectòria artística.



L'aquarel·la correspon a l'etapa de transició entre el Renaixement i el Barroc, és a dir, al Manierisme. L'escena s'organitza en tres grups de personatges, que ocupen tot l'espai de la composició. Hi ha una simetria entre els elements situats en diagonal des de la cantonada inferior esquerra cap als de la part superior dreta. Al centre, la transformació de Dafne amb Apol·lo. En primer pla, a l'esquerra, es situen tres nimfes de cossos prims i colls allargats, entrelaçats de manera artificial i en posicions no gaire naturals. A la part dreta del fons, hi ha el riu Peneu assegut en una roca. Al mig, Apol·lo i Dafne, on la voluntat de la nimfa de rebutjar l'amor del déu i complir el seu vot de castedat, la porta a la seva metamorfosi. Dafne té el cos prim, i la part final de les seves cames ha pres forma d'arrels, mentre que els

braços, aixecats cap amunt, es converteixen en branques de llorer. Apol·lo, amb el seu mantell i cabell al vent, ha arribat a la nimfa en la seva fugida, però li demana un petó abans que la seva forma humana desaparegui per sempre. Són representats en l'intercanvi del petó, que significaria gairebé una victòria de l'amor, un gest que es converteix en típic del barroc per les ganes de sorprendre l'espectador.

### 2.2.8. Tremp sobre taula (Gòtic i Renaixement)

Aquesta tècnica té la fusta com a suport rígid. Es pot pintar a l'oli o al tremp (generalment d'ou) i fou molt utilitzada entre els segles XII i XVI. Consisteix a cobrir la taula amb guix per donar una base lluminosa. L'aglutinant es fa amb rovell d'ou barrejat amb làtex de brot de figuera i aigua. S'asseca ràpidament i s'aplica en capes fines. Quan s'acaba produeix un efecte llis i mat.

Les següents representacions del mite (fig.1 i 2) són elaborades amb aquesta tècnica. Les dues primeres són d'un pintor anònim florentí de la primera meitat del segle XV. Es troben a Londres, formant part de la col·lecció del comte de Harewood. Originàriament eren a la casa Frescobaldi de Florència. Són panells d'una mateixa caixa.



*fig.1*



*fig.2*

Tots dos mostren una continuïtat en la història: el primer només es reconeix gràcies al segon, donat que Apol·lo ha perdut els seus atributs i els dos personatges van vestits a la moda de l'època, endinsant-los en la realitat contemporània. El segon representa la transformació de Dafne, com a resultat de la persecució anterior. Els personatges porten la mateixa roba, cosa que facilita el seu reconeixement, i la línia sinuosa del riu Peneu sembla embolcallar-los. Apol·lo sembla trist abraçat a l'arbre. Possiblement podria tractar-se d'un regal a una noia a qui es recomanaria la castedat de Dafne fins el moment del casament.

De l'escola de Mantegna (gran artista italià del Renaixement), **Michele da Verona** va fer el treball següent (fig.3) cap el 1480. Aquest pintor renaixentista italià, nascut el 1470 i mort el 1540, fou deixeble de Domenico Morone. L'obra pertany a la col·lecció Lazzaroni de París i anteriorment era a la col·lecció Litta-Mailand i també es tracta d'un panell d'una caixa.



*fig.3*

Es tracta d'una composició en diagonal, amb paisatges rocallosos i l'horitzó baix, per aconseguir la profunditat. Hi ha una gran quantitat d'espai a la part inferior dreta. Tres figures femenines amb arc i llança, situades a la part esquerra, podrien ser companyes de Diana. La mateixa Diana i una criada estan situades al centre de l'escena, i en primer pla, a la dreta, els personatges protagonistes. Com en els anteriors, sembla implícit el missatge de l'amor cast oposat a l'amor carnal.

**Antonio Pollaiuolo** va fer el 1480 la taula següent (fig.4). El pintor nasqué a Florència el 1432 i morí el 1498. Fou pintor, escultor, orfebre i gravador. En la seva pintura destaca el detallisme dels vestits femenins i el seu mestratge en la representació del cos en moviment i el seu interès en el paisatge. La taula podria haver estat part d'un armari.



*fig.4*

En aquesta taula, Pollaiuolo torna a posar el mite en una realitat contemporània, amb la utilització dels vestits de l'època. El paisatge del fons, amb la línia de l'horitzó força baixa, aconsegueix la perspectiva. La transformació de la nimfa, en aquest cas, comença pels braços i la cama esquerra. El riu, integrat en el paisatge, representa Peneu, i els dos personatges estan estretament units (la cama dreta de la nimfa sembla enrotllar-se al voltant de la del déu, com si anessin a ballar). Hi ha una clara definició de la musculatura, una de les característiques de la pintura de Pollaiuolo.

### 2.2.9. Tremp sobre tela (renaixement i barroc)

La tècnica del tremp sobre tela varia respecte al suport de taula. En aquest cas l'aglutinant és l'ou o la caseïna (té un assecat ràpid), té una consistència semblant a la goma, però pot ser diluïda en aigua, al gust de l'artista, segons l'estil i el resultat desitjat. La pel·lícula de pintura seca no és flexible i és fràgil, per la qual cosa no és el més adequat per a un suport flexible com la tela.

De **Pietro Vannucci**, anomenat **Il Perugino**, és la tela següent (fig.1), datada entre 1503 i 1505.



*fig.1*

Es troba al Museu del Louvre de París i prèviament havia format part de la col·lecció del cardenal Richelieu. Fou realitzada per encàrrec d'Isabel d'Este, marquesa de Màntua. Il Perugino va néixer el 1450 i morí el 1523 i treballà durant bastant temps a la ciutat de Perugia. Estudià les obres de Piero della Francesca i a Florència es va relacionar amb els grans artistes de l'època, com Andrea Verrocchio. Rafael fou alumne del seu taller a Perugia i heretà del mestre la seva composició clara i harmoniosa, les figures idealitzades i el tractament suau i sentimental dels temes religiosos.

El títol de l'obra és *La lluita entre l'amor i la castedat*. La data del contracte que signa amb la marquesa és de 1503 i consta que serà acabat el juny del 1505, tot i que no es va complir el termini. Al voltant de 1496, Isabel expressa en una carta el desig de decorar el seu estudi amb pintures de les *Històries* (representant el contrast entre el vici i la virtut) i va encarregar a diversos artistes la realització de cadascuna d'elles.

Isabel va decidir que Perugino faria, en primer pla, la batalla de la castedat, interpretada per Minerva i Diana, contra la lascívia, interpretada per Venus i Cupido, definint amb precisió les posicions, actituds i atributs dels personatges principals. També va suggerir que, al fons, representés una sèrie de mites relacionats amb l'escena del primer pla. Aquí Apol·lo és representat com a exemple de la lascívia, i Dafne, de la castedat, aquí s'ha convertit en llorer, mentre el déu, agenollat als seus peus, l'abraça (només el tronc de l'arbre).

En comparació amb les miniatures medievals, l'artista recupera els models clàssics.

A **Matteo Balducci** o **Apollonio di Giovanni** s'atribueix la obra següent (fig.2), de la primera meitat del segle XVI, i que es troba a la sala van Diemen de Berlín. També es tracta d'una pintura al tremp sobre tela.



**fig.2**

En aquesta obra, Dafne, en un entorn paisatgístic natural, destaca pel seu gran tamany, força desproporcionada, mirant cap enrere, cap el seu perseguidor, fugint d'ell i a la vegada transformant-se en llorer. Sembla que l'autor s'hauria inspirat en *Mènade a la fuga* per representar el moviment i la roba inflada pel vent, típic dels antics.

De **Francesc Pla** (1743-1805), *el Vigatà*, és el plafó següent decoratiu (fig. 3) fet amb tremp sobre tela i adherit a la paret. Procedeix del saló principal de la Casa Ribera de Barcelona i actualment es troba a El Vendrell, a la vil·la Pau Casals de Sant Salvador.



*fig. 3*

*El Vigatà* va dedicar majoritàriament el seu treball a la decoració d'interiors de cases senyoriales de la burgesia, que havia emergit a Catalunya a conseqüència del decret reial que permetia el lliure comerç amb Amèrica. **Francesc Pla** s'inicià en el Barroc i Rococó i es va anar orientant cap a l'academicisme classicista amb inquietuds preromàntiques.

