

# EPISODIS DE PINTURA BARROCA AL BISBAT DE GIRONA DURANT EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII. JOAN CASANOVES II, JOAN PAU CASANOVES FEIXES I FERNANDO DE SEGOVIA

FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA

Departament de Geografia, Història i Història de l'Art

Universitat de Girona

francesc.miralpeix@udg.edu

## Resum

El present article tracta l'estudi de la pintura catalana de l'època del Barroc en els límits del bisbat de Girona entre els anys 1700 i 1740, prenent de fil conductor les vicissituds de tres pintors, dos de barcelonins i un de Mont-ras. L'estudi s'endinsa, d'entrada, en la figura del pintor i daurador Joan Casanoves II i continua amb la personalitat de Joan Pau Casanoves Feixes, a qui s'atribueixen vuit obres conservades —dues a l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí i sis a la catedral de Girona—. La diferenciació de les dues nissagues Casanoves i l'estudi de la cultura gràfica i figurativa de Joan Pau Casanoves centren l'atenció del capítol següent. Finalment, es repassa el periple vital i artístic del pintor Fernando de Segovia, del seu fill Joan i del seu cunyat Joan Tàpies, presentant-los com a probables autors, a banda de la intervenció documentada i conservada a l'ermita de Santa Caterina del Montgrí, dels *trompe l'oeil* (retaules de perspectiva) de l'església parroquial de Sant Pere de Navata.

## Paraules clau

Barroc, Catalunya, Girona, pintura, retaule, gravat.

*En record de l'avi Josep,  
de les seves històries,  
i de tantes tardes passades  
a la vora del foc*

L'estudi de la pintura de l'època del Barroc a Catalunya s'assenta, bàsicament, en els treballs de mitjan segle XX de Rafael Benet, Santiago Alcolea i Joan Ainaud de Lasarte, els quals aprofitaren les iniciatives i les aportacions de Joaquim Fontanals del Castillo, Raimon Casellas, Alfons Maseras o Joaquim Folch i Torras, per citar alguns noms de la generació pionera d'historiadors interessats en l'art i l'estètica d'un període considerat decadent i de transició entre l'art medieval i el modernisme<sup>1</sup>. Exceptuant el cas del pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755), que va gaudir d'una inusitada reconeixença, fins i tot en vida, la resta de pintors –i també escultors i arquitectes, és clar– varen caure en el més profund dels oblits historiogràfics. Només alguns escollits, pocs, figuren en les lacòniques biografies d'artistes del *Parnaso* d'Acisclo A. Palomino –de consulta indispensable per als pintors traspassats abans de 1724– o del *Diccionario* de Juan Agustín Ceán Bermúdez, sens dubte el primer i més ambiciós de tots els intents de sistematització del record dels professors que destacaren en l'exercici artístic d'aquesta època<sup>2</sup>.

La historiografia dels darrers anys ha anat remeiant aquesta situació que acabo de descriure; és a dir, ha procurat demostrar que hi havia més activitat artística de la pressuposada i que aquesta era d'una qualitat notable –només

<sup>1</sup> Aquest treball s'emmarca dins del projecte de recerca de la Universitat de Girona HUM2006-12604-C02-01, subvencionat pel Ministeri d'Educació i Ciència. Desitjo expressar la meua gratitud a Carles Dorico i Teresa Avellí, que m'han aportat no poques informacions sobre els protagonistes de l'estudi, però també a Narcís Soler, Àngels Planell i Eulàlia Almuzara. Acrònims utilitzats: ACC (Arxiu Capítular de Girona), ADG (Arxiu Diocesà de Girona), AHCB (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), AHG (Arxiu Històric de Girona), AHPB (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), AMTM (Arxiu Municipal de Torroella de Montgrí), AMP (Arxiu Municipal de Palafrugell), BNF (Biblioteca Nacional de França).

<sup>2</sup> Acisclo Antonio PALOMINO DE CASTRO, *El Museo Pictórico y Escala Óptica. El Parnaso Español pintoresco laureado*, 1a. Ed. 1724, Madrid, Aguilar, 1988; Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de San Fernando, Imp. Viuda Ibarra, Madrid, 1800, 6 vols.

cal veure la pintura d'Antoni Viladomat o l'argenteria dels Fornaguera, Via o Matons per esvair els dubtes que es puguin tenir al respecte—. No obstant això, la mateixa historiografia ha topat sovint amb enormes dificultats a l'hora d'abordar-ne l'estudi, prou conegudes i explicades, però que es podrien resumir en tres paraules: saqueig, destrucció i descontextualització del patrimoni historicoartístic. Efectivament, des de la Guerra del Francès i fins a la Guerra Civil espanyola, però especialment per efecte de l'espoli inicial i posterior abandonament dels convents i monestirs de resultes de la desamortització de 1835, la pintura sobre tela —que, sigui dit de passada, era la més abundant—, desaparegué dels espais per als quals havia estat executada. La poca que se salvà de la rapinya de les tropes, de la cobdícia de les persones o de les revenges ideològiques anarcosindicalistes, acabà fora de context en dipòsits provisionals d'acadèmies, institucions i museus. No vull oblidar-me de la pintura a les mans de particulars: bodegons, països, *verdures*, mitologies i un llarg etcètera de pintures de tota mida que abastien la petita i mitjana noblesa i la puixant burgesia ciutadana s'han esvaït. Són poques les famílies que han mantingut intacte o amb pocs canvis el patrimoni moble acumulat al llarg de dues centúries. Canvis de gust, alts i baixos econòmics, disputes familiars, especulació immobiliària, etc., han deixat en gairebé no res el testimoni d'una producció tan o més important que la conservada majoritàriament, que és la de temàtica religiosa. A tot plegat falta afegir-hi una historiogràfica prenyada de conceptes i lectures “decadents” i una visió poc panoràmica de la pintura del Barroc a Catalunya, deguda a una atenció insistent en els episodis barcelonins —i no vull dir, amb això, que siguin menys importants<sup>3</sup>.

Però, com deia, els estudis de les darreres dècades de Joan Bosch sobre Pere Cuquet i Antoni Viladomat, de Carles Dorico sobre Joan Gallart, d'Immaculada Socías sobre Joan Arnau, de Ramon Ordeig sobre Marià Colomer, de Francesc Quílez sobre Josep Bernat Flaugier i Pere Pau Muntanya o els de qui escriu sobre Antoni Viladomat o Joan Gallart, han posat de manifest la bona salut de la recerca en aquest camp i, al mateix temps, la

<sup>3</sup> Sobre aquesta qüestió, vegeu properament les reflexions introductòries de l'article Francesc MIRALPEIX, «Pintors i pintures setcentistes en terres gironines: estat de la qüestió i noves aportacions», a *Pedralbes. Revista d'Història Moderna* (en premsa).

necessitat de continuar investigant en totes direccions<sup>4</sup>. El present article és un nou intent de contribuir-hi.

## JOAN CASANOVES II (ca.1656-†1739) A CALDES DE MALAVELLA I TORROELLA DE MONTGRÍ

L'activitat pictòrica del bisbat de Girona durant els primers anys del segle XVIII semblaria, d'entrada, molt poc rellevant, sobretot si fem cas de la intensa activitat dels tallers d'escultura i de la poca producció pictòrica conservada. Ho expresso en condicional perquè no estic segur que fos del tot així, al mateix temps que assumeixo la possibilitat que la raó de fons sigui, en realitat, l'estudi insuficient. Només cal fer una ullada a fotografies antigues de capelles, com ara alguna del retaule major de Sant Esteve de Bas o dels retaules laterals de l'església de Sant Pere de Galligants de Girona, per corroborar els meus dubtes d'altra banda confirmats per les informacions de les visites pastorals, dels inventaris *post mortem* o de les descripcions –val a dir que no sempre amables– de l'excursionisme científic de la fi del XIX. Totes les fonts subratllen l'existència d'un bon nombre de pintures en capelles, esglésies i estances privades de les cases.

