

Mireia Freixa

REINTERPRETAR EL PASSAT EL POLÍPTIC DEMIDOFF I LA SEVA HISTÒRIA*

El motiu pel qual em vaig interessar per l'obra de Carlo Crivelli està relacionat amb un dels meus més deplorables fracassos professionals. En una d'aquelles duríssimes oposicions al *cuero de adjuntos* que es feien a Madrid, no vaig poder reconèixer una de les seves obres en l'examen pràctic. Vaig quedar confusa per l'arcaisme d'un artista que semblava ser més modern i me'n vaig (mal) sortir amb una resposta plena d'ambigüitats. Uns anys més tard vaig retrobar la peça –ja classificada en el meu «fons personal» d'imatges– en una visita a la National Gallery de Londres i em va captivar. En primer lloc, pel seu primitivisme amb tocs de modernitat, però també per la seva història, tota una mostra del canvi de gustos –i també dels criteris de valoració– que s'han produït dins de la història de l'art.

Carlo Crivelli (c. 1435-1495)¹ forma part de l'escola veneciana del Quatre-cents. Era fill del pintor Jacopo Crivelli, i un altre germà, Vittore, va seguir també la tradició familiar. El nostre artista, però, va abandonar Venècia jove i de manera forçada, l'any 1457, després de complir presó, convicte d'adulteri. Des d'aleshores va ser sempre un pintor desubicat que recordava amb nostàlgia els seus orígens venecians. En la seva llarga vida professional va treballar a Ascoli Piceno –petita ciutat del centre d'Itàlia prop de la costa Adriàtica de la que procedeix el retaule que comentem –, però també a Marche a Matelica i a Zara, localitat situada en terres de Dalmàcia. En una possible estada de formació a Pàdua podria haver estat deixeble de Francesco Squarcione (1394-1468) que va ser també mestre de Mantegna. Com deia Roberto Longhi, en un article de 1962², Crivelli, Mantegna, així com un altre pintor de Pàdua contemporani, Cosimo Tura, haurien contribuït a definir una «unitat poètica» nascuda al taller de Squarcione, que es caracteritzaria per una elaborada i manierística manera de recuperar el clàssic amb la incorporació d'elaborats elements arquitectònics i decoratius, com l'ornamentació de flors i de fruites, moltes vegades disposades en garlandes. Però Crivelli, de la mateixa manera que el gran artista venecià del moment, Giovanni Bellini, va estar també influenciat per la pintura flamenca³ i per la manera nòrdica de definir l'espai pictòric. Una part important de la seva producció va ser realitzada per a

*El treball s'ha fet amb una Ajuda a la Mobilitat de Professors PR2003-0229

¹ La primera monografia sobre Carlo Crivelli és la de G. Mc NEILL RUSHFORTH, *Carlo Crivelli*, Londres, 1900. La més completa que inclou la catalogació de la seva obra és la de Pietro ZAMPETTI, *Carlo Crivelli*, Florència, Nardini Editore, 1986.

² Roberto LONGHI, «Crivelli e Mantegna: due mostre interferenti e la cultura artistica nel 1961», *Paragone*, 145, 1962, p. 12. L'article és un comentari a dues mostres de Crivelli i els seus deixebles i de Mantegna que van tenir lloc a Venècia i a Màntua, l'any 1961 i defensa la importància del taller de Francesco Squarcione en l'art de Pàdua d'inicis del Quattrocento.

³ Una influència que va rebre a través de les miniatures, vegi's Minna HEIMBÜRGER, «Carlo Crivelli e una probabile fonte d'ispirazione», *Paragone*, XLVI, núm 1-2, maig-juliol de 1995, p. 3-15.