En la composició, *el Vigatà* ha escollit el moment de major dramatisme de la història, l'instant de la metamorfosi i, per això, veiem com de les extremitats de Dafne han començat a brotar les branques i arrels de l'arbre mentre Apol·lo intenta agafar-la en va. Apol·lo corrent, amb la cama lleugerament aixecada, denota el dinamisme present en el relat. El cos de Dafne no presenta una contorsió lliure, sinó que manté la frontalitat clàssica i només gira el cap lleugerament cap al seu opressor. A més, no veiem l'horror reflectit en el seu rostre, sinó que més aviat es mostra passiva, esperant la seva transformació, i molt lluny de l'angoixa que transmet el relat. *El Vigatà* ha eliminat aquest element dramàtic i ens presenta una nimfa fugint, però amb una actitud calmada, molt classicista.

### 2.2.10. Pintura al fresc (Renaixement i Barroc)

Aquesta tècnica es basa en un canvi químic: els pigments de terra mòlts i barrejats amb aigua pura s'apliquen sobre una argamassa recent de calç i sorra mentre la calç està en forma d'hidròxid de calci (humida). A causa del diòxid de carboni de l'atmosfera, la calç es transforma en carbonat de calci, de manera que el pigment cristal·litza dins la paret. Els pigments, en aquest procediment, queden petrificats. El mètode per pintar al fresc és senzill però entretingut i demana molt de temps. El procés és bastant ràpid i per això cal treballar en zones petites. Se sol remullar la paret durant tot el procés i es pot tapar amb un plàstic després d'una sessió de treball per mantenir la humitat i retardar el procés de carbonatació de la calç. La pintura al fresc és una tècnica pictòrica on el suport és un mur o paret. És per aquest motiu que la pintura al fresc és una de les tècniques pictòriques més resistents, de fet és una pintura empedrada.

L'autor del fresc següent (fig.1) és **Baldassare Peruzzi**, pintor i arquitecte italià nascut a Siena el 1481 i mort a Roma el 1536.

Va començar la seva formació a Siena com a pintor influït per l'estil de Pinturicchio. En traslladar-se a Roma amplià horitzons quant al seu estil, de la mà d'autors com Rafael i Il Sodoma. Allà també comença a instruir-se en el camp de l'arquitectura.

La seva primera gran obra com a arquitecte és *la Farnesina*. Més tard treballarà en les obres de Sant Pere del Vaticà, convertint-se en el director d'obres d'aquest el 1532, després de la mort de Rafael. Durant aquest any elabora una gran quantitat de dissenys arquitectònics, estudia monuments antics i realitza projectes que tindran una notable influència en els tractats de l'època de Serlio i que constitueixen una recerca inquieta i experimental. El màxim exponent d'aquesta recerca experimental el troba amb la construcció del Palau *Massimo alle Colonne*, iniciat el 1535 aproximadament, amb la façana corba i basat en la fragmentació d'espais interiors, en correspondència amb la dissimetria de la façana i del pati.



fig.1

Aquesta pintura al fresc data de 1518 i es troba situada a Roma, a la Vil·la Farnesina (edifici que el mateix autor de la pintura va dissenyar). És un fris que decora una de les parets d'aquest edifici. La pintura la va encarregar Agostino Chigi, un important banquer de l'època que va ser un importat mecenes d'autors del Renaixement.

La pintura va ser feta per Peruzzi en col·laboració amb altres pintors del seu taller.

La segona pintura al fresc (fig.2) d'Apol·lo i Dafne és del autor **Bernardino Luini** i va ser feta entre els anys 1520 i 1523. **Bernardino Scapi o de Scapis** (1480-1532), anomenat Bernardino Luini, va ser un pintor del cercle de Leonardo da Vinci, molt influenciat per aquest. Sovint moltes de les obres de Luini en un principi van ser atribuïdes a Leonardo per la seva semblança en estil.



**fig.2**

Es tracta d'un fresc que forma part, juntament amb dos més, d'una part de la decoració de la Vil·la della Pelucca a Monza. El propietari d'aquest edifici i client que va encarregar les pintures va ser Jerome Ràbia.

No hi ha unanimitat entre els estudiosos respecte al fet que aquesta pintura al fresc faci referència a la història d'Apol·lo i Dafne, ja que també podria fer referència al mite de Mirra i Pan, explicat també en les *Metamorfosis* d'Ovidi. Els personatges podrien ser Apol·lo (el jove assegut a la vora del riu), Dafne i Peneu (l'ancià que està dins del riu); o bé Mirra, el pare de Mirra (l'home ancià) i Adonis (el jove a la vora del riu, fill de Mirra i el seu pare).

El següent fresc (fig.3) de l'any 1560 és del pintor **Lucca Cambiaso** (1527 - 1585). Aquest autor va ser conegut per la seva gran activitat com a decorador dels palaus de Gènova. Va decorar també la volta de l'església del Monestir de El Escorial l'any 1583. Va morir dos anys més tard deixant incompleta aquesta obra del monestir de El Escorial.

La pintura es troba al Palazzo Vincenzo Imperiale a Gènova. Un cop més la representació d'aquesta pintura contempla dos dels punts més importants del mite d'Ovidi, la persecució de la nimfa per part del déu i l'inici de la transformació de la nimfa Dafne.



*fig.3*

A continuació tenim una altra pintura al fresc (fig. 4), aquest cop de **Domenico Zampieri**, pintada entre els anys 1616-1618.



*fig.4*

Domenico Zampieri, anomenat **Domenichino**, va néixer a Bolonya el 1581. Va començar com a aprenent de Denys Calvaert i poc després va començar a treballar a l'*Accademia dell'*

*Incamminati* dels germans Carracci. Posteriorment es va traslladar a Roma on va treballar juntament amb d'altres pintors contemporanis com Albani i Guido Reni.

La pintura originalment formà part de la decoració de la sala d'Apol·lo, al pavelló del jardí de la Vil·la Belvedere, de la família Aldobrandini, a Frascati. Actualment es troba a la *National Gallery* a Londres.

L'últim fresc d'Apol·lo i Dafne és de l'any 1680, del pintor **Carlo Cignani** (1628-1719).

Nascut a Bolonya, va estudiar amb Battista Cario i amb Francesco Albani. L'art de Correggio va tenir també una forta influència de Cignani.

La seva obra mestra, en la qual va treballar durant vint anys, és l'*Assumpció de la Verge* de la cúpula de Santa Maria del Fuoco<sup>19</sup>.



**fig.5**

En la pintura predominen les línies diagonals i corbes pròpies del barroc. La primera línia diagonal parteix del braç del riu Peneu (situat a la part inferior esquerra), passa pel genoll dret de Dafne, pel braç esquerre d'Apol·lo, i finalitza al tronc del arbre del fons. La segona línia diagonal va des de les mans de Dafne fins al peu dret d'Apol·lo. Per altra banda, la primera línia corba va des de les mans de Dafne fins als peus d'aquesta, i la segona línia corba parteix del cap d'Apol·lo fins al seu peu dret.

---

<sup>19</sup>En aquesta es pot apreciar la inspiració agafada de les decoracions de Corregio a la cúpula de la Catedral de Parma.

### 2.2.11. Pintura al oli (renaixement, barroc i romanticisme)

En la tècnica de la pintura a l'oli, el pigment es fixa sobre la tela o la fusta per mitjà de diversos tipus d'olis. La pintura a l'oli es fa amb pigment polvoritzat sec, barrejat amb algun oli vegetal. Aquests olis s'assequen més lentament que altres i no ho fan per evaporació sinó per oxidació. Els olis més emprats en aquesta tècnica són els de llinassa (oli provinent del lli) i l'oli de nous (oli extret dels nous), ja que en oxidar-se mantenen molt les qualitats dels pigments.

Es dubta sobre l'autoria d'aquesta pintura al oli (fig.1). Hi ha dos possibles autors que la podrien haver fet. D'una banda s'ha atribuït a **Giorgione**, del qual es coneixen poques dades sobre la seva vida i la seva obra donat que no hi ha referències clares del seu estil pictòric, cosa que fa difícil poder atribuir-li l'autoria del quadre. En molts casos deixava els seus quadres inacabats i els acabava un ajudant. L'altre autor a qui s'ha atribuït és Tiziano. Tampoc es pot assegurar que la pintura sigui seva, ja que molts dels quadres atribuïts anteriorment a Tiziano, anys després s'ha descobert que eren obres de Giorgione.

Tots dos van ser grans pintors de la seva època i en els seus inicis van mantenir una llarga relació professional i personal. Potser Tiziano és més conegut pel fet de ser descendent de família noble i per això haver tingut l'oportunitat de treballar per a les famílies més riques i poderoses. Però pel que fa a talent artístic tots dos van ser grans pintors.