<sup>4</sup> Joan BOSCH BALLBONA, «Novetats a l'entorn de Pere Cuquet: Les teles del retaule major del Carme de Manresa», a *El Barroc Català. Actes de les Jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*, Quaderns Crema, Barcelona, 1989, p. 289-306.; Íd.: «Pintura del segle XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana» a *Estudi General, Girona Revisada*, X, 1990, p.141-166; Íd.: «Sobre Antoni Viladomat (1678-1755). Arran de l'Exposició» a *Revista de Catalunya*, núm. 53 (1991), p.83-91; Immaculada SOCÍAS, «Joan Arnau Moret (1603-1693), un pintor català retrobat» a *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XII, 1999, p.187-214; Ramon ORDEIG MATA, «El pintor Marià Colomer i Parés (Vic, 1743-1831)» a *Ausa*, XXI -154 (2004), p. 479-493; Carles DORICO, «El llegat del Canonge Francesc Valeri i el retaule de la capella de les Ànimes de la Catedral de Barcelona» a *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, Barcelona, Col·legi de Notaris, vol. XV (1997), p. 221-256; Francesc QUÍLEZ, «Tradició i modernitat en la pintura de Josep Bernat Flaugier i Salvador Mayol», a *L'albada de la modernitat: Josep Bernat Flaugier- Salvador Mayol. Els iniciadors de la pintura costumista a Catalunya a principi del segle XIX*, Barcelona, Artur Ramon ed., 1994 (Opera Minora, 4); Íd.: «A l'entorn de l'activitat pictòrica de Pere Pau Muntanya al Camp de Tarragona», a *Locus Amoenus*, núm. 4 (1998-1999), p.201-207; Francesc MIRALPEIX, *El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític*, Girona, Universitat de Girona, 2005, p.149-153 (tesi doctoral inèdita); Íd.: «Joan Gallart (c.1670-1714) en el context de la pintura catalana de la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions», *Actes de les Jornades d'Història de l'Art a Catalunya. L'Època del Barroc i els Bonifàs*, Valls, 2007, p. 209-232.

Sobre el paper, a la Girona de la fi del segle XVII i dels primers anys del XVIII hi treballava Narcís Rius, un pintor que caldria resseguir amb més atenció atesa la seva vinculació amb el capítol gironí. El 1694 rebé l'encàrrec de pintar dos quadres per a la capella de Sant Domènec de la catedral de Girona, destruïts el 1936 juntament amb el retaule, i el 1721 el treball de pintar els escuts del túmul funerari del bisbe Miquel de Taverner<sup>5</sup>. També el pintor Anton Ribas, habitual en la documentació notarial del moment, apareix relacionat amb el capítol: el 9 de maig de 1730 pintà les armes de les honres fúnebres de Maria Jacinta de Bofill i Desvallés, mare del canonge Benet Bofill<sup>6</sup>.

Al marge dels pintors locals, el bisbat de Girona acollí puntualment pintors vinguts de fora, especialment barcelonins. No serà sobrer fer memòria d'una possible explicació, entre moltes de possibles, d'aquest fet: a Barcelona les ordenances del Reial Privilegi obtingut pels pintors el 1688 permetien que els col·legiats portessin a terme una estreta vigilància de les seves prerrogatives, en especial les que afectaven la intromissió de tercers en activitats que consideraven exclusives del seu art, com ara pintar caretes o caixes de tambor. En aquest sentit, els pintors tenien especial cura a perseguir l'activitat dels dauradors, independents de la corporació de la qual havien format part des de la baixa edat mitjana amb els mestres de vidrieres i els pintors, en virtut de dues concòrdies de 1650 i 1683 signades amb els mestres pintors. Però fora de Barcelona, la regulació de l'activitat dels uns i dels altres, amb el benentès que sovint formaven part de la mateixa confraria que aplegava els fusters i els escultors, era més laxa. Fora de les ciutats grans, controlades pels gremis, els artífexs no havien de retre comptes ni treure's l'oportuna llicència per poder exercir el seu ofici. I aquest avantatge degué ser conegut i aprofitat pels pintors itinerants, com Abdó i Salvador Ricart, que feren estada a Cadaqués i a Castelló d'Empúries. La notícia, localitzada per Èrika Serna, assenyala un rebut del 10 d'abril de 1690 de Salvador Ricart en el qual reconeix un pagament « [...] a compliment del gasto de fer la gornasio y pintura en ella en lo quadro que dit mon para

<sup>5</sup> ADG, *Manual de Collacions de Beneficis 1700-1729*, D-375, fol.94 v.

<sup>6</sup> AHG, notari Ignasi Roig, *Manual de 1730*, ref. Gi-11-513, s.f., 9 de maig de 1730: «Item a Anton Ribas pintor de Gerona sis lliuras per pintar setze armas se posaren alrededor de feretro en los dias de enterro y honras».

feu y pinta de devoció de Sant Abdon y Sennen[...]»<sup>7</sup>. El 18 d'abril del mateix mes d'abril, la universitat de la vila de Cadaqués enviava el daurador Antoni Escofet a Castelló a veure el pintor Abdó Ricart per cobrar-li una lliura del daurat del retaule de sant Abdó i sant Senén que havia donat per devoció a l'església de Santa Maria. Aquell mateix dia, des de Castelló estant, Abdó Ricart estengué una procura a nom del seu fill Salvador, que era a Barcelona<sup>8</sup>. Montserrat Moli, a banda de documentar la presència a Cadaqués de Miquel Ricart, que ajudava el pare i fill homònims a moldre colors, i d'assenyalar que el 1686 Salvador i Abdó treballaven a l'ermita de Sant Baldri, apuntà la possibilitat que les pintures de l'orgue de l'església de Santa Maria fossin dels pintors barcelonins. Aquesta hipòtesi, que seria interessant de documentar, s'afegeix als dubtes expressats per Serna i Serra –i compartits per qui escriu aquestes ratlles– de posar en dubte l'atribució de Pérez Santamaria, que contempla la possibilitat d'adscriure les pintures de l'orgue a Isaac Adriaen Vermey<sup>9</sup>.

No hi ha gaires dades biogràfiques i artístiques més de pintors d'un cert renom a la Girona dels primers anys del segle XVIII. En realitat, a Girona queden molts conjunts d'aquest moment per identificar i estudiar: des de les pintures de la capella del Palau Episcopal a les de la capella del Santíssim de Castelló d'Empúries, passant per les del retaule de la capella gregoriana de la catedral de Girona. I no són menys els artífexs que caldria relacionar-los amb alguna obra, com ara l'arenycenc Josep Pla –i tants dels anteriorment citats– o el pintor barceloní de galeres Joan Sentís (†1721), que el 26 de juny de 1681 instituï un censal mort a través del seu procurador gironí Agustí

<sup>7</sup> Èrika SERNA-Joan SERRA, «Retaules i retaulistes de l'Alt Empordà (1650-1700)», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 30 (1997), p.305.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 305, not.14 (el document referenciat és a AHG, notaria de Castelló d'Empúries, *Manual núm. 1535*, fol. 12 v.).

<sup>9</sup> Vegeu Montserrat MOLI, «Bartomeu Triay, Josep Boscà i els orgues a Girona. L'orgue de Cadaqués (1689-1691) i (1706-1708)», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLVIII (2007), p. 217-285. Val a dir que el contracte de l'orgue ja el publicà Èrika SERNA i Joan SERRA, «La construcció d'un orgue barroc a Cadaqués», dins *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 35 (2002), 425-435. Per a l'atribució a Vermey, Aurora PÉREZ i Joan VEHÍ, *El retaule de Cadaqués*, Barcelona, Pòrtic, 2001.

Montaner, capità reformat d'infanteria<sup>10</sup>. O del pintor d'Olot Joan Arnau, que el 27 de març de 1718 cobrà 16 lliures i setze sous per diversos treballs a l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí<sup>11</sup>. També del pintor Antoni Joan Baptista Gallart, que comprà una casa a Sant Pere Pescador el 1700<sup>12</sup>, i que no sembla que pugui tractar-se de l'índit Joan Gallart barceloní. Sobre aquest darrer he de constatar, almenys, un treball en una població del bisbat de Girona: l'*Anunciació* del sagrari de l'altar major d'Arenys de Mar. I ja que l'esmento, proposo ampliar la seva nòmina d'obres inèdites amb l'*Anunciació* del sagrari del retaule de les Carmelites Descalces de Vic –una rèplica gairebé exacta de la d'Arenys de Mar<sup>13</sup>–; amb les esplèndides pintures laterals amb escenes de la *Vida de sant Antoni Abat* de la capella del Sant Antoni de la catedral de Barcelona, recentment restaurades (figs. 1-2); i amb la *Immaculada amb sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista* de Can Mercadé de Cornellà de Llobregat (fig. 3), tot i que podria haver estat realitzada amb la col·laboració del seu oficial<sup>14</sup>.

La Girona de fi de segle també es caracteritzà per l'absència de nissagues familiars que acaparessin el mercat local tal com ho havien fet a mitjan segle XVII els Vallibus, els Saüc o els Duberós. Potser l'únic comú denominador amb els pintors citats és la presència a la fi del segle XVII d'un bon nombre

<sup>10</sup> AHG, notari Joan Andreu, *Llibre de 1680-1682*, ref. GI-07-404, 26 de juny de 1681. En aquest acte firma de testimoni Josep Veciana, daurador de Barcelona. D'aquest pintor gairebé no se'n coneixen més dades que les aportades per Santiago Alcolea fa mig segle. Vegeu Santiago ALCOLEA, «La pintura en Barcelona en el siglo XVIII», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, XV (1961-1962), p. 169-170.

