

## Mestre de Santa Clara

### Santa Clara d'Assís

Devers 1325

Tremp damunt taula  
252 x 125 cm  
Monestir de Santa Clara, Palma

#### EXPOSICIONS

*Pintura gòtica mallorquina, Palma, 1965*

#### BIBLIOGRAFIA

J. Juan 1961; G. Rosselló, A. Alomar, F. Sánchez-Cuenca 1965, fig. 24 i 25; G. Alomar 1976, p. 23, lám. V; G. Llompарт 1977-1980, v. 1, p. 59, fig. 3, 3, p. 16 i 17, núm. 3, D. Murray, A. Pascual, J. Llabrés 1992, p. 74, fig. p. 68; J. C. Sastre Barceló 1993, p. 127 i 128; G. Llompарт 1996, v. 3, p. 199.

La taula de Santa Clara és un testimoni esplèndid de la relació important que l'illa de Mallorca va mantenir amb Itàlia, principalment al llarg de la primera meitat del segle XIV. La santa abadessa, vestida amb l'hàbit de les monges franciscanes, cenyit amb el cordó franciscà de tres nusos, porta a la mà dreta una palma<sup>1</sup> i amb l'esquerra manté obert un llibre que diu: «*Vere de Xrti / latere nolvus legatus / militur in / cu(ius) sacro / corpore crulcus vexil(lum cernitur)*», a la pàgina de l'esquerra, i «*insignitus / caractere / regis, miles con/greditur cum bloste cuius rolbore fortis / quisque*» a la de la dreta. El text primer està extret literalment, i el segon substancialment, de la seqüència litúrgica «Caput draconis», composta pel papa Gregori IX segons la versió d'*Analecta franciscana*<sup>2</sup> i de l'*Analecta hymnica* de Dreves<sup>3</sup>. Així doncs, Santa Clara fa l'apologia de Sant Francesc «Vertaderament ha sortit del costat del Crist un nou enviat que porta imprès en el seu cos l'estendard de la creu. Abrandat amb el caràcter del rei el cavaller lluita amb l'enemic». No ha estat possible localitzar la present versió de l'escrit de la pàgina de la dreta. De tota manera, a propòsit de l'exaltació dels estigmes

del sant, l'estendard de la creu imprès en el cos, cal també recordar que, en el segle XIII, el temple de Sant Francesc de Palma estava en construcció i havia estat dedicat als «Estigmes de Sant Francesc».

La santa apareix seguida en un tron celestial decorat amb estels circumdats per octògons i ostenta les insígnies abacials. El bàcul, del qual cal destacar el cap gràcil del cérvol figurat a l'acabament, així com la corona que porta, fan referència a la fe i a la seva coronació celestial, per Crist i per la Mare de Déu.

Tot i que la peça va ser esmentada per l'arxiduc Lluís Salvador en el segle passat, va ser descoberta per Jerónimo Juan, l'any 1961, i, a causa del mal estat en què es trobava, va ser restaurada per Cividini<sup>4</sup>. En relació amb aquesta intervenció, cal esmentar que les fotografies fetes amb anterioritat a la restauració evidencien que Cividini va alterar de manera significativa l'aspecte original de la pintura. Els vidres que decoraven els espais interiors de la traseria superior de la taula, ara substituïts per pintura blava, estaven decorats amb motius vegetals, pintats amb or, dels quals tot i que se'n conservaven tres, el 1961, ara només en resta un. Aquest únic testimoni ens informa d'un tipus d'abillament, força innovador i desconegut als països de la corona catalanoaragonesa, que dona al vidre una importància singular.

Aquest tipus d'ornamentació, utilitzat a Itàlia en la decoració de reliquiaries com també en pintura<sup>5</sup>, no es va respectar en la restauració feta per Cividini, ja que en l'únic vidre conservat no hi ha cap rastre. En relació amb la incidència vítria en la taula, cal comentar que va ser força més important, ja que tots els espais emplaçats

entre els estels que decoren el tron també incloïen vidres. En aquest cas, els vidres eren transparents i van ser aplicats damunt dels ornaments rectangulars, els quals estaven pintats amb or aplicat a pinzell.