⁴ A més del citat llibre de Zampetti que cataloga l'obra a les pàgines 271-273; vegi's també l'estudi de Martin DAVIES que havia estat conservador de la National Gallery i és l'autor del modern catàleg, *The Earliest Italian Schools*, London, Printed for the Trustees of the National Gallery, 1951, p. 124-127. Hi ha una edició revisada de 1961 (p. 161-165) que incorpora la nova distribució de les peces segons els dos retaules i una reimpressió de 1986. La proposta de la distribució en dos retaules es deu a Federico ZERI, «Cinque schede per Carlo Crivelli», a *Arte Antica i Moderna*, 1961, p. 162-168. Zeri identifica els dos retaules gràcies a una descripció de la ciutat d'Ascoli de Tullio Lazari de 1724.

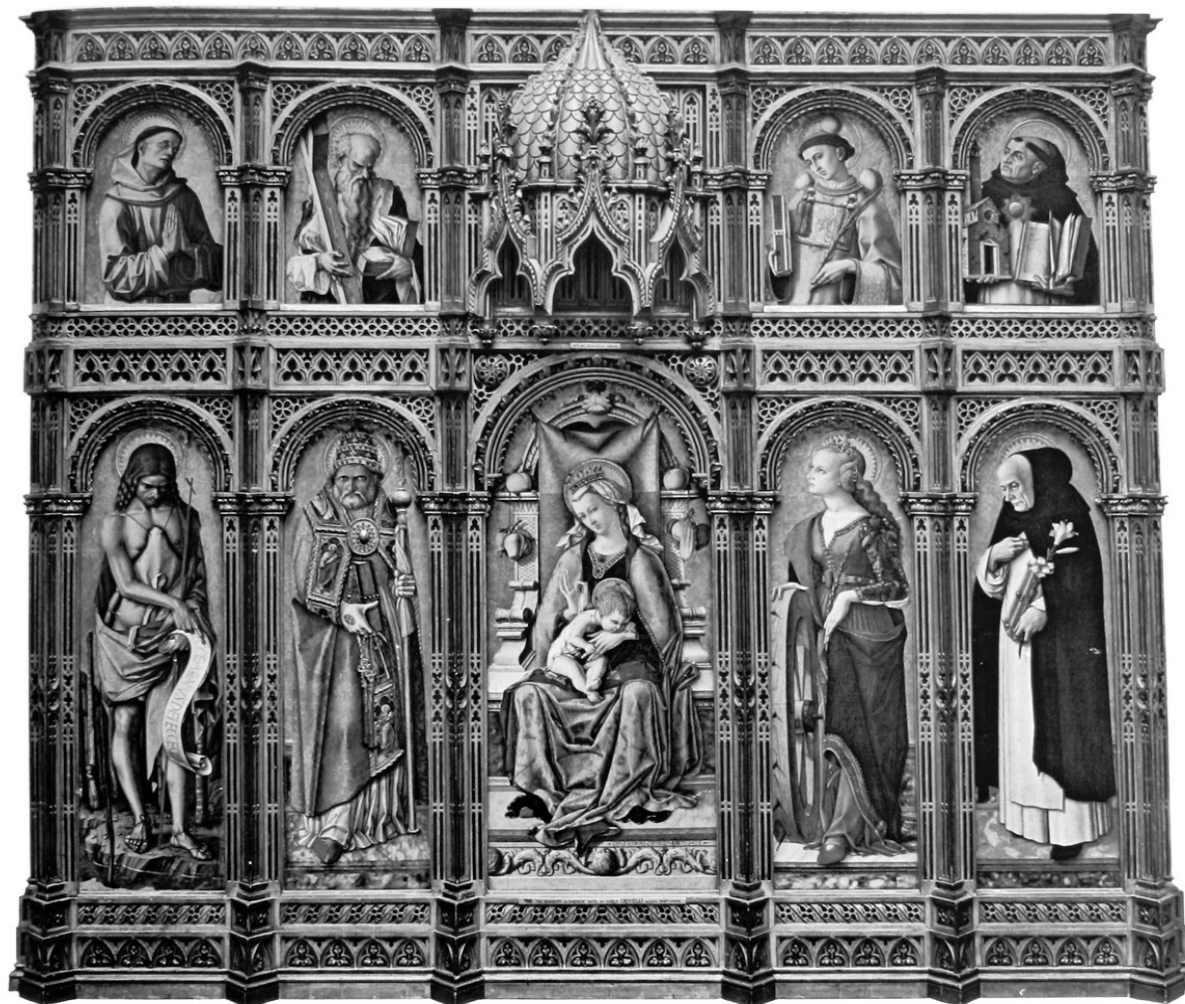
⁵ Identificat per R. PALLUCHINI, *La pittura veneta del Quattrocento*, Padova, Istituto di Storia dell'Arte, 1957-1958 (citat per Zampetti, p. 271).