<sup>11</sup> Els treballs consistiren a pintar l'altar del Sant Crist, encarnar el crucifix, daurar la creu i la corona d'espines, i encarnar la imatge de Santa Caterina de plata. AMT, 1/0144-2.1.3.4. *Llibre de comptes de Santa Caterina, (1716-1723)*, Narcís Planas administrador, 27 de març de 1718.

<sup>12</sup> SERNA- SERRA, «Retaules i retaulistes...», op.cit. p.305.

<sup>13</sup> Aquesta nova atribució la podreu trobar, amb documentació ampliada sobre la relació entre Pau Costa i Joan Gallart, en l'article «L'activitat del taller vigatà de l'escultor Pau Costa entre els anys 1692 i 1704» que Carles Dorico està preparant per a la revista *Ausa*.

<sup>14</sup> Agraeixo a Ana Ordóñez i Mariana Kahlo, restauradores de l'obra de Gallart, les atencions i les informacions rebudes. Sobre Joan Gallart vegeu Francesc MIRALPEIX, «Joan Gallart (c.1670-1714) en el context de la pintura catalana de la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions», *Actes de les Jornades d'Història de l'Art a Catalunya. L'Època del Barroc i els Bonifàs*, Valls, 2007, p. 209-232. Vegeu també l'article de Carles DORICO, «El llegat del Canonge Francesc Valeri i el retaule de la capella de les Ànimes de la Catedral de Barcelona» a *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, Barcelona, Col·legi de Notaris, vol. XV (1997), p.221-226.



Figura 1. Joan Gallart (atribuïda), *Trobada de sant Antoni Abat i sant Jeroni*, capella de sant Antoni, catedral de Barcelona. Fotografia Francesc Miralpeix.



Figura 2. Joan Gallart (atribuïda), *Temptacions de sant Antoni*, capella de sant Antoni, catedral de Barcelona. Fotografia Francesc Miralpeix.

de dauradors que alternaven la feina habitual de daurador amb l'ocasional de pintors «d'històries». Al bisbat de Girona hi treballaren dauradors de molt de renom en el mercat barceloní com ara els Veciana (o Vasiana), els Mas, Fèlix Pi, Josep Moixí, Erasme Vinyals i Pròsper Trullàs, pintor i daurador que el 1713 daurava dos marcs realitzats per Joan Francesc Morató al noble Raimon de Cruïlles. Aquest mateix daurador, entre 1739 i 1740, pintà les quatre pintures de l'orgue major de l'excolegiata de Sant Feliu de Girona<sup>15</sup>,

<sup>15</sup> Sobre alguns dels dauradors a Girona podeu consultar els estudis d'Aurora PÉREZ SANTAMARIA, *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projecte a Girona*, Lleida, Virgili Pagès, 1988, p. 141-146; i de Joan BOSCH BALLBONA, «Pintura del segle XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana», a *Estudi General, Girona Revisada*, X, 1990, p.141-166. La notícia de l'orgue de l'excolegiata de Sant Feliu la trobareu a E. GONZÁLEZ URTEBISE, «La ex-colegiata de S. Félix de Gerona (continuación)», a *Revista de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa*, vol. IV, Barcelona, 1905, p. 716-720. No s'hauria de descartar, a més, la hipòtesi que fos el pintor de les teles dels petits retaules que hi havia a l'església dels beneficiats de Sant Lluç de Girona. La seva participació el 1740 en el daurat de les tribunes de l'església i la seva doble condició de pintor i daurador abonarien aquesta hipòtesi. Sobre el daurat de les tribunes vegeu Teresa AVELLÍ, «Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluç de Girona», a *Locus Amoenus*, 8 [2005-2006], p. 187.





Figura 3. Joan Gallart i taller (atribuïda), *Sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista amb la Immaculada*, capella del Palau Mercadé, l'Hospitalet de Llobregat. Fotografia Francesc Miralpeix.

una tasca que no li deuria ser gaire estranya si fem cas de la notícia que el 1713 pintava les capelles de Nostra Senyora del Roser i de Sant Pere de Sant Benet de Bages<sup>16</sup> i que pocs anys abans de la intervenció gironina, vers 1735, pintava un retaule de perspectiva –en *trompe-l'oeil*– per al presbiteri de l'església de la Pietat de Vic<sup>17</sup>. A aquest darrer grup de pintors dauradors s'hi ha d'afegir el primer dels protagonistes de l'estudi: Joan Casanoves II (ca.1656-†1739).

<sup>16</sup> Francesc SERRA, *Sant Benet de Bages a l'època Montserratina. Segles XVI-XIX*, tesi doctoral dirigida per Antoni Simón, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2005, p.46 (consulta electrònica a [http://www.tdcat.cesca.es/TESIS\\_UAB/AVAILABLE/TDX-0627106-150556/fss1de1.pdf](http://www.tdcat.cesca.es/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-0627106-150556/fss1de1.pdf)).

<sup>17</sup> Carles DORICO, «Una traça de Pere Costa per al retaule major de l'església de la Pietat de Vic», a *Ausa*, núm.142 (1999), p.345.

L'existència de més de vuit pintors amb el cognom Casanoves actius entre 1600 i 1800 a Catalunya és un autèntic maldecap per a qualsevol historiador que intenti desvetllar algun aspecte de les seves vides o de llurs obres. La complicació és menor, però, si l'atenció recau en el segle XVIII i en les diverses persones que comparteixen el nom Joan i el cognom Casanoves. Llavors, la combinatòria es redueix a «només» quatre artífexs, dels quals no sempre és possible fer-ne una distinció meridiana: es tracta de Joan Casanoves I, Joan Casanoves II (ca.1656-†1739), Joan Pau Casanoves i Feixes (ca.1686-†1738) i Joan Casanoves i Ricart (1691-†1756).

Santiago Alcolea el denominà Joan Casanoves II per distingir-lo de Joan Casanoves I<sup>18</sup>. Aquesta diferenciació és important: Joan Casanoves I era germà del pintor Onofre Casanoves (†1710), el fill del qual fou Joan Pau Casanoves i Feixes, pintor que veurem relacionat amb Girona i Torroella de Montgrí. El pintor Joan Casanoves I, casat amb Maria Àngels Fornells, emigrà cap a Manresa el 1699 i allà se li perd la pista. En canvi, Joan Casanoves II, casat amb Marianna Ricart, era el pare de Joan Casanoves i Ricart, pintor amb obra localitzada a Andorra, Àreu, Rialb i possiblement Mataró<sup>19</sup>. Un fill d'aquest darrer, Antoni Casanoves i Torrents (1752-1796), és el probable autor del grup de dibuixos amb representacions de la vida burgesa conservats al MNAC, en alguna ocasió atribuïts a Manuel Tramulles. Les dues branques familiars no tenen cap relació: els germans Joan Casanoves I i Onofre Casanoves, ambdós pintors, eren fills d'Onofre Casanoves, un pagès del portal de Sant Antoni de Barcelona, i de la seva muller Joana; Joan Casanoves II era fill de Miquel Casanoves, un llaurador de Martorell, i d'Àngela.

La biografia de Joan Casanoves II, embastada per Alcolea el 1960, subratlla la seva doble condició de daurador i pintor<sup>20</sup>. Malgrat els pagaments consignats al cadastre personal sempre l'identifiquen com a daurador –se'l pot resseguir àmpliament en diferents actes del consell de dauradors–

<sup>18</sup> El seu segon cognom de Joan Casanoves II, en tant que cosí del pintor Francesc Vives i Rovira, havia de ser o bé Vives o bé Rovira.

<sup>19</sup> El Museu de Mataró conserva un *Retrat de Ferran VI* que copia amb alguna variant el retrat homònim de Jean Ranc del Museo Naval amb la inscripció «A los pies de Vtra. R. Md. Juan Casanovas pintor». La fitxa l'ha realitzada Teresa Avelli. Sobre les pintures andorranes vegeu Rafael BENET, *La pintura, dins L'Art Català*, Barcelona, Ed. Aymà, 1959, vol. II, p. 100 i 103-104; i Francesc BADIA BATALLA, *Assaig sobre el Barroc Andorrà*, Andorra la Vella, Editorial Andorra, 1991, p.131-133.

<sup>20</sup> ALCOLEA, «La pintura en Barcelona...», op.cit.p.50-51.

Joan Casanoves II també es dedicà ocasionalment a la pintura. Abans de prosseguir, però, vegem-ne un perfil biogràfic més detallat.