Malauradament, dels quasi cinquanta vidres que exalçaven la peça només se n'han conservat tres. La taula presidia el primitiu oratori de les monges de Santa Clara i cal valorar l'impacte visual que devia oferir la composició una vegada s'il·luminava aquest espai conventual<sup>6</sup>.

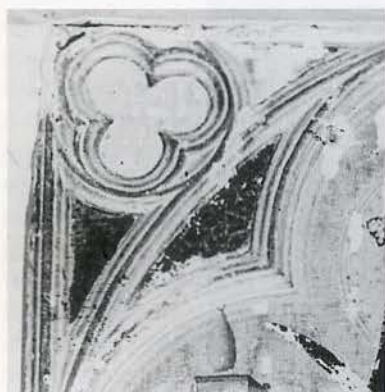
D'altra banda, les reproduccions antigues de la taula semblen indicar que el fermall que subjecta la capa podia haver guardat alguna relíquia de santa Clara. En aquest sentit, la pèrdua de l'element de fusta que figurava el fermall i que omplia el buit que ara apareix pintat amb or, no ens permet anar més enllà en la consideració del conjunt com a reliquiari. Tanmateix, les mides de la taula i la importància de la decoració vítria devien produir un efecte esplèndid, el qual, va fer pensar a Gabriel Alomar que la pintura podia haver estat un regal de la reina Sança de Nàpols, filla del rei de Mallorca, al convent palmesà de Santa Clara<sup>7</sup>. Pel que fa a l'autoria de l'obra, aquest estudiós va relacionar la peça amb el pintor i mosaicista Lello da Orvieto, autor dels mosaics de Santa Restituta presso il Duomo de Nàpols (cap a 1322) i de les pintures del monestir de Santa Chiara d'aquesta ciutat<sup>8</sup>.

Segons el nostre parer, la taula mostra relacions força llunyanes amb l'obra de Lello da Orvieto, les quals, en aquest cas, més que de la producció sienesa depenen de la pintura de Giotto. Quant a la incidència de la pintura derivada del substrat artístic









sienès a Nàpols, cal tenir present la taula elaborada per Simone Martini, el 1317, en què sant Lluís de Tolosa corona el seu germà Robert, obra suposadament destinada a la basílica de San Lorenzo Maggiore de Nàpols i ara conservada al Museo Nazionale d'aquesta ciutat<sup>9</sup>.

Les noces de tres dels germans de sant Lluís de Tolosa amb membres del casal de Barcelona van afavorir que les corones catalanoaragonesa i mallorquina tinguessin una gran advocació cap a l'orde dels framenors. A més del matrimoni entre el rei Jaume II amb Blanca d'Anjou, pel que fa a la monarquia insular cal destacar les aliances del rei Sanç I de Mallorca amb Maria de Nàpols i també el de la seva germana Sança de Mallorca amb el rei Robert I de Nàpols.

El convent palmèsà de Santa Clara, va ser fundat el 1256, amb l'autorització de Jaume I, i conserva obres importants de la primera meitat del segle XIV, entre les quals cal destacar, a més de la taula de Santa Clara, el retaule de la Passió, ara conservat al Museu Diocesà de Palma, i una petita crucifixió amb l'estigmatització de sant Francesc.

Tot i les dificultats que presenta l'obra a l'hora de trobar testimonis artístics paral·lels, creiem que els postulats pictòrics de la taula remetent a l'art sienès de l'aurora del segle XIII. La decoració del tron es correspon amb esquemes força conreats a la Toscana, tant per Duccio com per Giotto i pels seguidors d'ambdós mestres. En l'àmbit sienès, l'estilització extrema de la figura de santa Clara, segons un cànon desproporcionat que minimitza la relació del cap en relació amb el cos, pot recordar el de les imatges del fresc de la Cessió d'un castell a la comuna

de Siena del Palazzo Pubblico d'aquesta ciutat, fetes cap a 1314 i atribuïdes per alguns autors a Duccio i, per altres, a Memmo de Filippuccio, a Simone Martini i a Pietro Lorenzetti. En la producció mallorquina, aquest tipus de cànon també es pot observar en la producció del Mestre dels Privilegis i en les pintures fragmentades de Santa Magdalena i Santa Llúcia de la catedral de Palma, ara conservades al Museu de Mallorca.

