

L'art medieval en joc



Rosa Alcoy (ed.)

Emac

L'art medieval en joc

L'art medieval en joc

Rosa Alcoy (ed.)

Secretaria de l'edició:

Alba Barceló



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Grup d'investigació EMAC
Romànic i Gòtic
Departament d'Història de l'Art

Universitat de Barcelona. Dades catalogàfiques

L'art medieval en joc. – (EMAC-contextos ; 4)

A la coberta: Grup d'investigació EMAC Romànic i Gòtic, Departament d'Història de l'Art (Universitat de Barcelona)

Basat en el IV Simposi internacional del grup EMAC, L'art medieval en joc, celebrat el 6 al 9 de maig de 2015 a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona

ISBN 978-84-475-3983-3

I. Alcoy i Pedrós, Rosa, ed. II. Barceló, Alba

III. Col·lecció: EMAC-contextos ; 4

1. Art medieval 2. Influència artística 3. Congressos

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

www.publicacions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

© dels textos, els seus autors

Disseny de la col·lecció: Pere Fradera per al grup EMAC

Secretaria de l'edició: Alba Barceló

Fotografia de la coberta: Lucien-Victor Guirand

de Scévola, *Dama amb indumentària medieval*, 1900

ISBN: 978-84-475-3983-3

Dipòsit legal: B-9.325-2016

Impressió i rellogat: Gráficas Rey

L'edició d'aquest llibre ha estat possible gràcies al projecte HAR2012-36307 («Estudios sobre el arte catalán desplazado. Del contexto medieval a la interpretación postmedieval») del Grup de recerca consolidat EMAC Romànic i Gòtic, de la Universitat de Barcelona, finançat de l'any 2013 al 2015 pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.

Comitè científic i assessor: Rosa Alcoy, Xavier Barral, Roberto Bartolini, Pere Beseran, Sílvia Canalda, Gaspar Coll, Francesc Fontbona, Cristina Fontcuberta, Anna Gudayol, Miljenko Jurkovic, Joan Marimón, Didier Martens, Alessio Monciatti, Montserrat Pagès, Eduard Riu-Barrera.

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, transmesa o utilitzada per cap tipus de mitjà o sistema, sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

Índex

Rosa Alcoy	
<i>L'art medieval en joc: escenaris d'un projecte</i>	9

Estudis generals i àmbits de recerca

Rosa Alcoy	
<i>I primi lumi de la pintura simbolista i 1900.</i>	
<i>De Giotto a Hodler</i>	21

Gaspar Coll i Rosell	
<i>Construccions marginals: de la plana de llibre</i>	
<i>a l'espai arquitectònic.</i>	77

Montserrat Pagès i Paretas	
<i>La restauració de Ripoll als inicis del catalanisme polític</i>	
<i>(fi del segle XIX)</i>	87

Didier Martens	
<i>Un Moyen Âge de substitution: deux images</i>	
<i>de la Vierge noire de Liesse gravées au XVII^e siècle</i>	107

Pere Beseran	
<i>Un gòtic «neoromànic» al claustre de Ripoll</i>	
<i>i en altres claustres.</i>	127

Enrico Pusccheddu	
<i>L'incarico dell'Hispanic Society of America a Georgiana</i>	
<i>Goddard King per lo studio dei "primitivi" sardi</i>	
<i>(1919-1920)</i>	145

Alessio Monciatti	
<i>Figure sorprendenti. Disegni fuori contesto e particolari</i>	
<i>nascosti fra utilità e divertimento, per la pittura</i>	
<i>dei secoli XIII e XIV in Italia</i>	175

Joan Marimón	
<i>L'art medieval al cinema</i>	197

Cristina Fontcuberta i Famadas	
<i>«La capitana en campanya»: la imatge de santa Eulàlia</i>	
<i>en època moderna. Usos polítics i transformacions</i>	
<i>iconogràfiques d'un culte medieval</i>	213

Francesc Fontbona	
<i>Monuments medievals a la pintura catalana del segle XIX</i> . .	231

Dino Valls	
<i>Políptico de la sombra. Aspectos del Arte Medieval</i>	
<i>en la obra de Dino Valls</i>	245