⁶ També es deu a Zeri (vegi's nota 4) la identificació d'aquesta Madonna com a peça central del *Retaule de Sant Pere Màrtir*, *ibidem*.

diversos temples de la població d'Ascoli Piceno, un *Políptic* (1473) que es conserva encara a la seva Catedral, el conjunt que comento que va ser pintat per l'església del convent de Sant Domènec i la bellíssima *Anunciació amb Sant Emidi* (1486), també a la National Gallery.

El *Políptic Demidoff* és una obra de la primera època de l'artista, en la qual la presència d'elements de tradició del gòtic internacional hi és més present, tant per l'arcaisme que domina tota l'obra com per petits detalls de factura, el fons d'or gravat en relleu, per exemple. Però, el setial de la Verge que centra el políptic és de clares referències clàssiques amb unes garlandes de fruites que pengen a banda i banda de la imatge o els dofins que ornamenten el pedestal sota el tron que procedeixen del repertori ornamental de Cosimo Tura. La disposició general del conjunt és la d'un retaule convencional amb diversos registres, malgrat que, en la data en que es va encarregar l'obra, ja s'havia imposat a Itàlia la més moderna disposició en forma de «pala». La figura que centra el conjunt és una representació sedent de la Verge amb el Nen, rodejada per diversos sants, tots ells en plafons separats.

La peça, tal com va ser adquirida per la National Gallery el 1868, formava un sol retaule de tres nivells d'alçada amb un cos central i dos de laterals, tot emmarcat dins d'una potent estructura arquitectònica que datava del mitjans del segle XIX. La seva part superior, amb quatre sants de cos sencer i amb la imatge de sant Miquel arcàngel i santa Llúcia coronant tot el conjunt, no era la disposició lògica en una obra d'aquestes característiques, raó per la qual els experts sempre havien estat pensant que les taules tenien diverses procedències. Després de les darreres investigacions⁴ es pot afirmar que els dos registres baixos procedeixen de l'altar principal de l'església de Sant Domènec d'Ascoli Piceno i les quatre peces superiors formaven part d'un altre retaule del mateix temple. El *Políptic Major* com el denominarem, té en el centre la representació la Verge amb el Nen i, d'esquerra a dreta, se situaven les figures de sant Joan Baptista, sant Pere, santa Caterina d'Alexandria i sant Domènec. En un registre superior de menors dimensions, se situen els quatre altres sants representats de mig cos, sant Francesc, sant Andreu, sant Esteve i sant Tomàs i, en el centre, es trobava una representació de la Pietat que va ser separada del conjunt i que s'ha identificat amb la que es conserva al Metropolitan Museum de Nova York⁵. Les altres quatre taules que composaven el registre superior del *Políptic Demidoff*, sant Miquel Arcàngel, sant Jeroni, sant Pere Màrtir i santa Llúcia formaven part d'un retaule lateral de la mateixa església, a la capella de Sant Pere Màrtir. La figura central d'aquest *Políptic Menor* era, així mateix, una taula de la Verge amb el Nen que es conserva ara al Museu Nacional de Budapest⁶. A partir dels anys seixanta, l'antic *Políptic Demidoff* es va desarmar i es va tornar muntar segons la disposició que havia tingut a l'altar major de Sant Domènec d'Ascoli conservant, però, part de l'estructura arquitectònica del segle XIX. Del retaule menor només s'exposen dues de les taules, amb un marc adaptat a partir del precedent del segle XX.