Si tenim en compte el favor de la monarquia cap a les clarisses, potser que la presència del vitraller sienès Matteo di Giovanni a l'illa, entre 1325 i 1330 tingui alguna cosa a veure amb el pintor de la taula de Santa Clara, més si considerem que aquest mestre feia les vidrieres de la capella reial de la catedral de Mallorca, l'any 1330<sup>10</sup>. L'important incidència del vidre que hi ha a la pintura de les clarisses, els postulats sienesos d'aquest treball i la presència a Mallorca d'un artista que ve de Siena, en un període de temps coincident amb la datació de l'obra, són aspectes que cal tenir presents a l'hora d'avaluar l'autoria de la peça<sup>11</sup>.

La documentació conservada ens dona a conèixer que diversos pintors també van desenvolupar l'ofici de vitraller. En el cas concret de Mallorca, cal recordar que el pintor i familiar reial Ramon Gilabert va ser contractat, des de Girona, per fer els vitralls de les capelles de Sant Iu i de Santa Magdalena de la catedral de la ciutat de l'Onyar, l'any 1375<sup>12</sup>. Tenint en compte l'important contacte que van tenir els principals pintors sienesos amb els vitrallers —recordem algunes de les opinions que relacionen Duccio i Simone Martini amb algunes vitralls del Duomo de Siena i de la



basílica inferior de Sant Francesc d'Assís, respectivament<sup>13</sup>, no és inversemblant que Matteo di Giovanni pogués copsar, mitjançant el vitrall, el llenguatge figuratiu de més vigència a Siena. En aquest sentit, la solució sintètica de caire geomètric del tron celestial de Santa Clara, el qual mostra les imperícies de l'autor a l'hora de resoldre la perspectiva del moble, i l'aspecte pla de la santa abadessa poden al·ludir a les peculiaritats tècniques del món del vitrall.

Quant a la possible procedència italiana de la taula, s'ha comentat que les juntes de les taules estan embotides de pergamí i que aquesta tècnica remet a Itàlia, ja que era desconeguda a Catalunya<sup>14</sup>. Pel que fa a aquesta qüestió, l'origen italià de l'artista pot justificar el canvi de procediment tècnic. A més, cal relativitzar aquesta afirmació, ja que un drap de pinzell relacionat amb el pintor Joan Loert, conservat al convent de la Concepció de Palma, presenta aquesta mateixa incidència tècnica<sup>15</sup>. D'altra banda, la superposició dels escuts heràldics a la pintura dedicada a la santa, ara quasi esborrats, també pot fer pensar en el possible origen italià de l'obra, tot i que cal tenir present que no va ser un fet infreqüent que algunes figuracions s'afegissin una vegada ultimada la composició<sup>16</sup>.

Malgrat la ponderació d'aquestes qüestions, la desaparició dels vitralls del convent de Sant Domènec com els de la capella de la Trinitat de la catedral de Mallorca impedeixen saber si Matteo di Giovanni de Siena va ser l'autor de la taula de Santa Clara. A més d'això, la quasi total pèrdua dels escuts dificulta encara més l'apropament cap a la figura del comitent que

va encarregar la majestuosa obra pictòrica de les clarisses.

GABRIEL LLOMPART,  
FRANCESC RUIZ I QUESADA

1 Tot i que normalment santa Clara porta a la mà un liri, la custòdia eucarística o bé una creu amb una branca d'olivera, la imatge de la santa abadessa amb la palma també es pot apreciar a les pintures murals de la capella de Sant Miquel del monestir de Pedralbes, realitzades per Ferrer Bassa. Segons Trens, la palma que porta és la que li va donar el bisbe d'Assís en la festa de Rams «quan santa Clara, en vigílies de fer-se monja, no gosava anar a cercar el ram perquè anava massa mudada», vegeu M. TRENS, 1936, p.104, fig. lám. XCI, XCIV i XCV. En l'episodi que s'inclou en la narrativa de la vida de santa Clara del retaule conservat a la basílica de Santa Clara d'Assís, el bisbe Guido li fa entrega d'una branca d'olivera, vegeu la imatge a F. TODINI, 1986, p.380, fig. 578. Aquesta narrativa està tretada de la Llegendada de santa Clara, de Tomàs de Celano, vegeu I OMAE-CHEVARRIA, I, 1982, p.40. El sentit darrer de la palma radica en l'al·lusió a la vida religiosa que simbolitza, ja que, santa Clara, a l'horabaixa d'aquell diumenge, va fugir de l'alberg familiar amb aquest propòsit. Cal doncs associar-la al bàcul d'abadessa que ostenta.