Contribucions

Sílvia Cañellas Martínez i Núria Gil Farré	
<i>Les vidrieres del 1913 del cimbori de la Catedral</i>	
<i>de Barcelona: models gòtics i neogòtics</i>	265
Àngel Monlleó i Galcerà	
<i>Recepció del Gòtic en la plàstica religiosa no arquitectònica</i>	
<i>de l'eclecticisme hispànic. El cas de l'escultor Josep</i>	
<i>Alcoverro i Amorós</i>	275
Sebastià Sánchez Saulea	
<i>Artistes medievals al programa decoratiu del Museu</i>	
<i>d'Art Decoratiu i Arqueològic de Barcelona (1909-1910)</i> . . .	287
Carme Grandas	
<i>La interpretació del món medieval en els projectes</i>	
<i>funeraris d'Elies Rogent i Amat</i>	299
Alba Barceló Plana	
<i>L'església de Santa Maria de Portbou: una reinterpretació</i>	
<i>del Gòtic català</i>	315
Chiara Rotolo	
<i>La recontextualización de las Majestats de Beget,</i>	
<i>Sant Miquel de Cruïlles y La Trinité de Prunet i Bellpuig</i> . . .	329
Paolo di Simone	
<i>«Gioca, Fernando». La partita a scacchi come metafora</i>	
<i>amorosa: parole e immagini tra Medioevo e Ottocento</i>	341
Valentina Fraticelli	
<i>Lo sguardo del Settecento al Medioevo. La scultura</i>	
<i>romana nei disegni di Seroux d'Agincourt della Biblioteca</i>	
<i>Apostolica Vaticana</i>	357
Anna Trepas Céspedes	
<i>La Verge del Cor de Valldonzella: representació i devoció</i>	
<i>des del segle XIV fins a l'actualitat</i>	373
Maria Cristina Rossi	
<i>Citazioni, usi e riusi: un gioco di rimandi figurativi nella</i>	
<i>scultura tra XII e XIII secolo in Italia centro meridionale</i> . . .	381
Índex d'autors.	397

L'art medieval en joc: escenaris d'un projecte

Rosa Alcoy

L'art medieval ha estat de moda en el passat i també forma part de l'actualitat artística de la nostra època. Si es pot viure i entendre un món postclàssic o un món postmodern, també té sentit apel·lar a un món postmedieval, que es creua en el nostre camí des de fa més de quatre centúries. Els temps contemporanis s'hi han capbussat sovint, tot i que hem de ser conscients del bagatge negatiu que portem a l'esquena. Negar o criticar l'Edat Mitjana, per raons diverses, posar-la com a exemple d'edat fosca i indesitjable, com a font de tots els mals, ha estat una fe que encara es practica. Al mateix temps, però, agraïm els que tenen capacitat per deslliurar-se i deslliurar-nos d'aquests prejudicis i són competents per apassionar-nos per algunes de les seves realitats, entre les quals potser l'art és la més vistosa i, sens dubte, una de les més estimables i agraïdes.¹ El IV Simposi internacional del grup EMAC, «L'art medieval en joc», celebrat del 6 al 9 de maig de 2015 a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, és la base d'aquest llibre, que acull un ventall prou ampli de discursos sobre les fascinants maneres en què l'art —el del mateix període medieval i el d'altres temps— ha recuperat, revisat i transformat l'art del passat medieval.²

L'Edat Mitjana, com altres etapes de la història, té el seu carisma i un poder d'atracció innegable, que les seves densitats específiques fan brillar en alguns moments més que en d'altres. Aquestes particularitats faciliten que

1. En aquesta direcció es planteja el projecte HAR2012-36307 («Estudios sobre el arte catalán desplazado. Del contexto medieval a la interpretación postmedieval») del Grup de recerca consolidat EMAC Romànic i Gòtic, de la Universitat de Barcelona, amb finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat, per als anys 2013-2015. El projecte dona marc als estudis d'aquest llibre, que acull algunes de les recerques realitzades en aquest marc temporal per alguns dels membres del grup (R. Alcoy, A. Barceló, P. Beseran, G. Coll, C. Fontcuberta, A. Monciatti, M. Pagès), alguns dels seus exmembres o col·laboradors estables (E. Pusceddu, Ch. Rotolo) i altres investigadors externs, als quals volem agrair, molt especialment, les seves contribucions (D. Martens, S. Sánchez, S. Cañellas, N. Gil, A. Monlleó, C. Grandas, P. di Simone, V. Fraticelli, J. Marimón, F. Fontbona, A. Trepà i C. Rossi), així com al creador i pintor Dino Valls, que ens permet arrodonir el volum amb la seva aportació.

2. Per problemes amb els terminis d'entrega, malauradament, algunes de les aportacions que completaven el Simposi no s'han pogut incloure en la present edició, però esperem que puguin ser integrades en futures publicacions del Grup de recerca. Agraïm igualment als seus autors (A. Gudayol, E. Riu, R. Dilla, L. M. Vegas, S. Canalda, S. Caredda, X. Barral i M. Jurkovic) les seves interessants aportacions a les jornades del Simposi. En els casos en què va ser autoritzat, les conferències van ser gravades i han estat publicades com a vídeo. Són consultables, com les restants dels autors que ens han donat el seu permís, des de la pàgina web del Grup de recerca consolidat EMAC Romànic i Gòtic.

puguem percebre la idea de l'època com quelcom gairebé tangible, amb unes fronteres que es poden arribar a delimitar no solament en el temps o l'espai, sinó també com a formes expressives del sentiment o de les sensacions. Podem arribar a copsar un sentiment d'Edat Mitjana, un context, una aspiració d'època, que pot ser irreal, que és irreal en moltes vessants, però que posa aquest període al nostre abast i ens convida a visitar-lo, potser perquè en tota mentida, i en tot art, podem trobar una part de veritat.