Carlo Crivelli, *Políptic Demidoff*. Tempera sobre fusta, 1476. Londres, National Gallery. NG 788. Adquirit l'any 1868.

El preu pel qual es va comprar el políptic, l'any 1868, era desorbitant, 3360 lliures esterlines, la compra més cara en el seu moment per part de la National Gallery. Una altra obra de Crivelli, la *Madonna della Rondine* havia estat adquirida quatre anys abans per la mateixa galeria, també per una altíssima suma, 2184 lliures. Són uns preus molt elevats si els comparem amb el que s'havia pagat, el 1861 pel *Baptisme de Crist* obra mestra de Piero della Francesca, només 241 lliures!⁷. Aquestes dades ens parlen de la popularitat de la pintura de Crivelli a la segona meitat del segle XIX, un artista que no és citat pel Vasari i que en el moment actual no té pre-

⁷ Aquestes referències sobre els preus de compra de les obres procedeixen del catàleg *on line* de la National Gallery.

⁸ ZAMPETTI, *op. cit.* p. 23

⁹ *Descriptive and Historical Catalogue of the Pictures in the National Gallery. For-reign Schools*, London, 1876, núm de catàleg 788, p. 89-90.

¹⁰ *Op. cit.* p. 161.

¹¹ La historiografia de l'obra està ja explicitada en el catàleg de la National Gallery, de 1876, citat a la nota 9 i és revisada i posada al dia per Martin Davies i Pietro Zampetti.

¹² Zampetti en dona la referència. He tingut la possibilitat de consultar la primera edició anglesa del llibre d'Agincourt (London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1847) que reproduceix un gravat de la Verge amb el Nen, figura central de conjunt, en la planxa núm. 128.

¹³ *Ibidem*, planxa 157.

sència en els més comuns manuals d'història de l'art. La National Gallery va invertir clarament en l'adquisició de pintures del mestre venecià i en conserva un important conjunt de les diverses èpoques de l'artista que ocupaven, a inicis del segle xx, una sala en exclusiva, la primera a la qual tenien accés els visitants del museu londinenc⁸. Era conseqüència lògica del prestigi que tenia aleshores aquest artista entre el col·leccionisme britànic, clara derivació de l'atracció que els prerrafaelites sentien per Crivelli. Els prerrafaelites, i William Morris en especial, es van mostrar fascinats per l'obra d'aquest artista que responia perfectament a les característiques de la bellesa «anterior a Rafael». La pintura de Crivelli tenia totes les premisses del gust que imposava la seva estètica, l'habilitat artesana, la precisió en els detalls —els daurats i, sobretot, el tractament de les fruites i les flors—, el gust per la decoració exuberant i per la tradició gòtica.

Però no cal oblidar que el preu de la peça es va veure incrementat pel valor del marc arquitectònic, aquesta imponent arquitectura neogòtica que es conserva només parcialment. El marc va ser projectat per acollir el conjunt de les peces adquirides pel príncep Anatole Demidoff a la seva capella de la vila de San Donato a Florència, el 1852. El catàleg de la National Gallery de 1876, a diferència dels crítics actuals que obvien la qüestió, destaca el valor del retaule i també del seu nou marc «*its present magnificent frame*»⁹, i que havia de ser també molt apreciat entre els prerrafaelites que, com sabem, van tenir una gran cura amb l'enquadrament de les seves obres. L'enorme estructura daurada mantenia la disposició del *Políptic Major* de Sant Domènec i afegia, com ja he assenyalat, en un registre superior els quatre sants procedents del *Retaule de Sant Pere Màrtir*. Un petit baldaquí sobre la figura de la Verge i el Nen ocupava el lloc a on se situava la Pietat del Metropolitan Museum de Nova York. L'atracció que van sentir pel marc els crítics de la segona meitat del segle xix contrasta amb els experts moderns, i així Federico Zeri, el gran biògraf de l'artista, el defineix despectivament, el 1961, com una «màquina gòtico-victoriana»¹⁰.

