

Més exemples d'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV: la Mare de Déu de Sant Medir

Marta Crispí i Canton

Universitat de Barcelona
Departament d'Història de l'Art
Baldri i Reixac, s/n
08028 Barcelona. Spain

RESUMEN

La Mare de Déu de Sant Medir, conservada actualment al Museo Diocesà de Barcelona, presenta relacions estilístiques i iconogràfiques amb l'obra de dos artistes toscans: Andrea i Nino Pisano. Cal atribuir la peça a un artífex català coneixedor de l'escultura italiana i que la realitzaria entre mitjan segle i 1370/1375 aproximadament.

Paraules clau:

Mare de Déu catalana segle XIV, escultura catalana segle XIV.

ABSTRACT

More exemples of Italianism in XIVth Century Catalanian sculpture: the Madonna of St. Medir

The image of Our Lady of St. Medir, kept at the Barcelona Diocesan Museum, shows stylistic and iconographic relations with the work of two Toscan artists: Andrea and Nino Pisano. We could attribute the piece to a Catalan artist, knowledgeable about the Italian sculpture. He could probably have done it between the middle of the 14th. Century and the years 1370/75 approximately.

Key words:

Catalan image of Our Lady C 14th., Catalan sculpture C 14th.

Entre les peces més reeixides de la imatgeria gòtica catalana hi ha una escultura mariana de filiació difícil per a la qual s'ha suggerit un possible origen forà: és la Mare de Déu de Sant Medir, que procedeix de l'ermita d'aquesta advocació, situada al terme municipal de Sant Cugat del Vallès¹. Es tracta d'una esplèndida escultura en alabastre que segueix els prototipus més comuns de la imatgeria gòtica mariana, és a dir, ens presenta la Verge dempeus amb el Nen recolzat al braç esquerre (figura 1)².

La qualitat de la peça no ha passat desapercibuda als historiadors de l'art i a hores d'ara compta amb una abundosa bibliografia. Un dels primers que la va estudiar va ser Gudiol i Cunill, que apuntà un possible influx italià tot i mantenir l'autoria catalana de l'escultura³. Anys després De Peray hi afegia notícies documentals i recollia concretament que segons el darrer benedictí del monestir de Sant Cugat, Felip d'Alemanys, la imatge havia estat portada d'Itàlia per l'oncle del monjo Despujol i deixada després al monestir⁴. A partir de l'exposició de la peça a *Thesaurus*, M. Rosa Manote ha aportat un abundós material que li ha permès establir l'itinerari de la imatge fins als nostres dies i suggerir noves relacions estilístiques⁵. Malgrat que es desconeix el lloc originari al qual estava destinada la Mare de Déu, des del 1604 ocupava la fornícula central del retaule barroc de l'església de Sant Medir, més tard, cap al 1909, passà al Museu Parroquial de Sant Cugat i finalment s'incorporà al Museu Diocesà de Barcelona al 1916⁶. Pel que fa a l'estil de la imatge, i tot i que hi reconeix un ressò italià, Manote s'inclina per un origen català; la relaciona amb la Mare de Déu de Cornellà de Conflent de Jaume Cascalls i avança la cronologia de la peça fins a mitjan segle⁷.



Figura 1.
Mare de Déu de Sant Medir.
Procedència: Ermita de Sant
Medir. Conservació: Museu
Diocesà de Barcelona (núm.
d'inventari 287). Clixé: Museu
Diocesà de Barcelona.

Figura 2.
Madonna del Colloquio.
Giovanni Pisano. Procedència:
Duomo de Pisa. Conservació:
Museo dell'Opera del Duomo
de Pisa. Clixé: M. Crispí. La
fotografia està reproduïda
inversament a l'original per tal
que es pugui apreciar més bé el
paralelisme amb la peça catalana.