*fig.1*

L'escena no és única. A l'esquerra podem veure Apol·lo tensant l'arc, segurament per matar la serp Pitó. Al centre, en el fons, on té lloc la disputa entre Apol·lo (a terra) i Cupido (al cel, en un núvol), en la qual Apol·lo ridiculitza Cupido com el nen arquer sense perícia i aquest es venja llençant-li la fletxa d'amor, i, finalment, a la dreta i en primer pla, l'episodi de la

persecució de la bella Dafne pel caçador Apol·lo. L'artista ha fusionat els dos moments principals de l'episodi mític. El riu Peneu, pare de Dafne, està situat al fons a l'esquerra (es veu clarament el pont que el travessa). La transformació de la nimfa tot just comença per les mans, mostrant els dits amb forma de branques de llorer.

Aquesta representació podria simbolitzar una al·legoria del conflicte entre mite (narrat en els dos episodis explicats) i història (al fons apareix representada una ciutat). Aquest tipus d'oposició era un dels problemes plantejats en el segle XVI per filòsofs i literats neoplatònics. L'autor invitaria a buscar l'harmonia amb la natura, tal com era característic en el món antic.

**Veronese**, nascut a Verona el 1528 i mort el 1588, és l'autor de l'oli següent (fig.2) ubicat actualment a la *Fine Arts Gallery* de San Diego (Califòrnia). Anteriorment havia format part de les col·leccions del comte de Yarborough, Brocklesby Park i Londres. Paolo Veronese, juntament amb Tiziano i Tintoretto, constitueix un dels pintors més destacats del renaixement venecià. És un pintor que destaca per una obra colorista i il·lusionista. Treballà a Venècia i viatjà a Roma, on estudià els frescos de Miquel Àngel de la Capella Sixtina, cosa que va influenciar en les seves pintures posteriors.



*fig.2*

La pintura data d'entre 1570 i 1575. La composició representa Apol·lo, al centre, amb el seu buirac i les fletxes, gairebé immòbil i mirant amunt les branques de llorer en què es van transformant els braços de Dafne, i a la dreta, la nimfa, amb un vestit llarg onejat pel vent, sembla mirar, sorpresa, com es van transformant les seves extremitats superiors. No mostra la fugida de la nimfa, sinó més aviat sembla que Dafne s'acosti cap Apol·lo, per la qual cosa és una composició molt diferent de les tradicionals. La posició d'Apol·lo sembla la mateixa

que va pintar per fer el seu *sant Sebastià*. Els dos personatges semblen emmarcats, en un entorn natural, pels dos troncs d'arbres.

L'obra següent és de **Pontormo**, nom amb què es coneix **Jacopo Carucci**, nascut el 1494 i mort el 1557. Fou un pintor manierista de l'escola florentina que treballà l'ús de la perspectiva tradicional aconseguint un important salt en la seva evolució. Col·loca els seus personatges en posicions forçades units per una perspectiva ambigua que sembla donar-los una ingravidesa en l'espai. Treballà habitualment per als Medici i viatjà a Roma per conèixer l'obra de Miquel Àngel. El seu estil personal només fou imitat pel seu principal deixeble Bronzino.

A la primera dècada del segle XVI es van establir a Florència dues noves companyies pertanyents a Lorenzo di Piero i a Giuliano de Medici (la de broncone i la del diamant). Pel carnaval de 1513, Pontormo, juntament amb altres artistes, va pintar alguns panells dels carros triomfals de les dues companyies. Tres d'aquests carros havien de representar *les Methamorfosis* d'Ovidi, sota la direcció d'Andrea del Sarto i de Andrea di Cosimo Feltrini.



*fig.3*

La representació del mite, en aquest cas, situat en un fons fosc, mostra un personatge masculí vestit a la manera d'un soldat romà, que sembla perseguir una noia atemorida que comença a desenvolupar unes branques a les mans en el moment en què ell la toca. Pontormo ha fusionat el moment de la persecució i el de la transformació. El fons fosc i indefinit de l'escena accentua el dramatisme que l'artista ha volgut donar-li, mostrant els dos personatges en tons de llum que els fa semblar relleus o escultures. Té una cura especial a mostrar la musculatura dels personatges i la forma de vestir d'època clàssica.

**Dosso Dossi** és el nom amb què es coneix **Giovanni di Niccolò de Lutero o Luteri**, l'autor de l'obra següent (fig.4).



*fig.4*

Pintor de l'escola de Ferrara, Dosso Dossi agafa el nom de la Vil·la Dossi, la vil·la que la família tenia a Màntua. Es va formar al taller de Giorgione, a Venècia, i fou pintor de la cort del duc d'Este.

La pintura es conserva a la Galeria Borghese de Roma, tot i que prové de Ferrara. Sembla que podria haver-la encarregat el duc Alfons I per a la casa de Rosa que havia construït per a la seva nova amant Laura Dianti, després de la mort de Lucrecia Borgia. També hi ha qui pensa que era al castell de Ferrara. La pintura hauria passat per la compra del cardenal Ludovico Ludovisi (inventari de 1633) i, finalment, a la Galeria Borghese (text del cardenal Luigi Capponi del 1659 que comprava als hereus dels Ludovisi).

Primer s'havia considerat que la pintura representava Orfeu, però després va semblar que el tema era diferent. En primer pla, una figura masculina asseguda mig nua a la vora d'un riu, coberta en part per una tela verda, té un braç aixecat amb el seu arc i un violí a l'altre. Porta una corona de llorer al cap, símbol d'Apol·lo, i, al fons a l'esquerra, es reconeix una figura femenina que s'està convertint en arbre. Es tracta, per tant, d'una representació d'Apol·lo que acaba de cantar, lamentant-se, la metamorfosi de la seva estimada Dafne, la part inferior de la qual sembla coberta amb escorça. La substitució de la lira tradicional pel violí enllaça amb el context en què fou encarregada l'obra: a Ferrara els músics eren altament estimats i es feien nombroses celebracions musicals.

La representació següent (fig.5) és de **Tintoretto**, nom amb què es coneix **Jacopo Comin o Robusti**, pintor venecià nascut el 1518 i mort el 1594. És un dels grans pintors del renaixement venecià. Inicialment el seu estil va seguir la tècnica de Tiziano, però després es convertí en manierista. Fa composicions molt dinàmiques, amb un ús dramàtic de la llum i emfatitzant els efectes de la perspectiva, avançant-se al barroc. Admirava Miquel Àngel, del qual pren les postures difícils i les anatomies dels personatges, cosa que introduí a Venècia. L'obra que segueix, feta entre 1541 i 1542, és part d'una sèrie de catorze taules octagonals d'episodis mitològics, que probablement va decorar el sostre d'una habitació del palau dels comtes de Sant Paterniano Pisani. Els crítics havien atribuït l'obra a Schiavone o a Tintoretto.

El més interessant d'aquest treball és que l'artista ha representat l'escena de manera que l'espectador no observi els dos protagonistes de front o perfil, com en la majoria de casos. Apol·lo no presenta cap atribut que l'identifiqui (només és un home nu d'esquena, tractant d'agafar el personatge femení). Dafne s'identifica per la transformació dels seus braços en branques de llorer. Porta un vestit que el vent fa que s'introdueixi entre les cames del déu.



**fig.5**

Les línies compositives són corbes i diagonals i mostren el moviment de manera que precedeix el barroc.

A continuació tornem a tenir una obra (fig.6) adjudicada a més d'un autor: **Antonio Donnino** (1492-1527) o **Andrea del Sarto** (1486-1531), tots dos pintors florentins. Data de 1510 i es troba a Florència, a la Galleria Corsini. En el catàleg de la Galleria s'atribueix a Andrea del Sarto, però és dubtós.



*fig.6*

L'artista pren, aquí, la narrativa tradicional que explica que a la nimfa li agradava caçar. El pintor ha escollit el llindar del bosc per situar l'escena i caracteritza Dafne com la caçadora que, en el moment de fugir, deixa caure l'arc i les fletxes. Únicament té els dits de les mans i el peu que està a terra, començant a transformar-se. Apol·lo vesteix com un caçador modern, amb barret de plomes. Al centre de la pintura hi ha una font, seguint l'explicació d'Ovidi que diu que Dafne venia d'una font quan es veu obligada a fugir d'Apol·lo. Al fons, hi ha representada una ciutat, i a l'esquerra, al fons, una escena de batalla de cavallers que no estan relacionades amb el tema. La composició, asimètrica, utilitza les línies diagonals per aconseguir reforçar la sensació de moviment.