Finalment, el *Políptic Demidoff* té també interès dins de la història del col·leccionisme d'obres d'art —no oblidem el que ha significat el col·leccionisme tant per la historiografia de l'art com per la estricta història del gust¹¹. Els dos retaules es van retirar de la seva primera ubicació a l'església de Sant Domènec d'Ascoli durant la reconstrucció l'església, el 1776. Van ser conservats a la sagristia del mateix temple fins el 1790 quan van passar a la col·lecció del Cardenal Zelada de Roma a través de l'antiquari Grossi. En aquesta col·lecció van ser vistes pel gran historiador francès Seroux d'Agincourt que les va gravar en la seva *Histoire de l'Art par les Monuments. Depuis sa Décadence au 1ve siècle jusqu'à son renouvellement au xive*¹². El mateix autor, en un altre capítol de la mateixa obra fa una de les primeres valoracions positives de Carlo Crivelli donant-li un lloc destacat entre els «primitius»¹³, uns primitius que no dubta, però en situar encara en un període mancat de maduresa artística. Pel mateixos anys,

però el crític italià Luigi Lanzi que havia vist la peça a la mateixa col·lecció, a la seva *Storia Pittorica della Italia*, reivindicava ja definitivament Crivelli dins l'època *prima* de la pintura veneciana, situant-lo al mateix nivell que el propi Bellini¹⁴. A Roma, doncs, en els primers anys del segle XVIII, es produeix el primer reconeixement de l'obra de l'artista, i les peces del Cardenal Zelada hi van contribuir de manera destacada. A la seva mort, va llegar les pintures a un altre eclesiàstic, el Cardenal Rinuccini que les va portar a Florència, on van ser comprades pel príncep Anatole Demidoff, el 1852. Com ja he comentat, Demidoff va fer muntar les taules en una gran estructura arquitectònica d'estil neogòtic per a la capella de la seva vil·la florentina. El 1868 finalment, van ser adquirides a París per la National Gallery a través de l'antiquari G.H. Phillips.

La inflexió respecte a la valoració de l'obra de Crivelli va venir de la mà de Berenson, el qual en el seu llibre *The Venetian Painters of the Renaissance*, publicat cap el 1894¹⁵, li dona un paper molt secundari. Però més que aquesta obra, és en un text una mica posterior, que es titulava precisament *The decline of Art*, en el que inclou Crivelli entre els artistes decadents, i comparant-lo a Cosme Tura afirma que ambdós «acaben en el grotesc»¹⁶. A l'actualitat l'obra de Crivelli està situada, entre molts altres mestres italians del segle XV, en una sala lateral de la moderna Sainsbury Gallery i només es paren les escoles davant



¹⁴ Luigi LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal Risorgimento delle Belli Arti fin presso al fine del XVIII secolo* (ed. de Martino Capucci), Florència, Sansoni, 1968 (1808), tom. II, p. 15.

¹⁵ Nova York:, G.P. Putnam's Sons, c. 1894.

¹⁶ El text editat el 1907 s'intitulava, *The decline of Art*, es va publicar dins *The Italian Painters of the Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1934, p. 265.

Carlo Crivelli, *Sant Miquel*. Tempera sobre fusta. Londres, National Gallery.

de *l'Anunciació amb Sant Emidi* analitzant els aspectes més anecdòtics de la pintura, el parament de llar, el vestuari, etc... en una visita clarament divulgativa en la qual la personalitat de Crivelli i la seva obra queden clarament en un segon pla.

Mireia Freixa
Universitat de Barcelona