L'any 1726, Joan Casanoves II declarà tenir 70 anys al pagament anual del cadastre personal. Aquesta dada permet fer una aproximació –l'edat varia lleugerament d'un any per l'altre– al seu natalici, que caldria ubicar pels volts de l'any 1656<sup>21</sup>. Segons Alcolea –d'ara endavant, si no ho especifiquem en nota, les dades provenen del seu estudi– el 10 de novembre de 1685 acollí d'aprenent al seu taller Miquel Pérez Desco, fill de Miquel Pérez Malo, secretari del regne d'Aragó domiciliat a Saragossa i de la seva esposa Vicenta Malo<sup>22</sup>. El 1692 declarà estar casat amb Marianna Ricart, filla del pintor de la ciutat de Barcelona Abdó Ricart, i de Sivina. El 24 de maig de 1663 contractà el daurat i l'estofat del retaule dels sants Sebastià i Isidre de l'església de Sant Pere de Rubí, pels quals cobrà dues-centes lliures<sup>23</sup>. La següent notícia és de 1703, en què es recullen diversos pagaments pel daurat del retaule major de Caldes de Malavella, contractat el juliol de 1702 per la gens menyspreable suma de 1.500 lliures barceloneses<sup>24</sup>. Dos anys després apareix de nou pel bisbat de Girona. El 10 de juny de 1704 cobrà dues dobles d'un total de quatre a raó d'haver pintat un quadre dels sants metges Cosme i Damià per a l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí<sup>25</sup>. Un any després, el 6 de març de 1705, declarant-se domiciliat a Torroella, reconegué un deute al batifuller de Barcelona Jaume Oliver per valor de 187 lliures i 2 sous<sup>26</sup>.

Fins al 1711 no reapareix en la documentació, ara, però, a Barcelona. El 13 de febrer de 1711 estén una àpoca a compte d'un censal de pensió<sup>27</sup> i figura en el consell del gremi de dauradors reunits per avaluar la sol·licitud

<sup>21</sup> AHCB, Cadastre, *Fulles del personal*, any 1726.

<sup>22</sup> ALCOLEA, «La pintura en Barcelona...», op.cit.p.50.

<sup>23</sup> Santi TORRAS, «Més dades de l'església de Sant Pere de Rubí en l'art i en el temps (1506-1702)», a *Terme*, núm. 16 (2001), p.111-144, citant el document de l'Arxiu Municipal de Rubí, arxiu parroquial, *Manual notarial*, 1690-1692, 89-VII, núm. 12.

<sup>24</sup> AHG, notaris de Girona, Joan Andreu, *Manual de 1703*, ref. Gi-07-427, 11 octubre de 1703. L'àpoca fa referència al contracte de juliol de 1702 establert a cal notari de Caldes de Malavella Jeroni Axandri. El manual d'aquell any no es conserva.

<sup>25</sup> AMTM, ref. 1/0144-2.1.3.4: (1702-1708) *Llibre de comptes de Santa Caterina*, Joan Salvi administrador

<sup>26</sup> AHG, notaris de Torroella de Montgrí, Joan Salvi, *Manual de 1705*, ref. 649, 6 de març de 1705.

<sup>27</sup> AHPB, notari Salvador Golorons i Prous, *Manual de 1711 a 1717*, fol.12.

d'examen d'ingrés de Miquel Cabanyes<sup>28</sup>. En plena Guerra de Successió, Joan Casanoves II estengué àpoques per a censals el 28 de gener de 1712, el 4 de març de 1713 i el 17 d'octubre de 1714<sup>29</sup>. Passada la guerra, en un dels primers pagaments al cadastre, declara que viu al carrer dels Quatre Cantons de Bellafilla amb la seva dona Marianna. Alcolea apuntà que el 16 de juny de 1716 declarà haver rebut 16 lliures i 16 sous per un retrat del rei Felip V per a l'Ajuntament de Barcelona, que segurament fou el primer –o dels primers– del nou monarca. El 5 de novembre de 1717, Joan Casanoves II justifica l'absència de Barcelona del daurador Agustí Viladomat, assenyalant que es trobava a Cadis<sup>30</sup>. El 1719 acollí d'aprenent per sis anys Joan Albornà, fill del flequer Jacint Albornà. El 13 de setembre de 1720 figura, amb la seva dona, com un dels marmessors del testament del pintor Josep Vives, que el 1696 substituï per un any i mig Salvador Ricart en el càrrec de pintor de la ciutat. El 1723 rebé un pagament de 2 lliures per un quadre de la *Verge del Bon part amb el Nen Jesús* per a la capella del Seminari, una quantitat irrisòria si no és que el quadre en qüestió era de dimensions molt reduïdes. Aquell mateix any firmà un debitori per l'arrendament d'una garba a Montornès i Vallromanes i estengué una procura<sup>31</sup>. Un any després, el 12 de novembre de 1724, nomenà procurador el seu fill Joan Casanoves: «[...] *Ego Joan Casanoves pictor et deaurator Barchinone cives. Gratis etc. constituto et ordino procuratorem meum [...] vos Joannes Casanoves minor dierum, juvenis pictorem, filium meum* [...]»<sup>32</sup>. Joan Casanoves II continuà acollint aprenents, malgrat la seva avançada edat. El 1725 rebé per sis anys Antoni Ferrer, fill del matalasser Miquel Ferrer i el 10 d'agost de l'any següent féu el mateix amb

<sup>28</sup> AHPB, notari Francesc Minguella, *Manual de 1711*, fol.113 i 128vº. Un seguiment de les actes de les reunions del consell de dauradors permet detectar la seva presència i els càrrecs que ocupà en la corporació fins l'any de la seva mort.

<sup>29</sup> AHPB, notari Salvador Golorons i Prous, *Manual de 1711 a 1717*, fol. 121 vº, 226 i 256.

<sup>30</sup> AHCB, Cadastre, Sèrie I, l.1 «Llibre de informacions sobre la pobresa, ausència, mort y altres causals de alguns individus de la ciutat. Die 5 novembris anni 1717». Sobre aquest viatge podeu consultar Francesc MIRALPEIX, *El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític*, Universitat de Girona-Tdx (tesis doctorals en xarxa), 2005, p. 78 i ss.

<sup>31</sup> Vegeu, respectivament, AHPB, notari Josep Brossa, *Manual de 1722-1723*, fol. 68 i 76 i AHPB, notari Salvador Golorons i Prous, *Manual de 1718 a 1729*, fol. 246.

<sup>32</sup> AHPB, notari Francesc Busquets Menor, *Manual de 1723-1724*, fol. 130.

Josep Forment, de 17 anys. El 1727 féu diversos peritatges<sup>33</sup> i el 1728 cobrà 9 lliures i 16 sous de Josefina Pinós, marquesa de Barberà, per haver pintat els escuts de la casa de Pinós emprats en el funeral de Don Josep Galcerán de Pinós i de Rocabertí, pare de la marquesa. El 19 de febrer de 1729 cobrà 7 lliures i 10 sous de Don Carles Puiggener d'Orís i Descatllar a compte dels escuts heràldics de la casa d'Orís, col·locats en el túmul de Don Lluís d'Orís Puiggener i Descatllar. El 14 de novembre d'aquell any estengué una àpoca per mitja anyada a l'enginyer de les places del rei Francesc Llobet i Josa<sup>34</sup>. El 22 d'agost de 1730 redactà testament a cal notari Salvador Golorons. Confià el compliment de les seves voluntats a la seva dona Marianna, a la seva filla Emerenciana, que es casaria amb el pintor Manuel Arrau, i al seu cosí Francesc Vives, pintor de Barcelona. El testament fou llegit el 29 de juny de 1739. Segons les notes del cadastre, l'any de la redacció del testament Joan Casanoves II estava afectat per una forta tremolor de mans. Les darreres notícies són de pagaments de pensions pels anys 1731, 1732 i 1734<sup>35</sup>.

Allò que més interessa subratllar és el fet que als treballs de pintura recollits per Santiago Alcolea s'hi haurà d'afegir, a partir d'ara, la realització d'una tela dels sants metges (sants Cosme i Damià) per a l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí. La documentació diu així: «[...] *Dels dines de dita capella donarà y pagarà a nal sr. Joan Casanovas pintor de la present vila duas doblas dich 11 # y son a compliment de quatra doblas que dita capella tenia de donar a dit sr. per ha un quadro que ha fet dels sants metges per dita capella y ne cobrara rabuda al peu als 10 de juny 1704.* [Rebut al peu] *Dich jo tinc lo sobredit dia rebut del Dr. Francesch Ardèvol aministrador Sr. Joan Salvi notari de la present vila dos dobles per lo compliment de las 4. Per lo sobredit quadro dels sants metges y per ser lo ver fas la present rebuda. Joan Casanoves pintor*»<sup>36</sup>. El quadre de Joan Casanoves II degué ser substituït el 1726. Aquell any s'encarregà la construcció d'un retaule al fuster Joan Alabau, la fotografia del qual es pot veure a l'estudi antecendent de Teresa Avellí. Josep Maria Vert, que el veié abans del 1936, el descriví com un dels més refinats: «*Quan entràvem per la*

<sup>33</sup> AHPB, notari Salvador Golorons i Prous, *Manual de 1718 a 1729*, fol. 401.