Encara que sigui alterant l'ordre establert a l'índex del llibre —no cal dir que tothom començarà a llegir per on li plagui— ens deixarem seduir, en primer lloc, pels ambients, les indumentàries i el perfil alterat d'aquells temps llunyans, que ens ha narrat el cinema. Joan Marimón ens mostra com el binomi medieval-fantàstic és ben pertinent, fins a proposar quasi una confusió entre els dos gèneres. Ens aparta de la recerca de la fidelitat històrica no per conduir-nos fora del període, sinó per reforçar els seus ingredients, els tòpics que el fan més espectacular i visible, o aquells que ens traslladen a un univers hipotètic, experimental, especulatiu, però fàcil d'identificar, dins de les múltiples *medievalitats* viables. Així, podrem observar el tràfic obert per aquests viatges al passat que ordena el cinema alhora que reconeixem els temes principals dels films ambientats en l'Edat Mitjana. Dels herois medievals a les vides de sants, o d'artistes, passant per la recreació de la vida monàstica o el subgènere que es planteja recrear l'erotisme medieval, Marimón fa un minuciós recorregut, atent a les marrades del gènere i suggestiu, justament per fer-se càrrec d'aquest ampli ventall d'opcions interrelacionades. *El setè segell* (1957) de Bergman, *Andrei Rubliov* (1966) de Tarkovski i *El Decameró* (1971) de Pier Paolo Pasolini, són només alguns dels exemples monumentals, i obres essencials del cinema, que tenen cabuda en l'estudi panoràmic que ens ofereix l'autor.

D'alguna manera, com també passa en una part de la pintura del segle XIX, a la qual he dedicat l'assaig inicial d'aquest volum, a les pel·lícules de tema medieval s'aspira a donar la mesura d'aquells temps passats a través de la percepció d'una realitat inequívoca que ens pugui traslladar a la màgia essencial del període. Els directors i els pintors construeixen escenaris alternatius, redimensionats en l'encantament del temps, triant les peces d'un trencaclosques immens, sempre incomplet, però que busca ser coherent a desgrat de les seves mancances, infidelitats i inconseqüències. La reconstrucció dels més vells escenaris, plans diversos de la vida, la literatura, la història, l'art i l'arquitectura medievals, per donar-se cita en les teles i en les seqüències cinematogràfiques. Unes i altres reclamen formes i estètiques molt diverses i abasten un capítol ric en iconografies i clixés, en topografies i densitats, que cal anar explorant amb determinació. Fins Giotto, el gran mestre florentí, pot ser un punt de trobada entre els dos camps artístics: cinema i pintura.³ Possiblement és el Giotto somiat, que es filtra en el son d'un dels seus deixebles i que, a manera de *tableau vivant*, recrea el Judici Final de la Capella Scrovegni de Pàdua. Una idea del *Decameró* de Pasolini, que permet al poeta un joc pictòric singular, evocat per Marimón, i una especulació teòrica que arrasa els mateixos fonaments teològics de l'obra medieval, i que ens porta a pensar, en paral·lel, sobre la plausible incidència gràfica de l'art de Giotto i dels seus companys d'escola en l'art del segle XX, a partir de les creacions d'alguns artistes de l'entorn del 1900 i, fins i tot, de la plenitud del vuit-cents.

El món preraphaelita es desplega davant dels nostres ulls en un conjunt majestuós d'obres vinculades, d'una manera o una altra, a la revisió de l'Edat Mitjana. Aquest joc amb el passat és enfortit per la mirada a Itàlia i per la recuperació progressiva de l'art medieval des de diversos camps, siguin els aca-

3. Vegeu el catàleg de la mostra que li ha estat dedicada a Milà (Palazzo Reale, setembre de 2015 – gener de 2016), encara oberta quan escric aquesta presentació.



1. John Ruskin, il·lustració per a *The Stones of Venice*, 1851.

2. William Morris (1834-1896).

dèmics, històrics i arqueològics, els patrimonials o els artístics, per enllaçar amb les fantasies d'uns artistes de gran relleu. John Ruskin (1819-1900) [1] i William Morris (1834-1896) [2] tenen un paper transcendental del qual s'ha parlat llargament,⁴ però de la seva mà es pot passar tot seguit a l'exploració de les contribucions pictòriques dels prerafaelites, de Dante Gabriel Rossetti o d'Edward Coley Burne-Jones, per esmentar solament dues de les figures més conegudes.⁵ Els primitius i els continguts derivats de l'Edat Mitjana troben els seus espais en obres que no són, en aquest cas, simplement neomedievals o neogòtiques. Des del continent, altres grans pintors fan també les seves aportacions i reforcen algunes de les troballes de la saga anglesa, amb una diversitat admirable de plans i referents, que és ben difícil d'esgotar, encara dins dels seus extrems més generals.