Un altre oli sobre tela és la composició (fig.7) de **Giovanni Antonio Bazzi**, anomenat *// Sodoma*, que data de 1511. L'autor té aquest sobrenom per la seva manifesta homosexualitat. Es troba al *Worcester Art Museum* (Massachusetts), i anteriorment fou propietat del vescomte de Tanzi, a París, i comprada després per Henniker Heaton a Londres.



**fig.7**

La pintura va ser part d'un grup d'obres de les *Metamorphosis* d'Ovidi, que, segons les fonts, al segle XIX eren propietat del vescompte Tanzi. Podrien haver estat part de la decoració del Palazzo Chigi originalment. L'artista mostra una tendència al ressorgiment de les formes i models clàssics, lluny de la modernització del tema que s'havia anant produint, i centra l'atenció en el cos nu d'Apol·lo, amb una capa sobre les espatlles i els atributs clàssics, amb l'arc a la mà per matar la serp Pitó (representada pel drac de la part inferior), mentre Dafne queda situada en un pla posterior, fugint, amb el cabell i el vestit agitats al vent. Només veiem un arbre al centre, que podria representar la nimfa transformada. Cupido també surt representat a la part superior, i amb el seu arc sembla apuntar cap el déu. // Sodoma vol representar aquí diferents parts del mite sobreposades, amb una mostra d'originalitat respecte als models anteriors.

L'obra següent (fig.8) de **Carlo Maratta**, pintor barrocc italià nascut el 1625 i mort el 1713 es troba als *Museus Reials d'Art-Beuax*, a Brussel·les.

Mostra la clàssica transformació de la nimfa, que queda centrada a la composició, deixant dos grups de personatges a cada costat. A la dreta hi ha nimfes, amb garlandes de fulles al cap, i un personatge que queda tallat. A l'altra banda, un personatge d'esquena mira cap a Dafne, una nimfa estirada gira el cap amb la mirada cap a Apol·lo i Dafne, i, més enrere, el déu corre cap a la seva estimada. El riu Peneu està representat per l'ancià que porta una

urna de la qual surt l'aigua i Cupido se situa a la part superior, gairebé ocult entre les branques de l'arbre.



*fig.8*

La composició és oberta i està elaborada a partir de dues diagonals que tindrien com a centre Dafne.

A continuació (fig. 9), una obra de **Nicolas Poussin**, feta el 1625 i que es troba a l'*Alte Pinakothek* de Mònaco. Anteriorment pertanyia a la col·lecció de l'elector de Baviera.

Poussin va néixer el 1594 i va morir el 1665. A Roma va tenir la influència de Rafael i Ticià i la seva obra segueix la temàtica classicista. Aquest tema va ser objecte del seu treball en diverses ocasions i aquesta és una d'elles.



*fig.9*

Veiem Apol·lo assegut agafant Dafne mentre ella s'està transformant. Cupido representat volant, al costat de la nimfa i gairebé al centre de la composició, i el déu-riu Peneu a sota, amagant el cap amb expressió de dolor per la seva estimada filla.

Poussin utilitza els colors i la llum per destacar la figura de Dafne, que tot i no ser al centre, atrau la mirada de l'espectador com a protagonista principal. Per acabar, l'escena té a la part inferior esquerra uns querubins mirant entristits el que acaba de passar.

L'obra següent (fig.10) té com a autor **Cornelis de Vos**. Pintor del barroc flamenc, va néixer el 1584 i va morir el 1651. Destacà pels seus retrats de la burgesia, individuals i de grup, de gran detallisme. El seu estil segueix el de Van Dyck i, en menor grau, el de Rubens, tot i que amb freqüència fou col·laborador seu.

L'obra data de 1636-1638 i es troba al Museo del Prado a Madrid. Fou encarregada pel cardenal-infant Ferran d'Habsburg, germà de Felip IV.

Estava destinada a decorar la Torre de Parada, un pavelló de caça a la finca que envolta el Palau del Pardo. La composició en diagonal marca un fort moviment dels dos personatges, que amb les seves mirades i gestos reforcen el sentit dinàmic de l'escena.



**Fig.10 Cornelis de Vos**



**Fig. 11 Rubens**

Si la comparem amb la de la dreta (fig.11), de **Rubens** (1577-1640), sembla gairebé un calc, per la qual cosa alguns crítics afirmen que De Vos hauria treballat sobre un esbós del gran artista flamenc, fent només algunes petites modificacions.

L'obra de **Francesco Albani** (1578-1669) data de 1660 i es troba al Louvre. Fou un important pintor del barroc clàssic romà i deixeble d'Agostino Carracci. Els seus quadres tracten temàtiques mitològiques amb composicions de figures infantils.

La composició que fa Albani, destaca l'horitzontalitat i el moviment, donat que està narrant la persecució de Dafne per part d'Apol·lo (que té l'aura de divinitat).



*fig.12*

Els personatges estan centrats, i a la part superior dreta podem veure Cupido, entre els núvols. A l'esquerra observem el llorer, en què es convertirà Dafne. La cama dreta aixecada del déu es contraposa a l'esquerra que manté aixecada la nimfa. Els vestits que porten són voleiats pel vent mentre corren. Dafne sembla girar-se per comprovar la distància que manté amb el déu. Al fons es pot veure un riu que representa Peneu.

**Giovanni Battista Tiepolo** (1696-1770) és l'autor de l'oli següent (fig.13) fet entre 1755 i 1760, i es troba a la *National Gallery* de Washington (*Kress Collection*). Tiepolo està considerat com a l'últim gran mestre de la pintura al fresc que es fa en diferents palaus europeus. Al llarg de la seva vida va pintar petits quadres de temes mitològics, com aquest.



*fig.13*

La composició marca una forta diagonal amb el cos nu de la nimfa. Dafne està situada sobre la gran urna del seu pare, de la qual raja l'aigua, i es recolza en ell. Dafne es troba gairebé en el cim d'una muntanya. Apol·lo, amb l'aura divina, corre cap a ella des de l'esquerra, pujant per la muntanya, i Dafne comença a transformar-se per les mans i una de les cames que comença a estar coberta per l'escorça (la pell rosada se li canvia en el verd de la planta) mentre l'altra la té flexionada enrere. Peneu mira amb expressió de dolor cap enrere i Cupido es mostra mig amagat entre la roba que envolta Dafne. Al fons apareixen les muntanyes i un cel ennuvolat.

El quadre desprèn una gran força expressiva.

Dins el **Romanticisme** s'inclou l'últim oli que comentaré (fig.14), de l'anglès **Joseph Mallord William Turner**, nascut el 1775 i mort el 1851. Fou un important pintor i aquarel·lista i se'l considera un dels fundadors de la pintura paisatgística anglesa. Aquest quadre, titulat *La història d'Apol·lo i Dafne*, el va pintar el 1827.



**fig.14**

**Turner** és un pintor romàntic interessat en la naturalesa de l'home, focs, catàstrofes, enfonsaments i fenòmens naturals. En els seus quadres narra com l'home és un peó de la naturalesa. També fou un estudiós de la llum i els reflexos del color, per la qual cosa influí en els impressionistes francesos.

La interpretació que l'autor fa del mite clàssic s'emmarca dins aquests paràmetres del paisatgisme romàntic i els seus estudis de la llum, que l'acosten a l'impressionisme. Com a conseqüència d'això, veiem uns personatges relegats a un paper secundari, amb reduïdes dimensions, mentre la natura té un paper molt més destacat. És per això que costa distingir quins són els personatges protagonistes de la història, tot i que veiem que apareixen vestits

a l'ús del moment. Si no fos pel títol, difícilment podríem pensar en el tema mitològic que ens ocupa. El tema, aquí, perd la importància que se li ha donat en altres moments històrics i queda relegat a un segon terme.

El tractament del paisatge és completament romàntic, amb l'aire misteriós característic d'aquest estil, d'acord amb la subjectivitat de l'autor. L'evocació del passat es reflecteix en el quadre a través de la temàtica escollida, així com també els sentiments de malenconia o tristesa que poden apreciar-se en la història i en el paisatge, ja que els seus contorns difusos li proporcionen aquesta malenconia.

En la composició destaquen les línies diagonals i un horitzó molt baix que ajuden l'autor a reforçar la petitesa de l'home davant la natura i el moviment present en els personatges drets i, fins i tot, en els elements naturals.