1. Vull fer constar el meu agraïment al Museu Diocesà de Barcelona, i especialment a la seva conservadora, Blanca Montobbio, per haver-me facilitat tota la documentació conservada sobre la Mare de Déu de Sant Medir. També vull donar les gràcies a la Dra. Español que, amb els seus consells i el seu ànim, ha permès la redacció d'aquest treball. Finalment, desitjaria agrair al Ministeri d'Educació i Ciència la beca de Formació de Personal Investigador que m'ha concedit, mercès a la qual he pogut realitzar un viatge d'estudi a Roma i Florència.

L'article que presento s'emmarca dins el camp de la tesi doctoral que estic preparant: *Iconografia de la Mare de Déu a Catalunya al segle XIV (imatgeria)*.

2. Mesura 81 x 32 x 19 cm.

3. J. GUDIOL I CUNILL: «San Cucufate del Vallés» a *Museum*, Barcelona, 1912, vol II, p. 463 i 466-467, i publicat també a *Boletín de la Sociedad de Attraction de Forasteros*, Barcelona, 15, 1913, VII-IX, p. 34 i 52.

La manca de dades documentals directes fa difícil parlar amb seguretat de la filiació de la peça, és innegable que palesa un cert italianisme com ja han remarcat Gudiol i Cunill i Manote, però pensem que ens és possible afinar una mica més a propòsit de l'origen d'aquest influx forà i, al mateix temps, desvincular-la de l'obra de Cascalls amb la qual ha estat relacionada darrerament.

Descripció i relacions iconogràfiques estilístiques de la imatge

La iconografia de la Mare de Déu de Sant Medir entronca, com ja hem dit, amb els models més comuns difosos per Europa durant els segles XIII i XIV: el tipus de Verge dempeus amb el Nen agafant un extrem del seu mantell⁸, o la presència de l'ocell que pica la mà de Jesús⁹ constitueixen trets habituals de l'estatuària gòtica mariana. En canvi, el particularisme que potser defineix millor la imatge que analitzem és la mirada que intercanvien Mare i Fill, aquesta, si bé compta amb pocs paral·lels a casa nostra, té exemples significatius en un dels focus més actius i innovadors de l'escultura europea del segle XIV: Pisa. Un dels quals és la coneguda *Madonna del Colloquio*, de Giovanni Pisano, servada al Museo dell'Opera del Duomo (figura 2)¹⁰. Malgrat la cronologia dubtosa de la peça, devia executar-se en un moment primerenc de la producció del mestre quan la seva obra encara guardava un equilibri i una harmonia que després perdria a favor d'una expressivitat més forta¹¹. Com en la imatge catalana, Mare i Fill sembla que mantinguin un veritable diàleg, aquest efecte es manifesta en



4. J. DE PERAY I MARCH: *San Cugat del Vallès. Su descripción y su historia*, Barcelona, 1931, p. 64. Altres referències a la Mare de Déu de Sant Medir es poden trobar a: *L'Excursionista*, 1881, p. 625-628; F. VILA I TRABAL: «La capella de Sant Medí» *Guia. Crònica parroquial de Sant Cugat del Vallès*, 1951, núm. 26, p. 10, J. AULADELL SERRABOGUNYA: «La Mare de Déu de la Vall de Sant Medir», *Revista Gúia*, 1955, p. 38-39 i el comentari de la peça a: *Splendor Vallès. Art cristià del Vallès (872-1880)*, Barcelona, 1991, p. 66-67.

5. Vegeu els diversos estudis que li ha dedicat: «Mare de Déu», *Thesaurus. Art dels bisbats de Catalunya 100/1800*, Barcelona, 1986, núm. 114, p. 180-181, «La Mare de Déu de les Valls, una imatge gòtica procedent del santuari de Sant Medir del Vallès» a *D'Art*, 16, 1989, p. 165-171 i finalment va ser exposada a *Catalunya, Art i Història. Mostra permanent del Pavelló de Catalunya a l'Expo de Sevilla 1992*, Barcelona, 1992, p. 52-55: «Mare de Déu de les Valls de Sant Medir».