El setè segell i la imatge de la Mort que juga als escacs amb el cavaller és tractada per Joan Marimón, però també escau a la intervenció de Paolo di Simone, «*Gioca, Fernando...*», que versa sobre la partida i el joc com a metàfora amorosa. L'autor ens convida a revisar el període medieval com a model primer, però amplia els exemples en què es dona la trobada per un joc que pot tenir moltes virtuts i que és possible interpretar en diferents sentits. El joc dels escacs és revisat per Di Simone a partir d'una rica compilació bibliogràfica que ens transporta als temps que són contemporanis a *Una partita a scacchi* de Giuseppe Giacosa, una «llegenda dramàtica en un acte», composta el 1871. Un fil que s'estira fins a arribar a la pintura de Federigo Pastoris. L'article, centrat en el món italià però interessat globalment per la representació del joc dels escacs, complementa una part del que podem apreciar en el dedicat a la pintura simbolista en altres zones d'Europa i ens obliga a destacar aportacions col·lectives tan interessants per al nostre tema com la coordinada per Enrico Castelnuovo i Giuseppe Sergi.⁶ La Mort que juga, o que balla,

4. George P. LANDOW, *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*, Princeton, Princeton University Press, 1971; Robert HEWISON, *John Ruskin*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

5. Per a una visió global sobre el període victorià, vegeu *The Victorian web*, amb un excepcional registre d'artistes, obres i fonts bibliogràfiques que permet aprofundir els temes del nostre interès (www.victorianweb.org/painting/artists.html).

6. Enrico CASTELNUOVO, Giuseppe SERGI (ed.), *Arti e storia nel Medioevo. Il Medioevo al passato e al presente*, 4 vols., Torino, Einaudi, vol. IV, 2004.



3. Detall del menjador del Castello del Roccolo (Piemont).

amb diversos personatges que li agafen les mans, ens porta del món medieval a l'espai reservat a les danses del Temps o de les Hores, en les obres d'alguns grans pintors simbolistes com Xavier Mellery, Gaetano Previati, Klimt o Makart.

Els moments perduts encara s'albiren a través de la pintura o la miniatura de l'època, esplèndids i acolorits, plens de textures i formes específiques, que sovint també ens poden allunyar de la realitat més prosaica. Gaspar Coll es referirà a aquest món singular a través de les marginàlies⁷ i la miniatura, per retrobar-se davant d'alguns aspectes figuratius i ornamentals que integra la gran arquitectura del Modernisme català. El tema s'estudia per mitjà de les obres de Puig i Cadafalch, amb la Casa de les Punxes i la Casa del Baró de Quadras, i la de Jeroni Ferran Granell i Manresa, amb la Casa Jaume Forn, com a objectius fonamentals. L'art s'inspira en l'art per recrear aquest model cosmopolita que pot acostar-nos a les olors i els rituals reinterpretats d'un temps que s'ha escolat i que s'ha emportat totes les certeses. Un temps perdut que molts s'encarregaran de retrobar ni que sigui a la seva peculiar manera. L'art amplia les nostres possibilitats d'observació i ens ofereix la major certesa amb una convicció que també és històrica.

Maria Cristina Rossi penetra en l'interessant tema de les cites artístiques per explorar les seves possibilitats a través de la reutilització de l'escultura centremeridional italiana realitzada a l'entorn del 1200 i en el segle XIII. Aquests elements són emprats com a reclams i s'incrusten en un seguit d'obres analitzades a l'article, entre les quals hi ha l'església de San Giovanni in Venere (Chieti), comparada amb alguns notables conjunts romans, o les esglésies de Santa Maria di Canneto (Campobasso) i Santa Maria del Lago de Moscufo.

La distància temporal que justifica les dimensions més evanescents de la història facilita les reconversions, adaptacions i arranjaments generals [3], sovint definits com a mentides saboroses o inquietants que parteixen del mateix període medieval, inventor a voltes de si mateix i enginyós conspirador contra l'avorriment. Ens ho fa veure Alessio Monciatti amb el seu món de figures sorprenents, escollides a partir de la pintura italiana dels segles XIII i XIV. Amb un inici vasarià, que fomenta sobre algunes atractives anècdotes,⁸ l'autor ens retorna a Giotto, un bon protagonista dels jocs amb l'art gòtic. El dibuix (*il disegno*), tema tractat per l'autor en altres ocasions,⁹ serà protagonista en aquest camí que es retroba amb el capital immens aplegat al famós *Cahier* de Villard de Honnecourt (BnF, ms. fr. 19093) o al *Libro dell'arte* de Cennino Cennini. Un recorregut que ens porta a revisar detalls que es troben en la pintura, no necessàriament amagats, però que sovint passen inadvertits o són poc comentats, detalls insignes que sempre ens han interessat, sigui en l'obra de Giotto i els giottescos o en l'art de Simone Martini o dels Lorenzetti, i que ens menen també a altres aspectes abordats amb profunditat per Monciatti.