#### **2.2.12. Diverses tècniques (segle XX i actualitat)**

##### **Gravats, litografies, gravats en linòleum**

El gravat en linòleum és un mètode de gravat artístic molt similar a la xilografia però que utilitza el linòleum com a material per a la planxa. L'artista grava directament la planxa buidant aquelles zones en les quals no vol que es dipositi tinta, utilitzant burins. Com el linòleum és més tou i dúctil que la fusta, és més fàcil de treballar, però la planxa és més feble i resisteix menys pressió, de manera que no poden obtenir-se detalls fins. Aquest mètode es desenvolupà a Alemanya a inicis del segle XX i serveix per a l'aprenentatge de tècniques de gravat en alt relleu.

**John Ryrie** va néixer a Austràlia el 1961 i va estudiar pintura i gravat. Ha tingut molt èxit de públic en les seves exposicions. Les seves obres inclouen puntes seques, aiguaforts, litografies, monotips, serigrafies, gravats en fusta, linòleum, pintures, dibuixos, escultures i llibres de poesia. Va ser un dels membres fundadors d'impressió d'Austràlia i ha fet diverses exposicions individuals i en grup. Ha estat guardonat amb el Gran Premi *Silk Cut Award* del 2009.

Tot seguit comentaré dues obres que Ryrie ha dedicat al mite d'Apol·lo i Dafne.



**fig.1**

Aquesta impressió amb tintes de colors representa *Dafne i Apolo*. És una imatge de dues mans aixecades amb l'avantbraç, una mà oberta representa Dafne. D'aquesta mà brollen branques i fulles. L'altra mà és d'Apol·lo, amb el puny en alt, a punt de agafar la de Dafne.

En l'obra següent (fig.2), titulada *Daphne i Febus*, aquest porta el vestit i les sabates arquetípics de l'home modern. Ell veu l'arbre en què Daphne s'ha convertit. Amb les cames flexionades i els braços en gerres, el seu cos produeix una forma de creu gammada que té als peus l'arc de Cupido en primer pla, les corbes de la branca de la part dreta de l'arbre embolcallen la seva figura, proporcionant un aspecte de submissió de Febus cap a Dafne.



**fig.2**

Fins aquí he analitzat un seguit d'obres artístiques amb el tema escollit per fer el treball.

Les imatges han estat obtingudes a partir d'una cerca intensiva per internet. Segurament podrien haver-se escollit d'altres o bé haver descartat alguna, però m'han semblat prou interessants totes elles per treballar-les en la mida de les meves possibilitats i intentar conèixer les tècniques, els estils i els autors que les han elaborat.

En el capítol següent analitzaré les que han creat especialment per al meu treball de recerca dos dels meus amics.

### 3. APORTACIONS DELS MEUS AMICS

#### 3.1. Dibuix d'Omar R. Valdés

Omar Ramón Valdés va néixer a Santa Clara (Cuba) el dia 12 de maig del 1992. És allà on va cursar els primers anys de la seva formació primària al col·legi Maria Damasa Jova. Als 9 anys es traslladà a Manresa on acabà la seva formació primària al CEIP La Font. Va cursar la secundària a l'Institut Guillem Catà i actualment estudia el batxillerat artístic a l'Institut Lluís de Peguera.



El seu dibuix està basat en el moment de la transformació de Dafne, quan Apol·lo la toca, i té com a espectador el riu Peneu. Les dues figures, entrelaçades, marquen una diagonal que converteix la composició en asimètrica. La línia de l'horitzó, situada molt amunt, reforça la importància del canvi que es produeix en la nimfa, per sobre de l'entorn natural, el bosc situat al fons, en el qual semblen integrar-se els dos protagonistes. El cos de Dafne només es pot veure en la part superior, donat que les cames ja s'han convertit en el tronc i les arrels

de l'arbre. El cos del déu està col·locat d'esquena, reafirmant amb la seva posició la idea que se sent desolat per la transformació de la nimfa.

### 3.2. Música de Mario G. Berthon

Mario Gabriel Berthon va néixer a Santa Cruz de la Sierra (Bolívia) el dia 1 de setembre de 1991. A Bolívia va estudiar primària a dues escoles, *St Agustín* i *St. Andreew*. Va traslladar-se a Catalunya amb 8 anys, vivint primer a Barcelona i més tard a Manresa, on finalment va acabar l'educació primària al CEIP La Font. Va cursar els estudis de secundària a l'Institut Guillem Catà i actualment està cursant el batxillerat artístic a l'Institut Lluís de Peguera.

La composició per a dues guitarres que el Mario ha fet per a aquest treball consta de tres parts. La primera part és la discussió entre Apol·lo (veu greu de la guitarra) i Cupido (veu aguda de la guitarra) per decidir quin té més poder com a déu. Això fa que Cupido castigui Apol·lo llençant-li una sageta que el fa enamorar-se d'una nimfa. Aquest moment queda recollit en la segona part de la cançó on sonen acords arpegiats donant a entendre el procés pel qual passa Apol·lo des que Cupido li dispara la fletxa fins que queda completament enamorat. El tercer moment de la composició comença quan una de les guitarres fa acords de base que acompanyen a una veu solista que fa un puntejat. Aquesta part representa la persecució de la nimfa, recull el moment en què Apol·lo la persegueix enamorat fins que l'atrapa. Per últim, al final de la cançó hi ha un moment de relaxació que representa el moment en què Dafne ja s'ha convertit en llorer i Apol·lo, resignat, accepta tenir-la únicament com el seu arbre.

En aquest cas no hi ha cap imatge que pugui acompanyar el comentari fet. La composició musical la podeu escoltar al disc que acompanya el treball.

Pel que fa a la interpretació d'ambdues obres, ha estat important el comentari que els autors han fet d'elles. El Mario ha descrit les diferents parts de la seva composició, ajudant l'oient a imaginar-la tancant els ulls, mentre que l'Omar ha confirmat la meua interpretació del seu dibuix, la qual cosa indica que la idea i el sentiment que ell volia transmetre m'han arribat intactes. Això no treu que en un altre moment, alguna altra persona pugui fer-ne una interpretació diferent. L'art no és una ciència exacta com les matemàtiques; l'art permet diferents interpretacions d'una mateixa obra. És potser per això que ens atreu a tots en major o menor mesura.

#### 4. CONCLUSIONS

Amb aquest treball pretenia veure de quina manera els mites han influït i influeixen encara en l'art. He estudiat i recercat les fonts dels diferents artistes que han tractat el tema mitològic d'Apol·lo i Dafne per a veure com aquest tema els ha influït en les seves creacions. Volia saber com el mateix mite aportava unes coses o unes altres a la inspiració dels artistes depenent de la època en la què vivien, dels seus costums i tradicions, de les seves creences, etc.

Al contrari del que jo creia en un principi, els mites clàssics són una part molt important en la temàtica de qualsevol branca artística. Abans de fer aquest treball la meua idea era que la mitologia només havia estat una gran influència per a artistes de determinades èpoques, sobretot de l'època clàssica i renaixentista. Però després de buscar molta informació, classificar-la i treballar-la, m'he adonat que la meua idea inicial no té pràcticament res a veure amb la realitat.

És cert que els artistes de les èpoques clàssica i renaixentista tenen una major influència de la mitologia en les seves obres. Però fent aquest treball m'he quedat sorprès en veure que a totes les èpoques de la història de la humanitat, els mites han estat un tema molt escollit en la creació d'obres d'art. Fins i tot els artistes abstractes han creat moltes de les seves obres de temàtica mitològica. Els artistes de l'època medieval, en la què l'art estava fortament controlat per la religió, també van crear, en menor mesura, obres de temàtica mitològica. Sembla estrany que en una època en què la religió cristiana tenia un pes tan important, alguns artistes s'inspirassin en la mitologia, que ben mirat són les històries del que per a ells eren déus pagans. Però, tot i així, van inspirar-s'hi, i van aprofitar per a transformar la simbologia d'alguns dels mites de forma que s'ajustés més a les seves idees.

I això, poc o molt, ha passat d'igual manera en totes les èpoques, en tots els corrents artístics. En la majoria d'artistes, sempre hi ha hagut un lloc per a la mitologia. Ben mirat, la mitologia té alguna cosa que atrau la curiositat de la gent, té quelcom que fa que ens agradi sentir les seves històries, tot i saber que no són reals. Quan veiem un quadre inspirat en mitologia, encara que no coneguem el tema del quadre, ens crida l'atenció. D'alguna manera la mitologia ha aconseguit captivar-nos a tots independentment de les nostres creences, els nostres costums, etc.