2 Núm. 10, 1926, p.401.

3 Vol. 9, núm. 161-162, Leipzig, 1890.

4 La restauració de la taula de Santa Clara es va du a terme entre els anys 1962 i 1965, data en la qual va figurar en l'exposició *Pintura gòtica mallorquina*.

5 C. CENNINI, 1993, cap. CLXXI. Quant a la decoració i pintura vitria, vegeu P.TOESCA, 1908, p.247-261 i C. EISLER, 1961, p.31-37.

6 La singular presència del vidre en la composició de la filla espiritual de sant Francesc d'Assís també podia fer al·lusió al nom de la santa. Recordem que santa Clara i santa Llúcia van ser invocades, pels seus noms, pels cecs i malalts de la vista per «veure clar».

7 Gabriel Alomar va identificar erròniament l'escut que hi ha al dors del tríptic del Baró de Dolors del convent de Santa Clara de Palma,

el qual correspon el bisbe Lluís de Prades, amb el de la reina Sança de Nàpols, incidència que li va fer creure que el petit conjunt havia estat un regal de la reina al convent de les clarisses. A partir d'aquesta relació i atès que la reina Sança va fundar a Nàpols el gran monestir de Santa Chiara i va passar el darrer any i mig de la seva vida en el convent de la Santa Croce, va considerar que la importància de la pintura de la santa abadessa podia estar relacionada amb el fet que fos un altre regal de la reina al convent mallorquí, vegeu G. ALOMAR, 1976, p.5-36.

8 Vegeu F. BOLOGNA, 1969, p.126-132, fig. 37-52, especialment, fig. 42.

9 Diversos investigadors opinen que la destinació original de la taula va ser l'altra basílica franciscana i necròpolis reial de Santa Chiara de Nàpols.

10 Vegeu M. DURLIAT, 1989<sup>2</sup>, p.275 i 276; G. LLOMPART, 1977-1980, I, p.59 i 60, IV, doc. 204 i 205.

11 Tot i que probablement no és el cas de Mallorca, Réau comenta que santa Clara va ser la protectora dels pintors vidriers.

12 Pel que fa a Ramon Gilibert, vegeu el text d'introducció de pintura d'aquest catàleg. Un altre exemple de pintor que va conrear l'ofici de pintor i també el de vitraller és el de l'artista Antoni Llonye, el qual va contractar els vitralls de la rosassa de Santa Maria del Mar de Barcelona, l'any 1460, i és l'autor del retaule de la Mare de Déu del convent de Domus Dei de Miralles, ara conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya i al Museu de Peralada, vegeu J. AINAUD DE LASARTE et al., 1985, p.18-19 i p.49-189.

13 Vegeu l'estat de la qüestió d'aquestes atribucions a G. RAGIONERI, 1989, p.35-37 i P.LEONE DE CASTRIS, 1990, p.136 i 137.

14 Vegeu les opinions de Cividini a G. LLOMPART, o. c., 1977-1980, III, p.16.

15 En realitat, el pergamí no es va utilitzar per embotir les juntes de la taula, sinó que va ser emprat per anivellar els desnivells de la fusta i facilitar l'enguixat. Agraïm a Joana Maria Palou l'apreciació d'aquesta qüestió així com tota la informació que ens ha proporcionat, relativa a la taula de Santa Clara. Vegeu la fitxa d'aquest catàleg dedicada a la pintura sobre tela de la Mare de Déu amb el Nen, del convent de la Concepció de Palma.

16 Aquesta incidència es pot apreciar en el tríptic del Baró de Dolors del convent de Santa Clara de Palma. A l'informe de restauració d'aquesta peça, Maria del Rosario Alomar comenta que alguns dels instruments de la Passió figurats en la composició van ser pintats per sobre de l'or, vegeu M. R. ALOMAR, 1993, p.544.