Pere Beseran explora un tema diferent, però relacionat d'alguna manera amb els tractats per Coll i Monciatti, ni que sigui pel que té de joc des del terreny arquitectònic i escultòric. En el seu cas s'imposa l'anàlisi del claustre de Ripoll, iniciat en època romànica i enllestit durant el Gòtic, ja molt avançat el segle XIV. L'autor es planteja l'existència d'un neoromànic gòtic que es faria visible a Ripoll i en altres conjunts d'àmbit català i provençal per imitació de les formes romàniques, una mena d'adaptació als seus esquemes en què el llenguat-

7. Ens permetrem alludir a un clàssic: Jurgis BALTRUSAITIS, *La Edad Media fantástica*, Madrid, Cátedra, 1978, explorador pioner de les *grillas* del Gòtic.

8. Com la relativa a la «O» de Giotto, vegeu Serena ROMANO, *La O di Giotto*, Milano, Electa, 2008, p. 251-252, i el treball de Monciatti.

9. Alessio MONCIATTI, «Giotto e i disegni», Arturo CARLO QUINTAVALLE (ed.), *Medioevo: le officine. Atti del convegno internazionale di studi* (Parma, 22-27 settembre 2009), Milano, Electa, 2010, p. 597-608.

ge romànic investeix l'obra gòtica a la recerca d'una unitat estructural lògica que no trenqui l'harmonia de l'obra precedent. Més enllà d'aquesta coherència arquitectònica de tipus formal, cal remarcar també l'interès per crear una sèrie de capitells gòtics que, si més no, no es trobin als antípodes de la fórmula romànica, de la qual manlleva alguns detalls sense renunciar a l'estil de la nova època, una via que Beseran explora també en altres claustres i que ens permetrà passar per Sant Tròfim d'Arles o l'abadia de Montmajor.

La recuperació del passat medieval va tenir en el segle XIX un dels seus llocs temporals més paradigmàtics i rics. Tanmateix, no es pot entendre bé el que passa al llarg del 1800 sense tenir clara la situació en etapes anteriors. Valentina Fraticelli, a «Lo sguardo del Settecento al Medioevo», ens acosta als moments precedents per analitzar l'escultura romana en els dibuixos de Seroux d'Agincourt, un projecte que culmina en la seva *Histoire de l'art par les monuments*.¹⁰ En un documentat article, precedit per altres treballs que ha dedicat al tema,¹¹ l'autora analitza alguns dels dibuixos de Seroux d'Agincourt conservats a la Biblioteca Apostolica Vaticana. Entre les diverses obres escultòriques romanes que recull, podem recordar algunes de les relacionades avui amb Arnolfo di Cambio, com la debatuda estàtua en bronze de sant Pere a la Basílica Vaticana. Com assenyalava Fraticelli, conèixer l'opinió de Seroux sobre aquesta peça hauria estat, sens dubte, important per entendre el punt de vista del Settecento sobre un passat medieval que, en algunes ocasions, s'arriba a confondre amb el passat clàssic.

Els usos i les reutilitzacions del passat medieval poden ser, com es pot observar en aquest volum, de moltes menes. Cristina Fontcuberta i Famadas ens obre el camí cap a l'anàlisi de les transformacions iconogràfiques d'un culte medieval. En aquest cas tria una de les patrones de la ciutat de Barcelona, santa Eulàlia, ben representada i afavorida en creacions d'època gòtica dins del context català, per explorar els seus usos polítics i les derivacions d'aquest important culte medieval en les centúries següents i, de forma especial, en el marc de la Guerra dels Segadors. Per fer-ho, se serveix del terme *corografia*, apte per descriure un gènere que feia propaganda de les gestes de determinades viles i ciutats, sense ometre les vides dels sants relacionats amb elles i el valor de les relíquies que s'hi conservaven. El balanç entre els sistemes de representació, relatiu sobretot a alguns gravats i dibuixos, i l'abast de la fe en els sants protectors de la ciutat, visible a través dels textos i la documentació, delimiten la dinàmica específica que cal atribuir a la santa Eulàlia barcelonina, i sobre la qual Fontcuberta ofereix una curada anàlisi.

Didier Martens centra el seu estudi en la Mareddéu negra de Liesse —Notre-Dame de Liesse—, ànima d'un reconegut centre de pelegrinatge francès que manté les seves prerrogatives fins a la fi del segle XVIII. Segons la llegenda, que es remunta al segle XV, la talla va ser portada per àngels a tres germans croats de la Picardia que eren a Egipte. L'autor estudia la història de les representacions d'aquesta mareddéu, que tenen el punt de partida en una tauflamenca del 1490-1500 atribuïda a Quentin Metsys (c. 1465-1530). A l'entorn d'aquest tema central, però anant més enllà, Martens revisa altres obres flamenques que també van servir com a models o referents en època moderna, fent esment de l'*Agneau mystique* dels germans Van Eyck, copiat per Michiel Coxcié per a l'altar de la Capella de l'Alcázar Real de Madrid, i altres operacions i adaptacions que afectaren obres tan celebrades com la *Madona del canonge Van der Paele* de Jan van Eyck o l'*Adoració dels Reis Mags* signada

10. Ilaria MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'art par les monuments: riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Roma, Bonsignori, 2005.

11. Valentina FRATICELLI, *Per una «Storia della scultura» di Seroux d'Agincourt: le opere di XIII e XIV secolo*, en premsa.