Mentre feia el treball vaig arribar a aquesta conclusió i això em va donar una nova idea que em va ajudar a refermar-la. Vaig demanar a uns companys meus, instruïts l'un en la música i l'altre en el dibuix, que llegissin el mite que he treballat, Apol·lo i Dafne. Després els vaig proposar que, basant-se en aquesta lectura, creessin, cadascun en la seva disciplina

artística i seguint l'impuls d'allò que els transmetés la narració, la seva pròpia obra, i si no els deia res tampoc no passava res. Era tot un repte esperar que un mite clàssic de fa milers d'anys influís en dos adolescents actuals.

Tal i com pensava, la meva idea que la mitologia ens captiva a tots va quedar totalment refermada quan tots dos van començar a fer les seves respectives obres gairebé immediatament després de llegir el mite.

M'agrada saber que encara actualment la mitologia és una gran influència en l'art i, el que és més important, que no només influencia a artistes adults, sinó que també captiva gent jove. És interessant veure que, fins i tot en aquesta època en què vivim, en la qual els adolescents som coneguts per la nostra ignorància i el nostre cap ple de pardals, fins i tot a nosaltres ens arriba a commoure una cosa tan antiga i tan desconeguda en l'actualitat com és la mitologia.

Per últim, adjunto un annex amb un recull d'obres sobre el mite *Apol·lo i Dafne* que no són comentades al treball i que en bona part són actuals, cosa que demostra que el mite segueix viu. En aquest annex es poden trobar obres fetes per grans autors de la història de l'art, autors desconeguts per al gran públic, dibuixos fets per alumnes d'instituts i escoles, còmics, pintura, escultura, fotografia, monuments, segells, peces d'ús quotidià (objectes decoratius, plats, ventalls, joies com arracades o penjolls, pins, samarretes), tapissos, brodats, poesia, teatre, òpera, en composicions informàtiques, abstractes, d'autors de tots els continents i amb totes les tècniques imaginables. Aquest recull reforça clarament la meva idea que aquest mite continua viu i interessa als artistes actuals, i a la vegada mostra la impossibilitat que un treball pugui abastar tot el que el mite ha arribat a suggerir o transmetre a tots aquells que l'han conegut.

## 5. BIBLIOGRAFIA

AGUILERA, Ferran. *Les Metamorfosis* 2 vols. Ed. La Magrana. Barcelona 1994-1997

BALLÓN AGUIRRE, Enrique. *Sobre la decepción amorosa (sentimientos y poesía barroca colonial andina)\**. Arizona State University

BARTHES, Roland. *Mitologías*. Mèxic de.Siglo XXI 1988

BERRIO, Jordi. *La vigència del mite en la cultura contemporània*. UAB Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació. Bellaterra 2000

BIBLIOTECA BÁSICA DE HISTORIA. *Mitos y ritos en Grecia*. Madrid 2004

CAÑUELO, Susana; FERRER, Jordi. *Mitología griega y romana*. Ed. Óptima Barcelona 2003

CASTRO JIMÉNEZ, M. Dolores. *Presencia de un mito ovidiano: Apolo y Dafne en la literatura española de la Edad Media y el Renacimiento*. Cuadernos de Filología Clásica nº24 (185-222). Ed. Universidad Complutense de Madrid 1990

CUARTERO I IBORRA, Francesc. *Pseudo-Apol·lodor, Bibliotheca: Notes crítiques*. UAB. Departament de Filologia Clàssica

DE CRESCENZO, Luciano. *Los mitos de los dioses*. Ed. Seix Barral. Barcelona 1994

FIGUERAS GARGALLO, Judit. *La decoració pictòrica de la casa Ribera de Barcelona*. Revista Pedralbes, 23 (579-606)

GARCIA GUAL, Carlos. *Introducción a la mitología griega. Edición ilustrada y ampliada*. Alianza Ed. Madrid 2006

GÓMEZ MARTÍN, Luis Javier. *Apuntes iconográficos e iconológicos sobre la presencia del dios Helios y Febo-Apolo en el arte hasta el siglo XVIII*. Revista de Claseshistoria, publicación digital de Historia y Ciencias Sociales. Artículo nº35 septiembre 2009

GRAN LAROUSSE CATALÀ 10 vols. Edicions 62. Barcelona 1987

GRAVES, Robert. *Los mitos griegos 1*. México: Alianza Editorial, 1994

- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Ed. Paidós, 2001(BCN)
- GUILLOT, Laurence. *Las metamorfosis de Ovidio*. Ed. Anaya, 2002(MD)
- JIMÉNEZ, Teresa. *Joyas de artistas: Joyas de Dalí*. Espacio, Tiempo y Forma serie VII, Historia del arte 1998
- KIRK, G. S. *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*. Barral Editores. Barcelona, 1973
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Alianza. Madrid, 1987
- LLUA I SERENA, Josep A. *La mitologia clàssica en els textos literaris*. Ed. Irina Barcelona 1995
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciencia, religión*. Ariel. Barcelona, 1994
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos S. A, 1998
- PINSENT, John. *Mitología grega*. Ed. La Magrana. Barcelona 1989
- FABRA, Pompeu. *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Editorial Edhasa. Barcelona 1986
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. *Diccionario de Autoridades. Edición facsímil*. Madrid: Editorial Gredos S. A., 1990
- ROQUE M.Ángeles, *Entre la naturaleza y la cultura. Mitos y ritos del Mediterráneo*. Literatures orals i nous espais de comunicació a la Mediterrània. Publicació de la Residència d'Investigadors
- SARIOL DÍAZ, Joan. *La Mitología clàssica literatura, art i musica*. Ed. Barcanova
- SCHAWB, Gustav. *Dioses y héroes de la Grecia Antigua*. Ed. Juventud, Barcelona 2001
- VIVET-RÉMY, Anne-Catherine. *De Apolo a Zeus. La venganza de los dioses*. Ed. Akal, 2005

XURRIGUERA, Joan Baptista. *Els verbs catalans conjugats*. Ed. Claret. Bcn 1982

## **WEBS**

[http://misterios1.tripod.com/mito\\_de\\_apolo.htm](http://misterios1.tripod.com/mito_de_apolo.htm)

[http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid\\_m1.htm#23](http://www.latein-pagina.de/ovid/ovid_m1.htm#23)

[http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/maratti/apollo\\_d.html](http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/maratti/apollo_d.html)

<http://www.llegatculturalclassic.udl.cat/webclas/33clas.htm>

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obras/dafne.html>

[http://www.xtec.net/~sgiralt/labyrinthus/roma/litterae/ov\\_metamorphos.htm](http://www.xtec.net/~sgiralt/labyrinthus/roma/litterae/ov_metamorphos.htm)

<http://www.salvador-dali.org/noticies.html?ID=137>

[http://www.xtec.es/lic/centre/professorat/dossiersgust/metamorfosis\\_2001.pdf](http://www.xtec.es/lic/centre/professorat/dossiersgust/metamorfosis_2001.pdf)

<http://www.ite.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2000/mitologia/Mitologia/barroco.htm>

[http://www.hdg.de/eurovisionen/html\\_eng/ku1\\_1.html](http://www.hdg.de/eurovisionen/html_eng/ku1_1.html)

<http://www.iconos.it/index.php?id=18>

<http://www.xtec.cat/~mespuna/zeus/html/recursos/metamorf.htm>

<http://ca.wordpress.com/tag/mitologia/3/>

<http://classicsalaromana.blogspot.com/>

<http://blocs.xtec.cat/elfildelesclassiques/category/etimologia/>

<http://hipolit.xtec.cat/llibres/llibre/>

[http://ca.wikipedia.org/wiki/Les\\_Metamorfosis](http://ca.wikipedia.org/wiki/Les_Metamorfosis)

<http://www.slideboom.com/presentations/66095/Metamorfosis-d%27Ovidi>

<http://www.xtec.cat/~mespuna/zeus/html/recursos/miartlit.htm>

<http://diesdededal.blogspot.com/search/label/televisi%C3%B3>

<http://www.culturaclasica.net/agenda/blogs/blogs.htm>

[http://www.xtec.es/~sgiralt/labyrinthus/roma/litterae/ov\\_metamorphos.htm](http://www.xtec.es/~sgiralt/labyrinthus/roma/litterae/ov_metamorphos.htm)

<http://racoclassic.blogspot.com/>

[http://cendrassosclassiques.blogspot.com/2008\\_05\\_01\\_archive.html](http://cendrassosclassiques.blogspot.com/2008_05_01_archive.html)