6. Nombre d'inventari 287. Té un bon estat de conservació tot i que s'han perdut alguns dits de les

mans de la Mare de Déu i el Nen, part del peu de Maria i del nas de Jesús. S'hi observen restes de policromia.

7. Com ella mateixa reconeix, la seva teoria contradiu les informacions de De Peray, però pensa que poden ser causades per una mala interpretació de les dades en què es basà (Manote, 1989, p. 170).

8. Per la iconografia de la Mare de Déu i el Nen a l'època baix-medieval, vegeu, entre d'altres: M. TRENS: *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1942 i D. SHORR: *The Christ Child in devotional images*, Nova York, 1954. Sobre imatgeria mariana són molt útils els darrers estudis realitzats per François BARON a les exposicions: *Les fastes du Gothique. Le siècle de Charles V. Exposition*, París, 1981-1982 i *Trésors sacrés, trésors cachés. Patrimoine des églises de Seine-et-Marne*, París, 1988.

9. Herbert Friedmann dóna diferents interpretacions a la presència de l'ocell en les imatges marianes: *The symbolic godfinch*, Washington, 1946.

10. Prové del Duomo de Pisa. Es tracta d'una imatge de bust treballada en dos blocs de marbre, mesura 97 cm.

11. Aquesta és l'opinió d'Enzo Carli en una de les darreres monografies dedicades a Giovanni Pisano. Apunta que la *Madonna del Colloquio* deu haver estat realitzada entre 1298, data de la seva activitat a la catedral de Pisa, i 1305-1306, quan treballa a la capella de l'Arena a Pàdua (E. CARLI: *Giovanni Pisano*, Pisa, 1977, vegeu també: M. AYRTON: *Giovanni Pisano sculptor*, Londres, 1969). L'estil inicial de Giovanni es caracteritza per un equilibri que després evolucionarà cap a una recerca del sentiment que es manifestarà gairebé de manera violenta en les seves darreres obres. La *Madonna del Colloquio* és la primera en què empra aquest intercanvi de mirades entre Mare i Fill; després aquest motiu esdevindrà una constant en les seves escultures, però perdrà la serenitat d'aquest moment inicial, alguns exemples en són la *Madonna* de la capella de l'Arena a Pàdua, la imatge de la Verge del timpà del Duomo de Pisa o la *Madonna* conservada al Duomo de Prato (ca. 1312).

l'entrecreuament de mirades (els seus caps, de perfil, són a la mateixa alçada) i en la direccionalitat del mantell de la Verge, que baixa des del cap i que es perllonga cap als braços del Nen unint les dues figures. Tanmateix, no podem passar per alt les diferències també notables que existeixen, com la col·locació inversa del Nen, a la dreta de la Mare, el fet que aquesta està coronada o la indumentària de Jesús, vestit a la peça italiana.