<sup>34</sup> AHPB, notari Pere Pau Ribes, *Manual de 1721-1731*, fol. 312.

<sup>35</sup> AHPB, notari Salvador Golorons i Prous, *Manual de 1730-1735*, folis 54, 80, 88, 239.

<sup>36</sup> AMTM, ref. 1/0144-2.1.3.4: (1702-1708): «Llibre de comptes de Santa Caterina, Joan Salvi administrador».

*porta de la placeta, a la nau de la dreta es trobava un majestuós altar barroc tirant a plateresc de grans dimensions i ampla taula. Les seves columnes salomòniques que s'enfilaven cap a la cornisa de dalt emmarcaven la figura de dos sants, els metges Cosme i Damià. Era el més ben conservat de la capella i el seu conjunt artístic de bon gust»<sup>37</sup>.*

L'historiador de Torroella de Montgrí també hi contemplà, abans de la seva pèrdua, una pintura sobre tela amb el tema de *Sant Francesc Xavier predicant a Àsia*, que en alguna ocasió confongué amb sant Nicolau de Tolentí<sup>38</sup>, i devia recordar, ja que la taula fou venuda el 1924, alguna descripció de la taula gòtica de la *Mare de Déu de la Llet*, atribuïda a Francesc Serra II i a Llorenç Saragossa i ara a la Fundació Godia de Barcelona<sup>39</sup>. Sí que tenia el record fresc, en canvi, de la taula central del retaule gòtic de la Pietat del taller de Jaume Cabrera, actualment al Museu d'Art de Girona<sup>40</sup>.

Des de 1703, any en què cobrà pel daurat del retaule major de Caldes de Malavella<sup>41</sup>, Casanoves es guanyava la vida lluny de Barcelona. I encara que potser no hi té res a veure, no serà sobrer recordar que s'havia casat amb la filla del pintor barceloní Abdó Ricart, que, com s'ha indicat més amunt, treballava a Cadaqués i a Castelló d'Empúries a la fi del segle XVII. D'altra banda, el pagament de 1704 sembla deixar ben establerta la seva condició de pintor ocasional, però així i tot caldria deixar plantejats alguns interrogants.

El contracte del daurat del retaule de sant Sebastià i sant Isidre de l'església parroquial de Sant Pere de Rubí del 24 de maig de 1693 especifica

<sup>37</sup> Josep VERT, «La capella de Santa Caterina. De la capella i els altars», *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*, 1976-1977, sense paginar.

<sup>38</sup> El retaule de sant Francesc Xavier, malgrat la frondositat de les pinedes del massís del Montgrí, va servir per escalfar l'ermità durant els difícils mesos de 1937-38. Vegeu Josep VERT, «Els retaules de la capella de Santa Caterina», *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*, 1988, p. 31-35.

<sup>39</sup> Josep VERT, «La capella de Santa Caterina...», op. cit., s.p.

<sup>40</sup> Per una descripció de la capella des del punt de vista dels aspectes de la fundació i de la gran devoció que històricament s'hi ha professat, vegeu Andrés SÁBAT, «La ermita de santa Catalina de Torroella de Montgrí», dins *Revista de Gerona*, vol. 17 (1893), p. 236-244, 262-271 i 294-302. «L'autor de l'estudi no és el notari torroellenc del segle XVII, autor del *Llibre de la Verge Reyna y Martyr Santa Catharina Alexandrina...* (1672), sinó Joan Baptista Ferrer, nét d'un tal Genís Ferrer que en el segle XIX féu unes anotacions al llibre de Sàbat.

<sup>41</sup> AHG, notaris de Girona, Joan Andreu, *Manual de 1703*, ref. Gi-07-427, 11 octubre de 1703.

que Joan Casanoves II, daurador de Barcelona, rebé 200 lliures barceloneses. Però allò vertaderament interessant del contracte és que trenta-vuit d'aquestes lliures havien de ser per al pintor Josep Sans a compte del treball de pintar « [...] *onsa quadros de ystòrias de sant Sabastià, sant Isidro y sant Llop* [...]»<sup>42</sup>. La subcontractació d'una o més parts d'un retaule no és un cas excepcional, però sí estrany venint d'un daurador que solia pintar. No és menys cert que els condicionants de l'encàrrec poden ser incomputables, com ara que tot plegat obeeixi a la voluntat dels comitents de comptar amb Josep Sans, però almenys ens hem de quedar amb el dubte de si Joan Casanoves II podria haver-ho fet en més d'una ocasió. És a dir, que en realitat fos un daurador –com consta que era– que encarregava a tercers els quadres amb «ystòries». Podria ser el cas de Torroella de Montgrí? Calien nou mesos per daurar un retaule que, com a molt, podia fer tres metres d'alçària? És aquest el vertader motiu de la seva residència a Torroella? Estava treballant en alguna altra obra? No en tinc les respostes, però no crec equivocar-me si afirmo que Joan Casanoves II estava ben connectat amb els pintors barcelonins. Sense anar més lluny, s'havia casat amb la filla del pintor Abdó Ricart –pintor oficial de l'Ajuntament de Barcelona–, el seu cosí era el pintor Francesc Vives –que també ho fou de la ciutat, com el seu pare Josep Vives–, el seu fill fou el pintor Joan Casanoves i Ricart (1691-†1756), i la seva filla Emerenciana es casà amb el pintor Manuel Arrau<sup>43</sup>. I encara un altre ordre de coses: té alguna cosa a veure que Josep Vives, amb qui Joan Casanoves II tenia una relació de parentiu, fos nomenat comissari de barri de la ciutat de Barcelona pel duc de Berwick el mateix setembre de 1714 –i ratificat en el càrrec de pintor de la ciutat de Barcelona–, amb el fet que un dels primers retrats de Felip V fos encarregat per l'Ajuntament de Barcelona a Joan Casanoves II? Hipòtesis al marge, després de 1705 Joan Casanoves II no apareix més per Girona.

<sup>42</sup> TORRAS, «Més dades de l'església...», op.cit.p.139. L'autor, en la nota 51, confessava la dificultat de llegir correctament el cognom «Sans» en la documentació. En qualsevol cas, no hi ha constància de cap Josep Sans en els repertoris tradicionals d'Alcolea, Ràfols, Benet, etc. En canvi, sí que es tenen notícies de l'activitat de Joan Sans I.

<sup>43</sup> Aquestes dades provenen ALCOLEA, «La pintura en Barcelona...», op.cit.p.50-51.

JOAN PAU CASANOVES I FEIXES (ca.1686-†1738)  
A TORROELLA DE MONTGRÍ I GIRONA

Antoni Viladomat a banda, als inicis de 1720 el bisbat de Girona acollí un altre pintor de Barcelona. No és nova, aquesta informació: Santiago Alcolea, en la breu síntesi biogràfica dedicada a Joan Pau Casanoves, anotà la informació obtinguda de la consulta del cadastre segons la qual el pintor barceloní estava absent de Barcelona l'any 1725<sup>44</sup>. Concretament, l'entrada del Cadastre Personal del 1725 especifica que «a seys meses» que es trobava a Girona<sup>45</sup>. Joan Bosch aprofità la notícia i es preguntà si el pintor podria «[...] estar a l'alçada d'associar-se amb les quatre teles anònimes [...]» que figuren als laterals dels retaules dels Sants Iu i Honorat i de Sant Miquel de la catedral de Girona. El mateix autor, no obstant això, es lamentava no tenir cap obra documentada del pintor objecte de la seva hipòtesi<sup>46</sup>. Afortunadament, la intuïció de Joan Bosch es pot sostenir amb l'aparició de dues obres documentades de Joan Pau Casanoves. Abans, però, caldria conèixer-lo una mica més detalladament.

Tal com he dit més amunt, Joan Pau Casanoves no té cap lligam familiar amb el tronc de Joan Casanoves II. Ell era fill del pintor Onofre Casanoves, mort el 1710, i de Maria Feixes –si no dic el contrari, les dades provenen de la biografia de Santiago Alcolea–. Degué néixer pels volts de 1693 a Barcelona<sup>47</sup>. És fàcil suposar que la seva formació s'esdevingué al taller del pare, del qual Alcolea diu que feu els treballs de decoració per a la capella de la Puríssima de la Catedral de Barcelona i una *Immaculada* per a l'estada del Braç Militar del Principat. La importància dels seus clients i el fet que fos cònsol primer del Col·legi quan li sobrevingué la mort, conviden a imaginar-lo com un pintor amb una posició prou rellevant en el teixit artístic de la ciutat. Però a banda del mestratge del seu pare, el jove Joan Pau Casanoves també podria haver aprofitat el bon ofici del pintor Pere Crusells, que el

<sup>44</sup> Ibidem, p.54.