<http://classicsalaromana.blogspot.com/2009/02/apollo-i-dafne.html>

<http://blocs.xtec.cat/aracnefilaifila/2009/02/05/>

<http://www.beautiful-italy.com/>

<http://testigoslucidos.blogspot.com/2008/12/el-poder-de-la-msica.html>

<http://www.amazon.com/Handel-Alchemist-Incidental-Pasichnyk-Orchestra/dp/B00005N8DT>

<http://misobsesiones.com/apolo-y-dafne/mitologia/>

<http://blocs.xtec.cat/elfildelesclassiques/2009/04/02/llucia-hermes-i-apol%C2%B7lo/>

<http://www.painting-palace.com/es/paintings/26736>

<http://www.rdcproducciones.es/>

<http://clasicas.usal.es/Mitos/>

<http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/Garcilaso.html>

<http://distruggiecrea.blogspot.com/>

<http://www.nicholasmcgegan.com/titlepage.asp?ASIN=B0000007HE>

<http://theonewithoutasoul.blogspot.com/>

<http://www.cartoontube.eu/DAFNE/>

<http://www.salvador-dali.org/dali/darreres-adquisicions.html?opcio=llista&any=1999>

<http://www.flickr.com/photos/26850859@N04/>

<http://www.andante.com/article/article.cfm?id=14198>

<http://www.romeartlover.it/Viescult.html>

<http://www.amazon.ca/Apollo-Silete-George-Frideric-Handel/dp/B00004YNFC>

<http://www.artelista.com/obra/3060106066483659-apolloampdafne.html>

<http://www.uvm.edu/~classics/?Page=mainpagelinks/ambrose.html>

<http://www.antoniominerba.it/htm/galerias/xerografias/xero3.htm>

[http://operacd.gr/catalog/index.php?  
osCsid=0f1b3a8dd79a94f3c546267782cbf280&manufacturers\\_id=10&sort=3a&filter\\_i  
d=66](http://operacd.gr/catalog/index.php?osCsid=0f1b3a8dd79a94f3c546267782cbf280&manufacturers_id=10&sort=3a&filter_id=66)

<http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Spanish/Apolo.html>

<http://www.art-prints-on-demand.com/a/dossi-dosso/apollo-and-daphne-5.html>

<http://flickr.com/photos/kjfnjy/224240289>

<http://www.leggeprints.com/rossi/index.htm>

<http://www.wga.hu/html/l/lefevre/pauline2.html>

[http://www.vroma.org/images/bonvallet\\_images/index3.html](http://www.vroma.org/images/bonvallet_images/index3.html)

[http://www.bimontesorrento.com/cat050\\_p2.htm](http://www.bimontesorrento.com/cat050_p2.htm)

[http://www.pigmalione.net/Pigmalione/oleos\\_sobre\\_tela.htm](http://www.pigmalione.net/Pigmalione/oleos_sobre_tela.htm)

<http://compostxt.blogspot.com/2007/06/riccardo-cavallo-dalmeno-due-rococ-in.html>

<http://sogradargos.blogspot.com/2007/02/dafne-y-apollo.html>

<http://pernelle.mforos.com/1592691/9165934-apollo/>

<http://historiaygrabado.blogspot.com/>

[http://picasaweb.google.com/lh/photo/nzEmZD9h\\_BbQ44cTxSpMoQ](http://picasaweb.google.com/lh/photo/nzEmZD9h_BbQ44cTxSpMoQ)

[http://www.artinvest2000.org/annigoni\\_english.htm](http://www.artinvest2000.org/annigoni_english.htm)

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Gods/Apollon.html>

<http://www.nicolaspoussin.org/Apollo-and-Daphne-1664.html>

<http://shoppingcartdisco.com/?p=698>

<http://picasaweb.google.com.br/maga799/ApoloYDafne>

<http://www.enclothe.com/shop/pc/viewPrd.asp?idcategory=2&idproduct=409>

<http://www.1st-art-gallery.com/Henrietta-Rae/Apollo-And-Daphne.html>

<http://www.personal.psu.edu/djk189/apollo.htm>

[http://photo.net/photodb/photo?photo\\_id=4387405&size=lg](http://photo.net/photodb/photo?photo_id=4387405&size=lg)

<http://derkonrad.spaces.live.com/Blog/cns!87213F65CB48C814!457.entry>

<http://www.aclibrary.org/branches/frm/default.asp?>

[topic=FremontMain&cat=FRMPublicArtPhoto&photo=21&title=Apollo%20and%20Daphne](http://www.aclibrary.org/branches/frm/default.asp?topic=FremontMain&cat=FRMPublicArtPhoto&photo=21&title=Apollo%20and%20Daphne)

<http://www.1st-art-gallery.com/Charles-Sims/The-Metamorphosis-Of-Daphne-Into-A-Laurel-Tree-By-Apollo.html>

<http://www.sacred-destinations.com/turkey/antioch-mosaic-photos/house-of-menander-apollo-and-daphne-nc.jpg.html>

<http://trixis.deviantart.com/art/Daphne-and-Apollo-47248032?offset=10>

[http://romanhistorybooks.typepad.com/roman\\_history\\_books\\_and\\_m/2008/06/apollo-and-daph.html](http://romanhistorybooks.typepad.com/roman_history_books_and_m/2008/06/apollo-and-daph.html)

<http://thanasis.com/apollo.htm>

<http://www.escholarship.org/editions/view?docId=ft3199n7sm%3Bchunk.id=d0e388%3Bdoc.view=print>

<http://www.garciasocorro.com/large-single-view//253525--/Painting/Oil/Fantasy.html>

<http://www.celesteprize.com/artwork/ido:1843/>

<http://www.paleothea.com/Basic.html>

<http://www.castlearts.co.uk/david%20lloyd.htm>

<http://danielvonderahe.com/pleinAir.php>

[http://www.inglebygallery.com/artists\\_detail.php?id=21](http://www.inglebygallery.com/artists_detail.php?id=21)

<http://lisarockford.com/art.html>

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Urbino\\_maiolica](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Urbino_maiolica)

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bockhorst\\_Apollo\\_und\\_Daphne.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bockhorst_Apollo_und_Daphne.jpg)

<http://flickr.com/photos/51243943@N00/463155829>

<http://www.salvador-dali.org/dali/darreres-adquisicions.html?opcio=llista&any=1999>

<http://flickr.com/photos/newfolder/3553948716/>

<http://www.freewebs.com/willofthewisp1/guidetogreekgods.htm>

<http://dianneingram.com/Gallery.html>

<http://www.conceptart.org/forums/showthread.php?p=2484377>

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/domenichino-and-assistants-apollo-pursuing-daphne>

<http://en.easyart.com/art-prints/artists/Roman-Art-5679.html>

[http://www.daphnesgreekcafe.com/about%20us\\_story.asp](http://www.daphnesgreekcafe.com/about%20us_story.asp)

<http://www.rosemariebeck.org/html/Apollo%20and%20Daphne.htm>

<http://kyotoobserver.vox.com/library/posts/tags/tree/>

[http://www.reproarte.com/picture/Joseph+Mallord+William\\_Turner/Story+of+Apollo+and+Daphne/17008.html](http://www.reproarte.com/picture/Joseph+Mallord+William_Turner/Story+of+Apollo+and+Daphne/17008.html)

<http://www.zazzle.com/god+buttons>

<http://groups.myspace.com/daphnesgreekfood>

<http://mallen2.umwblogs.org/2009/02/07/ovids-metamorphoses-apollo-and-daphne/>

<http://www.shutterstock.com/pic-34296733/stock-photo-apollo-chasing-daphne-at-the-louvre.html>

<http://travel.webshots.com/photo/1129177012054365440RxJcXV>

<http://www.summitcds.org/ashcraft/metamorphoses.htm>

<http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Franco.html>

<http://www.arazzeriascassa.com/biography.htm>

<http://www.tezalord.com/largeimageshtml/apollo.html>

[http://www.stockphotopro.com/photo\\_of/the/86733DQG/Apollo\\_and\\_Daphne](http://www.stockphotopro.com/photo_of/the/86733DQG/Apollo_and_Daphne)

[http://z0ro.com/galeria\\_2.htm](http://z0ro.com/galeria_2.htm)

<http://www.constantinethegreatcoins.com/DAFNE/>

<http://www.cartoonstock.com/vintage/directory/a/apollo.asp>

[http://www.galanthusgallery.com/artist\\_detail.asp?artistNo=13](http://www.galanthusgallery.com/artist_detail.asp?artistNo=13)