Si des del punt de vista tipològic els parentius s'estableixen amb Giovanni Pisano, estilísticament la peça catalana s'emparenta, segons la nostra opinió, amb l'obra de dos escultors més tardans que treballen a la Toscana a partir de 1330: Andrea Pisano i el seu fill Nino¹². La producció escultòrica del pare és problemàtica en molts sentits: en primer lloc, el catàleg de la seva obra s'ha confeccionat a partir d'atribucions de caràcter estilístic des de l'única realització documentada: les portes del Baptisteri de Florència (ca. 1330); d'altra banda, es fa difícil distingir la seva mà de la del seu fill, amb el qual treballa els darrers anys de la seva vida i que després continuarà el seu taller¹³. Algunes de les escultures marianes d'Andrea poden servir de contrapunt a la Mare de Déu de Sant Medir i potser la més emblemàtica de totes és la coneguda amb el nom de *Madonna del Latte*, que procedeix de l'església pisana de Santa Maria della Spina (figura 3)¹⁴. Es tracta d'una esplèndida escultura de mig cos que representa el tema de la *Virgo lactans*¹⁵. L'escultura irradia la tendresa i la intimitat que descobrim en la *Madonna del Colloquio* de Giovanni Pisano, però la factura denota un estil més refinat i elegant que es mantindrà constant en l'obra d'Andrea i que palesa connexions amb l'escultura nord-europea de l'època. Les relacions amb la Mare de Déu de Sant Medir són evidents en el que pertoca al tractament del cap i del mantell de la Verge: a les dues escultures Maria va sense corona i cobreix la testa amb un mantell que baixa deixant veure la part interior de la roba. Però el que potser caracteritza més l'escultura mariana d'Andrea és l'aspecte del Nen, amb una fesomia i una anatomia molt personals: el cap amb un abundós cabell ondulat que deixa al descobert les orelles, les galtes de pòmuls sortits, els ulls ametllats, i finalment el cos, que representa un nen de dos o tres anys. L'exemple més proper que pot assenyalar-se és la *Mare de Déu d'Orvieto*¹⁶, singularment pel que fa a la concepció de la testa del Nen; aquest presenta uns trets molt semblants als de la Verge catalana i evidencia, per tant, una relació directa entre les dues escultures. Refermant els parentius italians de la peça catalana cal afegir-hi un element més, i en aquest cas força rar: la boca mig oberta de l'Infant, en la qual s'aprecien les puntes de les dents. Té el seu contrapunt amb una de les escultures atribuïdes a Nino Pisano, la *Madonna e Bambino de la tomba de Marco*

Cornaro a l'església de Sant Giovanni e Paolo de Venècia (figura 4)¹⁷. Ultra això, l'escultura té moltes similituds amb la imatge catalana: la postura del Nen, la nuesa de la part superior del seu cos (aquest tret, tot i que és molt comú en l'estatuària gòtica, és estrany en la producció dels Pisano) i l'allargament del braç dret del Nen.

Conclusions

Aquest seguit de coincidències, tant a nivell iconogràfic com estilístic, ens porta a suggerir que l'artista que realitza la Mare de Déu de Sant Medir coneix, i força bé, l'escultura toscana d'Andrea i Nino Pisano, i que sobretot en el tractament del Nen segueix els models italians. Això no vol dir que la peça catalana sigui plenament una escultura italiana o realitzada seguint un prototipus exclusivament italià. Com d'altres imatges catalanes, la Mare de Déu de Sant Medir palesa la influència de corrents diverses, i més en concret la mà d'un artista autòcton, com ja han remarcat aquells que l'han estudiat¹⁸. La indumentària de Maria i el tractament del seu mantell, la presència de l'ocell picant la mà del Nen i la manera de fer-ho, s'adiuen més amb els plantejaments de l'estatuària catalana i és significatiu en aquest sentit el tractament estilístic de la meitat inferior de la imatge. Realitzada amb uns volums amplis i contundents, amb uns plecs laterals gruixuts i uns altres de verticals acabats amb una mena d'arriassat; cap d'aquests estilemes correspon als emprats per l'escultura toscana del segle XIV i són, en canvi, els habituals de l'estatuària catalana coetània.

Pel que fa a la cronologia, M. Rosa Manote avançà la peça fins a mitjan segle i aquesta datació s'adiu també amb els anys d'activitat d'Andrea i Nino Pisano, el primer dels quals està documentat entre 1330-1348 i el seu fill fins a 1360. Pensem que la peça catalana pot correspondre a aquest interval de temps entre mitjan segle i 1370-1375 aproximadament.

12. La qualitat i l'èxit d'Andrea ve avalada tant pel nombre de peces que se n'han conservat com per l'influx que deixarà en els escultors toscans de la segona meitat de segle que, a manca d'un altre artista de qualitat, perpetuaran el seu estil fins a la fi de la centúria.