4. Joan Martorell, detall de la façana de l'església de les Saleses (Barcelona).



per Jean Gossart. Models modernitzats i adaptats que porten a definir una Edat Mitjana de substitució que interessa, per raons diverses valorades per Martens, en temps successius.

L'art té el poder de fer-nos arribar a ports ben concrets, malgrat que el seu fonament pugui no ser la recerca de la veritat o que al seu redós pugui emparar falsificacions de tota mena. Per aquesta via assolim tot un imaginari que s'estudia desclòs en propostes de diferent volada, medievals, medievalitzants, neomedievals o medievalistes, totes aquelles que valoren per inspirar-se en aquells temps i que, sense esgotar les profunditats de la més rica Edat Mitjana, acaben per portar-nos, fins i tot, més enllà. Montserrat Pagès introdueix el tema de la sempre debatuda restauració del monestir de Ripoll per definir la que fou, en realitat, una reconstrucció del conjunt —portada a terme en temps del bisbe Morgades— que va acabar assumint l'arquitecte Elies Rogent.¹² El seu treball emmarca l'operació en els inicis del catalanisme polític i cerca el seu reflex en determinades operacions que afectaren de ple els desplegaments sobre l'observació i la recuperació de l'art romànic. Una mirada sobre l'operació d'Elies Rogent i sobre les restes del cèlebre monestir medieval que s'amplia amb l'aportació de Carme Grandas, qui estudia la interpretació que aquest arquitecte fa del món medieval en els seus projectes funeraris. La revisió ens porta des del 1853 fins al 1880, i a la consideració de les seves intervencions als cementiris del Poblenou, Sitges, Gurb i Sant Adrià de Besòs. Recordem, per exemple, el seu plantejament del Panteó d'Evarist Arnús, on segueix esquemes de gran austeritat formal, que el caracteritzen també en altres obres i sovint el distancien de la realitat arquitectònica medieval, perquè confereixen a les seves realitzacions un aspecte ben característic que es retroba, per exemple, a l'imponent edifici històric de la Universitat de Barcelona [4].

Resseguint les línies de l'arquitectura vuitcentista interessada per les formes medievals, Alba Barceló desenvolupa l'estudi de l'església de Santa Maria de Portbou. Un projecte del 1878 que executà Joan Martorell i Montells (1833-1906), autor d'obres com l'església de les Saleses [5] i personalitat molt interessant, vinculada pels seus estudis al ja esmentat Elies Rogent. El conjunt de

12. Elies ROGENT, *Santa María de Ripoll: informe sobre las obras realizadas en la basilica y las fuentes de la restauración*, Barcelona, Impr. de la Viuda é Hijos de J. Subirana, 1887.



Portbou, amb una interessant façana, va ser enllestit el 1882, amb vitralls d'Amigó, pintures absidals d'Armet i una escultura dedicada a la Puríssima Concepció sorgida de les mans d'Atché. Barceló fa una acurada anàlisi de l'edifici i dels seus models medievals, en un treball en què destaca com a referents diverses obres del Gòtic català, però, sobretot, la incidència de l'esquema visible a la Capella de Santa Àgata del Palau Reial Major de Barcelona.

Francesc Fontbona analitza el renovat interès per l'art medieval, també amb l'arquitectura com a baròmetre, però ara ho fa a través dels monuments i l'arquitectura medievals representats en la pintura catalana del segle XIX. Ens situem en el moment en què l'art medieval comença a sortir del pou de les desqualificacions, i el que havia pogut semblar grotesc, malgirbat o incoherent, si no irrisori, adquireix un cert prestigi, afavorit per les posicions dels romàntics i les múltiples formes de redescobriments del temps passat, ja tractades per l'autor en altres ocasions.¹³ Fontbona ens parla de les aportacions de pintors com Pelegrí Clavé, Claudi Lorenzale, Onofre Alsamora i Lluís Rigalt, entre d'altres, per explorar les seves teles, litografies, dibuixos i aquarel·les i fixar els espais en què els nostres monuments medievals fan algunes de les seves primeres aparicions. Obres romàniques i gòtiques que es donen cita en la pintura vuitcentista, amb un ventall de monuments recopilat molt significatiu, que va anar incorporant-se a diverses exposicions que també integraven les aportacions de l'italià de Trieste, Achille Battistuzzi.

El programa escultòric de l'exterior del Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic de Barcelona, executat entre el 1909 i el 1910, és el tema que desenvolupa Sebastià Sánchez Saulea, que hi revisa la presència d'alguns artífexs medievals. El conjunt, configurat per vint-i-vuit bustos, havia d'integrar els artistes més rellevants de la Història de l'art català, a càrrec dels millors escultors del moment. L'autor s'interessa de manera molt especial per les representacions medievals i analitza els bustos de Ferrer Bassa, Borrassà, Dalmau, Vergós i el Maestro Alfonso, tot buscant explicar les raons de l'elecció i la seva justificació en el context del moment. Raimon Casellas i Dou [6] sembla que va ser un dels inspiradors d'aquest interessant conjunt que, atès que es va suïcidar el 1910, no va arribar a veure mai acabat. Pels seus mateixos interessos i la seva admiració envers una part de la pintura anglesa vuitcentista, hauria pogut molt bé prendre model de cicles similars, com algun dels ideats força temps abans a Anglaterra, tot i que emparat per una tradició prou complexa.¹⁴

13. Francesc FONTBONA, *Del Neoclassicisme a la Restauració, 1808-1888. Història de l'art català*, 9 vols., Barcelona, Edicions 62, 1983, vol. VI, p. 89-93.