<http://collection.aucklandartgallery.govt.nz/collection/results.do%3Bjsessionid=9A07844B8BB473BC437AB14983145ABB?view=detail&db=object&id=14095>

<http://www.vijselaarensixma.nl/art/staged-photography/>

<http://collections.vam.ac.uk/material/pencil/34/>

[http://centrodepoesiavisual.blogspot.com/2009\\_01\\_01\\_archive.html](http://centrodepoesiavisual.blogspot.com/2009_01_01_archive.html)

<http://tirilschroeder.wordpress.com/about/>

[http://photo.net/photodb/photo?photo\\_id=8245332](http://photo.net/photodb/photo?photo_id=8245332)

<http://www.grosvenorprints.com/stock.php?artist=Titian&WADbSearch1=Submit>

<http://ioana.online.co.bw/SubPages/Portfolio.htm>

[http://conjon.net/jonwordpress/?page\\_id=47](http://conjon.net/jonwordpress/?page_id=47)

<http://www.nickacosta.com/Daphne%20and%20Apollo.html>

<http://tirilschroeder.wordpress.com/about/>

<http://atwhim.com/blog1/2007/10/>

[http://www.saatchi-gallery.co.uk/yourgallery/artist\\_profile//18731.html](http://www.saatchi-gallery.co.uk/yourgallery/artist_profile//18731.html)

<http://www.frankpicturesgallery.com/artists/tomgarner/index.html>

<http://chronicle.uchicago.edu/000106/calendar.shtml>

[http://www.christies.com/lotfinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=5278561](http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5278561)

[http://www.metmuseum.org/TOAH/HD/poet/ho\\_26.70.3%5B195%5D.htm](http://www.metmuseum.org/TOAH/HD/poet/ho_26.70.3%5B195%5D.htm)

<http://home-and-garden.webshots.com/photo/1259474584063278639JMdEZh>

<http://art.thewalters.org/viewwoa.aspx?id=27631>

<http://fredmarchman.com/fredmarchmanpaintingsforsale/>

<http://alexa-b.deviantart.com/>

<http://newsletter.visitwynn.com/2009/05/moments-of-discovery/>

<http://www.agoscentobelli.com/en/sculpture.html>

[http://www.katerinakondovraki.com/galleries/ancient\\_greece.html](http://www.katerinakondovraki.com/galleries/ancient_greece.html)

[http://ancienthistory.about.com/library/bl/bl\\_daphne.htm](http://ancienthistory.about.com/library/bl/bl_daphne.htm)

<http://whirledview.typepad.com/whirledview/2007/08/shades-of-green.html>

<http://www.pwartware.com/New%20Photo%20Gallery.htm>

<http://news.deviantart.com/article/48279/?offset=30>

<http://www.premioterna.it/it/scheda/apollo-e-dafne>

<http://www.artslant.com/sf/articles/show/11703>

<http://www.theaugeanstables.com/category/quote-of-the-week/>

<http://www.fidahaq.net.au/artontheline.php>

[http://www.tripadvisor.es/Attraction\\_Review-g187791-d522812-Reviews-Galleria\\_Borghese-Rome\\_Lazio.html](http://www.tripadvisor.es/Attraction_Review-g187791-d522812-Reviews-Galleria_Borghese-Rome_Lazio.html)

<http://people.hsc.edu/drjclassics/sites/delos/9833.htm>

<http://erikatakacs.wordpress.com/2008/04/10/daphne-finished/>

[http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot\\_id=33F4091A03245C09](http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=33F4091A03245C09)

<http://www.novurgia.it/iniziative/immaginare/cavaliere.html>

<http://www.grandmaraisartcolony.org/about.cfm>

<http://www.uvm.edu/~classics/ambrose/clas42art5.html>

<http://sungmina.deviantart.com/>

<http://sassafresswinter.com/reliefprints.html>

[http://www.vroma.org/images/bonvallet\\_images/](http://www.vroma.org/images/bonvallet_images/)

<http://poesiacompartida.wordpress.com/poesia-del-autor/>

<http://exss.mforos.com/1421826/7286942-guerreros-de-artemisa/>

<http://www.terra.es/personal/coplaza7/miobra.htm>

<http://blog.educastur.es/mitologia/>

<http://danielnaranjo.blogspot.com/2006/06/medusa.html>

[http://marsumasi.blogspot.com/2009/04/blog-post\\_09.html](http://marsumasi.blogspot.com/2009/04/blog-post_09.html)

<http://evyeme-arte.blogspot.com/2008/06/apolo-y-dafne-gianlorenzo-bernini.html>

[http://www.editpar.com/elcortadordelaramadorada\\_000.htm](http://www.editpar.com/elcortadordelaramadorada_000.htm)

<http://mundoplantillas.phpbb3.es/viewtopic.php?f=185&t=8487>

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obras/dafne.html>

<http://1cmoliner.blogspot.com/2009/03/apolo-y-dafne.html>

[http://aulapoematica.blogspot.com/2009\\_05\\_01\\_archive.html](http://aulapoematica.blogspot.com/2009_05_01_archive.html)

<http://skarosh.blogspot.com/>

[http://www.editorialplazamayor.com/obras/dafne\\_en\\_el\\_mes\\_de\\_marzo.htm](http://www.editorialplazamayor.com/obras/dafne_en_el_mes_de_marzo.htm)

[http://www.supercable.es/~jaimemorente/mito\\_arte/mitol\\_sxx/mitos\\_pint\\_esc\\_sxx.htm](http://www.supercable.es/~jaimemorente/mito_arte/mitol_sxx/mitos_pint_esc_sxx.htm)

[http://akairingoworks.blogspot.com/2008\\_06\\_01\\_archive.html](http://akairingoworks.blogspot.com/2008_06_01_archive.html)

[http://www.temasarte.com/esculturas-arte-a/mfaura\\_dafne/ficha/Montserrat-Faura---Dafne.html](http://www.temasarte.com/esculturas-arte-a/mfaura_dafne/ficha/Montserrat-Faura---Dafne.html)

<http://totcercantgodot.blogspot.com/>

[http://www.capaesculturas.com/galerias/ficha\\_artista.php?id\\_artista=39](http://www.capaesculturas.com/galerias/ficha_artista.php?id_artista=39)

<http://www.arteylibros.es/noticia.aspx?not=2235&id=16>

<http://tienda.artehistoria.net/tienda/banco/cuadros/5205.htm>

[http://hereiskosita.blogspot.com/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://hereiskosita.blogspot.com/2009_07_01_archive.html)

<http://www.mfcornejo.com.es/dafne2.htm>

<http://www.arteinformado.com/Eventos/29694/isabel-s-canosa/>

<http://rafael-luz.com/galeriaweb/slides/Apolo%20y%20Dafne.html>

<http://grabadosyexlibris.blogspot.com/>

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/22/cultura/1248272078.html>

<http://pontecosasenlasorejas.wordpress.com/2009/05/>

<http://fer-ilustraciones.blogspot.com/>

<http://www.durangoxtremo.com/dgopagina/espanol/guias/soriano/soriano.htm>

<http://ellosnoexisten.blogia.com/temas/poesia.php>

<http://www.mfcornejo.com.es/DIBUJOS.htm>

<http://www.ahheartofglass.co.uk/dafne-red-114-p.asp>

<http://www.artelista.com/obra/7425133490450631-dafne.html>

[http://juansoriano.org/obra/escultura/dafnell\\_b.html](http://juansoriano.org/obra/escultura/dafnell_b.html)

<http://www.namtarucreations.com/index.php?plague=portfolio&section=canvas>

<http://www.flickr.com/photos/dolores95/4109974825/>

<http://www.mirabiliaovetensia.com/Glosario.html>

<http://www.iscanosa.com/>

[http://danielnaranjo.blogspot.com/2008\\_03\\_18\\_archive.html](http://danielnaranjo.blogspot.com/2008_03_18_archive.html)

[http://www.jmendezportfolio.es/blog/?page\\_id=117](http://www.jmendezportfolio.es/blog/?page_id=117)

<http://www.sign-nature.net/es/olej.html>

<http://www.ite.educacion.es/w3/eos/MaterialesEducativos/mem2000/mitologia/Mitologia/4tapiz.htm>

[http://www.ediciona.com/ilustracion\\_jessica\\_piqueras-dirpc-5094-17.htm](http://www.ediciona.com/ilustracion_jessica_piqueras-dirpc-5094-17.htm)

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Viquip%C3%A8dia>

<http://www.enciclopedia.cat/http://ec.grec.net/lexicx.jsp?GECART=0>