<sup>45</sup> AHCB, Cadastre, Cadastre personal, any 1725.

<sup>46</sup> BOSCH, «Suggestions de la pintura...», op. cit. p.151.

<sup>47</sup> La data surt de fer una mitjana dels anys que diu tenir entre 1717 i 1738 als fulls del cadastre personal de l'AHCB.



1705 firmà capítols matrimonials amb la seva germana Agnès. Veient la proximitat de la mort del seu pare, Joan Pau Casanoves accelerà l'assoliment de la categoria de mestre col·legiat, aprofitant que els fills de mestre pagaven una taxa d'avaluació molt més reduïda que no un que no ho fos. Així, el 23 de gener de 1710 s'acceptà la seva petició i se l'autoritzà a pintar un *Crucifix* de 10 pams per 8 en el temps habitual de dos mesos –el mateix dia degué superar la prova anomenada de *temptativa*, consistent a dibuixar a llapis una figura de cos sencer i una de mig cos, a més de respondre algunes preguntes sobre l'art de la pintura–. L'1 de març següent, ja traspassat el seu pare, presentà el *Crucifix*. El reial Privilegi també recull que aquell dia s'havia de fer un dibuix per al llibre del Col·legi. Els dibuixos d'un *Hèrcules*, un *Sant Jeroni*, una *Magdalena*, una *Caritat*, una *Concepció* i dos àngels corresponen al tercer exercici o *examen secret*, al qual s'accedia després d'haver estat acceptades les proves de puresa de sang –no podia ser descendent de moro, ni de jueu, ni estar inculpat per cap causa al tribunal del Sant Ofici. Aquesta prova secreta es feia a casa del cònsol primer amb assistència dels cònsols, el clavari, els quatre examinadors i el padrí de l'aspirant. Cada un d'ells li demanava dues figures senceres i l'interrogava amb una o dues qüestions teòriques. Si l'aspirant era acceptat, es feia un acte públic de reconeixement a la Cúria Reial. L'última dada biogràfica d'abans de la Guerra de Successió és que es casà amb Agnès Flor l'11 de juny de 1711.

Segons el cadastre de 1716, Joan Pau Casanoves vivia al carrer Jonqueres, en una casa de lloguer. En els successius pagaments de l'impost cadastral, el pintor sempre apareix esmentat com a Joan Pau –Juan Pablo, en realitat– o com a Pablo i mai com a Joan. Aquesta precisió és important, perquè permet diferenciar-lo de Joan Casanoves II, a banda de la ubicació diferent de l'habitatge de l'un i de l'altre. El 18 d'agost de 1717, Jeroni Flor, negociant de Girona i criat de cambra del bisbe de Girona, el nomenà procurador seu<sup>48</sup>. Gràcies a la localització del seu testament, redactat el 2 de maig de 1725, he pogut saber que Joan Pau Casanoves s'havia casat amb la germana del criat de cambra del bisbe, Agnès Casanoves Flor, i que Jeroni Flor havia fet el mateix amb la germana del pintor, Teresa Flor Casanoves<sup>49</sup>. La intensa

<sup>48</sup> AHG, notaria de Girona, Francesc Garriga, *Manual de 1717*, ref. Gi-10-581, 18 d'agost de 1717.

<sup>49</sup> AHG, notaria de Girona, Francesc Dedeu, *Llibre de Testaments 1709-1732*, ref. Gi-08-644.

relació personal i familiar es fa ben patent en el testament de Jeroni Flor: a banda de designar Joan Pau Casanoves com un dels marmessors, deixà diners per fer un vestit de dol al seu nebot Pere Casanoves –futur pintor que s'enrolaria amb l'exèrcit a les campanyes italianes–; permeté que la seva dona recuperés la totalitat del dot aportat al matrimoni i de les tres parts en què dividí la resta de l'herència, prèvia conversió en diner d'aquesta, una havia d'anar a la seva dona i una altra a la seva mare en forma de censal. Mentre visqués, la mare podria disposar de la meitat de la totalitat del censal si ho creia convenient o bé disposar-ne mitjançant el cobrament de pensions; l'altra meitat del terç el llegà a la seva germana Agnès Casanoves. El darrer terç anava destinat a cobrir compromisos amb altres familiars. Joan Pau Casanoves resolgué els afers del seu cunyat tal com havia promès fer-ho: el 4 de novembre de 1727 acceptà fer-se càrrec dels afers de la seva germana Teresa Flor, que segons els protocol notarial havien establert un document de procura el 23 d'octubre de 1725 davant el notari de Barcelona Bartomeu Cervera<sup>50</sup>. Aquell novembre de 1727, Joan Pau Casanoves reconegué haver rebut 161 lliures, 7 sous i 8 diners en concepte d'una tercera part del terç total que li corresponia de l'herència de Jeroni Flor, calculada en 484 lliures i 5 sous –el total del diner de l'herència ascendí a 1317 lliures, 2 sous i 3 diners–. Tot seguit, Joan Pau Casanoves establí el censal de pensió per a l'altre terç amb la mare del difunt i sogra seva Mariàngela Flor.

Retornant a la successió cronològica, el 2 de gener de 1719 apareix fent de testimoni en un document notarial de la dona del pintor Bru Tramulles, pare dels pintors Manuel i Francesc Tramulles. Un any després, el notari Pau Mitjans anotà una partida de despeses en concepte d'haver representat el pintor en una causa de manament de 10 dies per al Corregidor. Seguint amb notícies d'índole personal, el 23 de març de 1721 instituï un establiment –és a dir, una cessió emfitèutica a canvi d'una pensió o cens anual– amb un tal Escabatxeres<sup>51</sup>. El 31 de maig de 1721 consta que s'havia mudat de casa: segons el cadastre, pagava per una casa al carrer de Sant Pere del Mig i per una casa al carrer Petritxol. Per aquesta última, però, només en pagaria la

<sup>50</sup> AHG, notaria de Girona, Francesc Dedeu, *Manual de 1727*, 4 de novembre de 1727.

<sup>51</sup> AHPB, notari Isidre Famades, *Octavum Manuale*, 1721, fol. 56vº, 95 i 97 i ss.

meitat mentre P. Cristóbal Doménech, l'altre propietari, fos viu<sup>52</sup>. El 1723 Joan Pau Casanoves diu que té 37 anys i firma un censal a favor de Pau Jordi, prevere de l'església barcelonina de Sant Just i Sant Pastor<sup>53</sup>. El 7 d'abril d'aquell mateix any apareix en una venda de Tomàs Falset a Escabaxeres<sup>54</sup>.

Entre l'octubre i el novembre de 1723, Joan Pau Casanoves rebé diversos pagaments en concepte de dues teles per a l'altar major de l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí, conservades *in situ* i que comentaré més endavant<sup>55</sup>. El 1724 torna a aparèixer en relació amb el censal establert amb el prevere Pau Jordi<sup>56</sup>. El 14 de maig de 1724 Pere Crusells, el seu cunyat, l'institueix procurador seu<sup>57</sup>.

Les relacions del cadastre personal de 1725, com he assenyalat més amunt, donen fe que feia sis mesos que estava a Girona. No sembla que hi fos pels treballs a Santa Caterina –en part perquè els pintà des de Barcelona estant i perquè són d'un o dos anys abans–, sinó per algun altre motiu. La hipòtesi més versemblant és, com exposaré més endavant, que estigués ocupat en alguna altra feina, malgrat que potser també hi era per atendre afers relacionats amb el traspàs del seu cunyat. El 20 de gener de 1726, de nou a Barcelona, apareix fent de testimoni en un acte notarial<sup>58</sup>. Ja hem vist que el 1727 torna a estar a Girona, ocupat a resoldre l'herència d'Agnès Flor i Teresa Flor Casanoves. El 12 de gener, el 5 de setembre de 1728 i el 14 de novembre de 1729 estén àpoques a Francesc Llobet i Josa, enginyer de les places del Rei, per mitges anyades d'un censal<sup>59</sup>. No hi ha més notícies seves fins al 20 d'abril de 1738, quan assisteix per darrera vegada a les reunions

<sup>52</sup> AHCb, *Cadastre, Repartiments, Série I- 66*, «Repartimiento de casas, censos y censales del año 1721 y 1722», fol.455 i 497. J.F. RÀFOLS. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares, Barcelona, (1951- 1954)*, Barcelona, 1980, vol.I, p.245, el confon amb Joan Casanoves II i diu que el 1723 vivia al carrer de Bellafilla.

<sup>53</sup> AHPB, notari Josep Amat Reixach, *Manual de 1723*, fol. 43-48.