13. És molt abundosa la bibliografia que ha tractat totalment o parcialment l'obra d'aquests dos escultors. Tanmateix, en els darrers anys s'han portat a terme nous estudis que han suposat una revisió del catàleg artístic d'Andrea i Nino Pisano i que han comportat

l'atribució a Andrea d'algunes de les escultures que fins ara es tenien com a obra del seu fill. Vegeu: M. BURRELL: *Andrea, Nino e Tommaso Pisani*. Milà, 1983, G. KREYTENBERG: *Andrea Pisano und die Toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*. Múnic, 1984 i A. MOSKOWITZ: «A Madonna and Child statue: reversing a reattribution», *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 61, núm. 4, 1984, p. 34-47, i de la mateixa autora: *The sculpture of Andrea and Nino Pisano*. Nova York, 1986.

14. Conservada avui al Museo de San Matteo de Pisa.

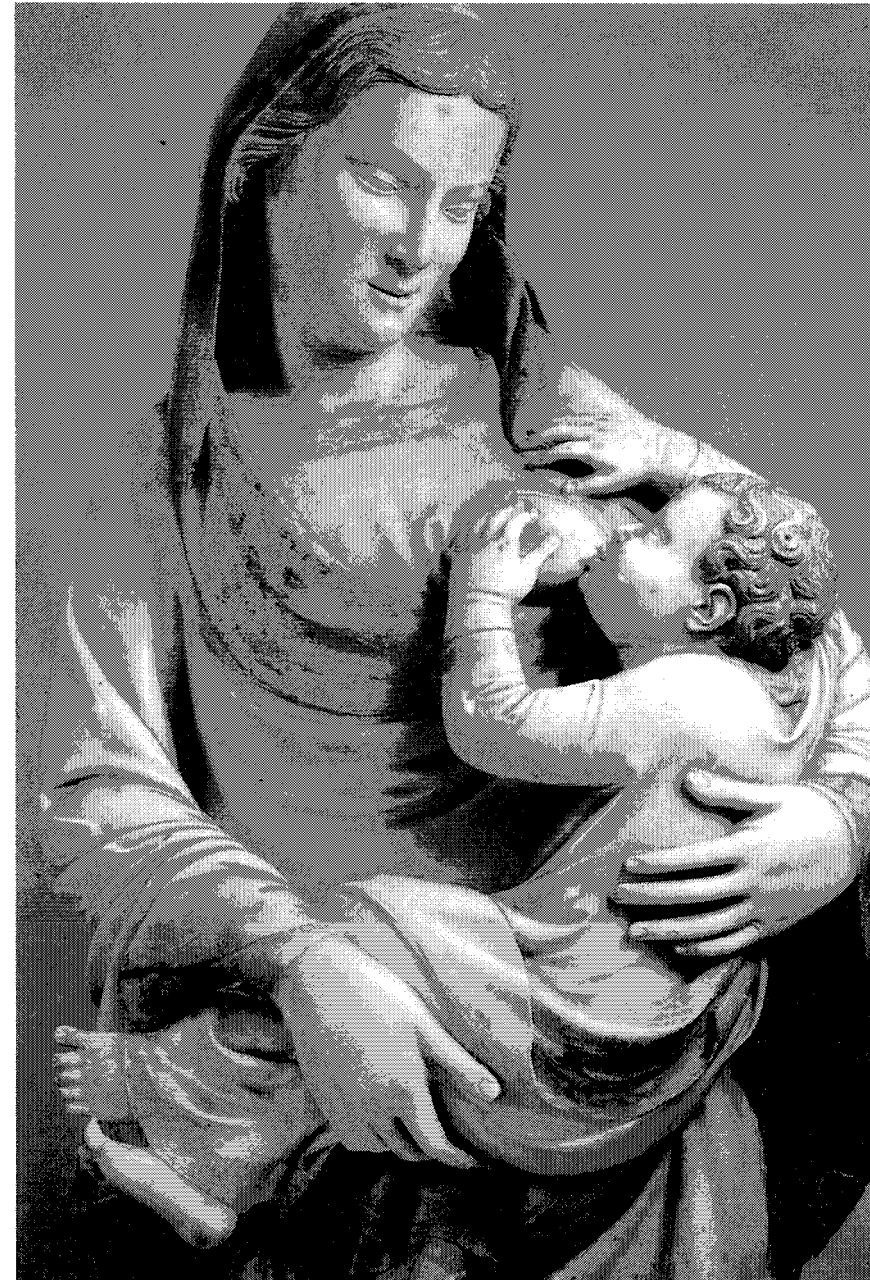


Figura 3.
Madonna del Latte. Atribuïda a Andrea Pisano. Procedència: Església de Santa Maria della Spina (Pisa). Conservació: Museo Nazionale de Sant Matteo (Pisa).

Figura 4.
Madonna de la tomba de Marco Cornaro. Nino Pisano. Procedència: Església de San Giovanni e Paolo. Venècia. Clixé: W. Wolters: La scultura veneziana gotica. Venècia, 1976, cat. núm. 105, p. 198.

15. Aquest tema, tot i que era conegut i representat de bell antuvi, té un esclat en la pintura italiana del segon quart del segle XIV; en aquest sentit, són emblemàtiques tant l'obra d'Ambrogio Lorenzetti, la *Madonna del Latte* (conservada a l'església de Sant Francesc de Siena), com també la nova iconografia creada per Simone Martini: la Mare de Déu de la Humilitat, variant del tipus de la *Virgo lactans* (vegeu aquest tema als treballs de M. MEISS: «The Madonna of Humility», *The Art Bulletin*, 1936, XVIII, 4, p. 435-