14. Alguna al·lusió al meu treball: «*I primi lumi* de la pintura simbolista i 1900. De Giotto a Hodler», en aquest volum.



5. Elies Rogent, Universitat de Barcelona.

6. Ramon Casas, retrat de Raimon Casellas.

Sílvia Cañellas i Núria Gil ens apropen a les perdudes vidrieres del cimbori de la catedral de Barcelona i als seus models gòtics. Ens situem ja dins del segle xx per explorar un conjunt que va ser realitzat entre 1910 i 1913 per la casa Rigalt, Granell i Cia. Aquests finestrals d'autoria discutida, reparats per primer cop el 1927, foren destruïts per una bomba el juliol de 1938. Acabada la guerra, la reconstrucció va ser dirigida per Cèsar Martinell i Brunet (1943-1952). Les autores, gràcies a diverses reproduccions de l'obra original i als mateixos projectes, constituïts per diversos dibuixos i aquarel·les, fan una anàlisi atraient i ponderada de la possible col·locació de les imatges, del programa i dels seus referents més notoris.

Al seu torn, Àngel Monlleó i Galcerà s'interessa per l'escultor Josep Alcoverro i Amorós (1843-1908) i ens parla de l'adaptació de l'art gòtic a la imatgeria religiosa vinculada als corrents de l'eclecticisme escultòric.¹⁵ Per fer-ho ens introdueix en els corrents del vuit-cents peninsular, tenint en compte els moments inicials de la recuperació de l'art medieval en aquest context, ja que Josep Alcoverro desenvolupà la seva carrera a Madrid. El fet és que l'escultura procurà, segons l'autor, la creació d'un «lleuger aspecte goticitzant» que encaixava bé dins les edificacions que l'acollien.

Les mirades directes a l'art medieval són també tema de *L'art medieval en joc*, i Chiara Rotolo ens les planteja des de la possibilitat de recontextualització de les Majestats romàniques de Beget, Sant Miquel de Cruïlles i la Trinitat de Prunet i Bellpuig. L'indubtable interès de les policromies sobreposades, o repolicromies, porta a veure i explicar les seves variants i raons sense menysprear altres arguments que aconsellen valorar també la creació de marcs o retalles posteriors, integradors de les realitzacions medievals. La continuïtat de les devocions i la sacralitat d'algunes d'aquestes peces ens narren les seves formes de conservació, la seva renovació i actualització.

Tota revisió pot tenir el seu començament dins del mateix període de realització de les imatges, però sovint s'escapa d'aquest per portar-nos a èpoques força posteriors. Anna Trepà Céspedes recupera la taula gòtica coneguda com a *Verge del Cor de Valldonzella* per fer un recorregut que ens portarà des de la seva creació al segle xiv fins a l'actualitat. A partir de la seva llegenda i de l'interès per salvaguardar la icona, es remarca la intensa devoció que va despertar a l'època moderna, en augment a partir del segle xvii. Aquest interès per la peça justifica la intervenció de Francesc Tramullas (1717-1773) i del daurador Francesc Petit als anys seixanta del segle xviii. L'operació, a banda de la construcció d'un nou altar, va implicar modificacions importants en la imatge, que va ser repintada per Tramullas (1763) fins a deixar-la irreconeixible.

La manipulació de l'aparença de peces medievals és un fet provat al llarg de la història que implica el seu pragmàtic reciclatge, però també la seva restauració, dignificació i elevació, la glorificació de l'objecte antic, com quelcom que és autèntic, simptomàtic d'una realitat sagrada que es desitja preservar. Els pintors del segle xiv no es van abstenir de repintar les imatges del segle xiii per atorgar a nens i marededéus uns aires més moderns, i és prou clar que altres èpoques seguiren aquesta mateixa tradició per portar al seu terreny unes obres, fossin talles o pintures, que podien acabar sent tractades i venerades com a autèntiques relíquies, habilitades per actuar miraculosament, si arribava el cas. Un exemple ben conegut el tenim en la *Madonna del Bordone* del florentí Coppo di Marcovaldo (1261). L'obra, destinada a l'església de Santa Maria dei Servi, a Siena, fou retocada per un artista posterior que va repintar les carnacions del rostre de la Marededéu, amb un estil més

15. Carlos REYERO, *Escultura, museo y estado en la España del siglo XIX. Historia, significado y catálogo de la colección nacional de escultura moderna, 1856-1906*, Alicante, Fundación Eduardo Capa, 2002.

afí al de l'escola senesa [7]. La peça va patir altres modificacions, desaparegudes amb la seva restauració moderna.