<sup>54</sup> AHPB, notari Isidre Famades, *Decimum manuale*, 1723, fol. 65.

<sup>55</sup> La notícia la donà a conèixer Josep Maria Vert. Els pagaments estan consignats a l'Arxiu de Torroella de Montgrí, comptes de l'administrador Narcís Planas [1723-1725].

<sup>56</sup> AHPB, notari Josep Amat Reixach, *Manual de 1724*, fol. 30v.

<sup>57</sup> AHPB, notari Francesc Busquets menor, *Manual de 1723-24*, fol.36v.

<sup>58</sup> AHPB, notari Francesc Rossell, *Manual de 1722-26*, fol.490.

<sup>59</sup> AHPB, notari Pere Pau Ribes, *Manual de 1721-1731*, fol.226v<sup>o</sup>, 274 i 312.

del Col·legi de Pintors. Morí el 20 de novembre d'aquell mateix any al carrer de la Clavaguera de Jonqueres.

Allò vertaderament important de la síntesi biogràfica que acabo d'explicar –o, almenys, el detall que més m'interessa destacar– és la conservació de dues obres documentades del pintor, que, com veurem més avall, permetran dissipar la ja llunyana lamentació de Joan Bosch.

La recerca arxivística de l'historiador i erudit local Josep Maria Vert va fer sortir a la llum un seguit de pagaments dels administradors de l'ermita de Santa Caterina de Torroella de Montgrí –segons es diu, l'ermita que inspirà la localització del drama de la novel·la *Solitud* de Caterina Albert (Víctor Català)– perquè Joan Pau Casanoves realitzés dos quadres per a cadascun dels costats del presbiteri<sup>60</sup>, completant el nou retaule amb episodis de la vida de la santa que l'escultor barceloní afincat a Figueres Joan Torres, tal com explica extensament Teresa Avellí en aquestes mateixes pàgines, realitzà entre 1701 i 1706<sup>61</sup>. La primera notícia es registrà al llibre de comptes de l'ermita el 20 d'octubre de 1723, dia en què els administradors Pere Lladó, Josep Busquets i Tomàs Clergues autoritzaren al prevere de Torroella de Montgrí Narcís Planas disposar de 45 lliures i 6 sous per pagar els quadres. L'endemà mateix, al llibre de registre s'hi anotà una entrada en què Joan Pau Casanoves reconeix haver rebut 44 lliures i 16 sous pel valor de les teles i 10 sous més a compte del cost de conduir la caixa amb les obres des de Barcelona. Els quadres s'installaren als bastidors al novembre. Un pagament de 7 sous per afegir set pams de tela als costats dels quadres revela que les obres estaven a lloc al novembre, a banda d'indicar-nos que degueren calcular malament les mides<sup>62</sup>.

Els quadres representen dos dels passatges més significatius de l'hagiografia de la santa alexandrina. D'una banda, *Els esposos místics de santa Caterina* (137,5 cm alt x 218 cm ample) (fig. 4), ubicat al costat de l'evangeli (a l'esquerra); i d'una altra, la famosa *Disputa de santa Caterina amb els doctors*

<sup>60</sup> La informació aparegué per primera vegada a Josep VERT, «Els quadres de Santa Caterina», *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*, 2001, p. 69-74.

<sup>61</sup> Els marcs dels quadres també sortiren del seu cisell. Estaven fets des de juliol de 1723, en què l'escultor rebé 6 dobles (33 lliures i sis sous) per aquest concepte.

<sup>62</sup> AMTM, I/0144-2.1.3.4., llibre de comptes de Santa Caterina, (1723-1725), Narcís Planas, 20 d'octubre de 1723, 17 de novembre de 1723.



Figura 4. Joan Pau Casanoves, *Esposoris místics de santa Caterina*, ermita de Santa Caterina, Torroella de Montgrí. Fotografia Francesc Miralpeix.

*o filòsofs* (137 cm alt x 218,5 cm ample) (fig. 5), al costat de l'epístola (a la dreta). Com és sabut, el primer dels temes narra la conversió de santa Caterina a la fe cristiana, simbòlicament representada amb la imposició d'una aliança davant la Sagrada Família. L'altre episodi, prou conegut, relata la disputa que la santa, nascuda en el si d'una distingida família alexandrina i educada des de ben joveneta en filosofia i teologia, mantingué contra un grup de filòsofs i erudits. Tot plegat sembla que succeí l'any 307 dC, quan governava Egipte l'emperador Magenci, que manà que se celebrassin festes i sacrificis de bous i xais en honor dels déus romans i que donà ordres per intensificar les ràtzies contra els cristians. Santa Caterina va predicar entre els seus per evitar que caiguessin en la idolatria i, aprofitant la seva posició social, va reunir-se amb l'Emperador romà al temple d'Apis amb la idea de recriminar-li la seva conducta. Magenci, aclaparat pels coneixements i la bellesa de la noia, la retingué al temple i féu cridar cinquanta doctors d'Egipte



Figura 5. Joan Pau Casanoves, *Disputa de santa Caterina amb els doctors o filòsofs*, ermita de Santa Caterina, Torroella de Montgrí. Fotografia Francesc Miralpeix.

perquè rebutessin els seus raonaments: és justament l'escena representada. El resultat és prou conegut i previsible: santa Caterina convencé de les bondats de la fe cristiana als erudits i l'Emperador, temorós, va manar que li infringissin martiri. Veient la ineficàcia del poltre amb pues, la decapitació posà fi a la vida de la jove filòsof<sup>63</sup>.

És estranya la repetició d'unes escenes que ja es troben esculpides al retaule. No sembla que inicialment tinguessin previst duplicar-les, ja que hauria estat més raonable que entre 1702 i 1706, quan s'esculpí el retaule, el pintor encarregat dels dos episodis hagués estat Joan Casanoves II, que hi acabava de fer el quadre dels sants metges. M'imagino, en canvi, que el 1723, en el moment d'encarregar el daurat del retaule a Feliu Pi, es considerés la possibilitat de completar –o reforçar, per dir-ho d'alguna manera– la decoració del presbiteri amb les dues pintures, mostrant al mateix temps els passatges més cèlebres de la santa patrona de la capella.

<sup>63</sup> Per l'hagiografia m'he servit de Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955-1959, tom III-1, pàg. 269-270.

Sigui com sigui, i si se'm permet un símil futbolístic, Joan Pau Casanoves no figuraria al capdavant de la taula classificatòria dels millors pintors del seu temps. No és cap secret que les seves composicions són molt esquemàtiques, que l'articulació anatòmica i les proporcions de les diferents parts del cos de les figures ballen per tot arreu o que la caixa espacial desafia les lleis bàsiques de l'òptica i de la geometria. Així i tot, Joan Pau Casanoves és capaç de transmetre l'essència narrativa del passatge aplicant uns preceptes bàsics: ubica l'acció al centre, il·luminant els actors principals del passatge; busca la interacció entre els diversos grups de personatges mitjançant una gestualitat variada i col·loca un senzilla referència arquitectònica amb intenció d'evocar mínimament la suposada fastuositat de l'arquitectura antiga. El pintor, a més, resol amb prou gràcia les togues i les capes dels doctors, la indumentària de l'Emperador i la refinada vestimenta de santa Caterina, tot plegat mostrat amb una paleta variada en què predominen els tons vermells, els turqueses, els ocres, els blaus i els verds oliva. Segurament, aquest darrer aspecte és el més vistós de l'estil del pintor. No ho seria, en canvi, la resolució de les fesomies dels personatges, sense varietat i amb uns omnipresents ulls grossos, lleugerament ametllats, i la compenetració de les figures en l'escena, en el sentit que ni la gesticulació ni el joc de mirades aconsegueix trencar la sensació que cada personatge sembla una figura aïllada de les restants.

El poc nivell tècnic del pintor queda mitigat amb la inestimable ajuda de les estampes. Aquesta pràctica, tan necessària per a la formació dels joves artistes –segons es llegeix dels tractats– o tan útil per estimular una imaginació més aviat escassa i sensiblement allunyada dels grans preceptes del naturalisme formulats d'ençà el Renaixement, es detecta clarament en les teles de l'ermita de Torroella de Montgrí. O, almenys, clarament en una. La millor de les dues escenes és, sens dubte, *Els esposos místics de Santa Caterina* (fig. 4). Aquí les figures tenen una complexió anatòmica més ferma, unes proporcions més ben definides i una major concreció en els plegats i en els detalls de les vestimentes. La gestualitat s'ha tornat més complexa –mireu, si no, l'escorç del Nen Jesús o els gestos dels àngels del segon terme– i la vaporosa ambientació té un resultat ben efectista. No en va, Joan Pau Casanoves s'ha servit de tres estampes diferents –i potser aquesta habilitat combinatòria en certa manera ja és una manera de creació– que circumscriu la seva cultura figurativa en el mirall de l'alt barroc i del barroc

Figura 6. Ciro Ferri (inv.)/François Spierre (grav.), *Sant Francesc a la Porciúncula*, Fotografia. Biblioteca Hertiziana, Roma.