464 i, més darrerament, A. DE FLORIANI: *Bartolomeo da Camogli*, Gènova, 1979). L'obra, ara atribuïda a Andrea, s'ha relacionat estretament amb aquestes dues pintures fins al punt que s'ha parlat d'una possible transposició del tema de la Mare de Déu de la Humilitat a l'escultura en pedra (vegeu BURRESI, *op. cit.*, núm. cat 18, p. 180-181 i MOSKOWITZ, 1986, p. 73).

16. Provenint del Duomo, es conserva al Museo dell'Opera. Està realitzada en marbre de Carrara i mesura 102 x 41 x 31 cm. Sembla

que fou executada al voltant de 1347 quan està documentat que una Maestà fou traslladada de Pisa a Orvieto mentre Andrea era el mestre d'obres; devia estar flanquejada originàriament per dos àngels avui mutilats servats també al Museu. És considerada obra d'Andrea per Kreytenberg i Moskowitz entre d'altres, però, per contra, M. Burresi es mostra partidària d'una obra de col·laboració entre pare i fill. Vegeu, referent a aquesta peça, la fitxa del catàleg de G. TESTA i B. BRILLARELLI: «Madonna con

Bambino (núm. 37). Andrea e Nino Pisano (attr.)», a *Imago Mariae. Tesori d'arte della civiltà cristiana*. Roma, 1988, p. 92-93 i la bibliografia citada a la nota 13.

17. Forma part del monument Cornaró. És una escultura realitzada en marbre, mesura 123 cm. Vegeu els estudis ja esmentats i J. POPE-HENNESSY: *Italian Gothic Sculpture*. Londres, 1972 (1955) i W. WOLTERS: *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*. Venècia, 1976, cat. núm. 105, p. 198-200.

18. A Catalunya estan documentats escultors italians, com per exemple els artistes pisans, que fan el sepulcre de santa Eulàlia a la cripta de la catedral de Barcelona (vegeu la darrera aportació sobre aquesta obra a J. BRACONS: «Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de santa Eulàlia», *D'art*, 19, 1993, p. 43-51); però paral·lelament es pot descobrir aquest influx forà en un seguit d'escultures i pintures catalanes que, tot i ser realitzades per artistes autòctons, palesen un cert italianisme.