Més enllà del treball que es fa des de les obres i la creació mateixa, no hi ha dubte que les creacions historiogràfiques també són un domini important a l'hora de valorar la fortuna de la pintura i l'art medievals, els espais i les mirades que inspiren el seu retrobament. Enrico Pusccheddu, bon coneixedor de la pintura tardogòtica, aborda, amb documentació inèdita i una àmplia revisió de les fonts disponibles sobre el terreny, l'encàrrec que la Hispanic Society of America va fer a Georgiana Goddard King (1871-1939) d'estudiar els mestres primitius de Sardenya.¹⁶ Atent a les principals qüestions biogràfiques i a la definició de la personalitat i punts de vista de Goddard King, Pusccheddu estudia també els seus viatges i les relacions amb altres personalitats de l'època, especialment amb la fotògrafa Vida Hunt Francis (1870-1957), per tal de situar la seva arribada a Sardenya el 1920 i les peripècies del seu sojorn a l'illa, on va mantenir amistat amb Anna Rose Giles. Un viatge que li permetrà extreure conclusions sobre alguns dels punts de vista de l'estudiosa quan s'encaira amb l'art dels primitius gòtics.

Per tancar el volum hem triat una aportació molt especial, que agraïm a l'artista Dino Valls, que s'ha brindat a fer una anàlisi de la seva pròpia creació per tal de cercar-hi aspectes més significatius que ens acosten a l'art medieval. Un punt de vista diferent dels anteriors, que des del seu *Políptico de la sombra* es refereix al paper del pensament simbòlic a cavall de les dimensions conscients i inconscients en la seva pintura. Una valoració del paper que pertoca a l'espai, a les tècniques pictòriques i a la iconografia, permet a Dino Valls fer un complex recorregut pels esquemes, formes i temàtiques que el vinculen a les arts de l'Edat Mitjana, però hi ha un altre aspecte a destacar que implica el comentari sobre la fragmentació i seqüencialització que li aporta el políptic o retaule. Una vessant que explora en diverses creacions i que ens permet esmentar el seu conjunt *Retablo grávido*, un sòlid exemple de les connexions del pintor amb l'art gòtic i amb el Gòtic flamenc i, en definitiva, amb l'art del passat que després de la mirada dels prerafaelites i els pintors simbolistes ens permet albirar noves, múltiples i enriquidores herències.

La diversitat de l'art medieval i les moltes mentalitats medievals que l'envolten donen peu a una extensa gamma de realitats postmedievals que les interpreten i les revelen sota noves llums. En aquest periple no hem volgut deixar fora l'Edat Mitjana que mira l'Edat Mitjana. El Gòtic que fa seu el Romànic, o altres estils, és un bon exemple quan els representa, reinterpreta o integra o quan s'hibriden els seus estils, sigui en casos com els comentats per Beseran o en obres com el *Saltiri anglocatalà de París* (BnF, ms. lat., 8846), en què Ferrer Bassa i el seu taller enllesteixen el treball realitzat pels anglesos, fins al punt de finalitzar dos segles més tard algunes de les miniatures que els pintors actius a la fi del segle XII havien deixat inacabades.¹⁷

Sempre és bo desfer alguns tòpics sobre l'art medieval, però l'objectiu de les recerques que publiquem no és tant aquest com el d'atendre les formes en què cada període històric ha afrontat, ha utilitzat i ha imaginat l'època i l'art de l'Edat Mitjana. El sentit que se li ha atorgat i els clixés que s'han creat al llarg del temps esdevenen tema nuclear i, per tant, també ho fan les fantasies de *medievalitat* que cada època ha respirat, fossin percebudes de manera positiva o negativa. Les qüestions d'historiografia acompanyen aquestes recerques, associades en bona lògica a la repercussió de l'art medieval en la creati-



7. Coppo di Marcovaldo, detall de la *Madonna del Bordone*.

16. Remetem al seu volum: Georgiana GODDARD KING, *Pittura sarda del Quattro-Cinquecento*, a cura de Roberto Coroneo, Nuoro, Ilisso, 2000.

17. Vegeu Rosa ALCOY, «Les illustrations recyclées du Psautier anglo-catalan de Paris. Du XII^e siècle à l'italianisme pictural de Ferrer Bassa», *International Congress Manuscripts in Transition*, Bruxelles, Peeters, 2005, p. 81-92.

vitat de les èpoques moderna i contemporània. Posem, doncs, l'art medieval en joc, el posem en el nostre punt de mira i busquem fer diana a través de les diferents èpoques i plantejaments que l'han qüestionat o estimat, sigui en veu dels artistes, dels promotors, dels estudiosos o del seu públic. Traiem conclusions sobre la seva fortuna i no oblidem que la matèria artística és quelcom flexible, adaptable, capaç d'impressionar i d'impressionar-se. En definitiva, us oferim distintes vessants del joc amb l'art medieval i us convidem a jugar-hi des de diferents perspectives.