Figura 7. Ciro Ferri (inv.) Charles de la Haye (grav.), *La Verge amb el Nen i santes*, Fotografia. Biblioteca Nacional de França, París.



tardà italians, especialment en les composicions traduïdes a l'estampa de Pietro da Cortona (1596-1669) i d'algun *cortoneschi* com ara Ciro Ferri (1634-1689), i de Carlo Maratti (1625-1713). La meitat dreta del quadre, des del punt de vista de l'espectador, reproduïx amb molta exactitud una estampa de la *Porciúncula* gravada per Cornelis Bloemaert (1603-1692) a partir d'una creació de Ciro Ferri (fig. 6)<sup>64</sup>. La Verge, el Nen, sant Josep i la nebulosa fumarola amb *putti* són traslladats *ad literam* a la tela del català. En canvi, el sant Francesc i l'ambient feréstec que completa el sector esquerre de l'estampa ha estat desestimat. En el seu lloc, Joan Pau Casanoves se serví d'una altra estampa intitulada *La Verge amb el Nen i santes*, gravada pel francès Charles de la Haye (1641-?) (fig. 7)<sup>65</sup>. D'aquesta incisió n'extragué la figura de santa Caterina del primer terme amb els seus atributs (la roda trencada i l'atxa), la plataforma damunt la qual s'agenolla la santa, malgrat donar-li un acabament semicircular i no rectangular com figura al gravat, i m'atreviria a dir que la corona de puntes de la santa de segon terme, que J.P. Casanoves trasllada al cap de santa Caterina. L'escena queda completada amb dos personatges més extrets d'una altra estampa. Es tracta dels dos àngels de l'esquerra, manllevats d'una incisió de Nicolas Dorigny (1657-1746) del famós tema *Sant Estanislau de Kostka rebent el Nen Jesús* pintat per Carlo Maratti per a un dels altars de l'església de Sant Andrea al Quirinale de Roma (fig. 8)<sup>66</sup>. El pintor català ha aïllat els àngels adolescents i els ha invertit respecte dels originals. L'únic element que em sembla original en la pintura del català és el *cortile* de columnes d'ordre compost que condueixen a una balconada amb

<sup>64</sup> La incisió fou realitzada el 1684. La composició de Ferri s'inspira en la pintura homònima de Pietro da Cortona per a l'església de la Santissima Annunziata de Cortona. Vegeu Simonetta PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Pietro da Cortona e il disegno*, Milano, Electa, 1997, p.248. El gravat és extret del fons gràfic de la Biblioteca Hertziana de Roma, Fons CI-2300.

<sup>65</sup> Vegeu-ne una reproducció a Mauricio FAGIOLO dell'ARCO, *Pietro da Cortona e i «cortoneschi» Gimignani, Romanelli, Balde, Il Borgognone, Ferri*, Milano, Skira, 2001, p.LXX, làmina 117 ip.161, not.35. Un original de l'estampa es troba a BNF, *Secció de Manuscrits i Gravats*, Gravats de la Haye, referència Bb.21.

<sup>66</sup> Pel que fa a la pintura, podeu veure Filippo TITI, *Studio di pittura, Scultura et Architettura nelle Chiese di Roma (1674-1763)*, Ed. A cura de Bruno Contardi e Serena Romano, Roma, 1987, Vol. II, pàgina 297, il·lustració 1078. Un original del gravat es troba a la BNF, *Secció de Manuscrits i Gravats*, gravats de Nicolas Dorigny, referència Ed.71.

Figura 8. Carlo Maratti (inv.)/  
Nicolas Dorigny (grav.). *Sant  
Estanislau de Kostka rebent el  
Nen Jesús*. Fotografia. Biblioteca  
Nacional de França, París.



Figura 9. Joan Pau Casanoves, *Esposoris místics  
de santa Caterina*, capella de santa Caterina,  
catedral de Girona. Fotografia Francesc  
Miralpeix-ACC



Figura 10. Joan Pau Casanoves, *Disputa de santa  
Caterina amb els doctors o filòsofs*, capella de  
Santa Caterina, catedral de Girona. Fotografia  
Francesc Miralpeix-ACC.

un paisatge de fons. La dependència de fonts gràfiques de l'altra escena no sembla tan accentuada, si bé és veritat que hi ha alguns *topos* figuratius força habituals de la pintura de l'alt barroc, com ara l'Emperador –o governant– assegut en un tron més elevat i escorat en un dels costats de la tela. Tot i no haver trobat un model concret per a la segona composició torroellenca, es podria pensar en estampes d'aquest mateix univers figuratiu cortonesc. La figura de l'Emperador, per exemple, no estaria gaire lluny del que apareix a la *Santa Bibianna davant el pretor* gravada per Robert van Audenaerdt (1663-1743) de la sèrie de cinc estampes de la vida de la santa pintades per Pietro Berrettini da Cortona per a l'església romana de Santa Bibianna<sup>67</sup>.

L'estil i els models gràfics subjacents de les dues teles de Torroella de Montgrí són tan peculiars que no calen gaires arguments més per atribuir al mateix pintor dues obres de la capella de Santa Caterina de la catedral de Girona. Es tracta, de nou, dels mateixos temes que hem vist a l'ermita, els *Esposoris místics de santa Caterina* (fig. 9) i la *Disputa de santa Caterina amb els doctors o filòsofs* (fig. 10). Això sí, les dimensions de les dues obres són força més petites i el format és vertical i no pas apaïsat. En el primer dels temes, el pintor ha optat per eliminar alguns doctors i per acostar la santa a la figura de l'Emperador; en els *Esposoris* s'ha eliminat el *cortile* i s'han ubicat els dos àngels més al fons. Malgrat que l'estil no deixa cap marge al dubte, en el sentit que es repeteixen totes les pautes formals que he indicat per a les obres de l'ermita, sí que cal assenyalar la lleugera variació de la gamma de colors, que aquí s'enriqueix amb rosats, malves i tons més esfumats. Així i tot, les pintures de la capella de Santa Caterina de la catedral són dos treballs menors enfront d'altres encàrrecs de més d'entitat, que tot seguit comentaré.

Arribats en aquest punt, em cal recuperar la hipòtesi de Joan Bosch, que es preguntava si Joan Pau Casanoves podria ser el pintor de les teles laterals de les capelles de Sant Miquel i dels Sant Iu i Honorat de la catedral de Girona, que Bosch basava en la presència documentada de Joan Pau Casanoves a Girona entre 1725 i 1727. No serà sobrer fer memòria del procés de renovació de la decoració d'aquestes dues capelles.

<sup>67</sup> Charles LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes, contenant un dictionnaire des graveurs de toutes les nations, dans lequel sont décrites les estampes rares, précieuses et intéressantes*, Paris, 1854-89, vol. I, p.68, n. 42-46.

La capella de Sant Miquel, amb el sumptuós retaule esculpit per Pau Costa per iniciativa del canonge Miquel Català, fou renovada completament entre 1715 i 1724. El retaule estava enllestit el 1719, ja que el testament del canonge del 23 d'abril de 1719 recull la satisfacció d'haver-lo vist acabat i de tenir liquidat el deute contret amb Pau Costa<sup>68</sup>. El 1716 començaren les obres d'adequació del pedestal. Durant la primera quinzena del mes de setembre es registren dos pagaments al mestre de cases Benet Contillo per assentar la pedra del pedestal damunt el qual s'elevaria el fustam del retaule<sup>69</sup>. Entre el setembre i el desembre del mateix any, el manyà Anton Busquets col·locà la ferramenta necessària per ancorar l'estructura arquitectònica<sup>70</sup>. El 1717, el quadre central del retaule amb l'arcàngel sant Miquel, portat de Roma abans de 1715 pel canonge, estava a punt de ser col·locat al centre del retaule: aquell any, el fuster Josep Boris i el serrador Pere Mauri van presentar una pòlissa de 2 lliures i 14 sous en concepte d'«[...] una cana y dos pams de fusta y fet llats per lo vastiment del quadro de St. Miquel»<sup>71</sup>. La col·locació del quadre central dóna una idea aproximada de l'avançada construcció del retaule, que, d'altra banda, no deuria presentar-los gaires dificultats tècniques. Si el 1717 el primer cos estava assentat, el 1718 la totalitat del retaule, amb les escultures incloses, gairebé deuria estar acabada. Una nova pòlissa del manyà Antoni Busquets permet fer-nos una idea força exacta d'això que dic:

<sup>68</sup> BOSCH, «Suggestions...», op.cit.p.143, amb documentació.

<sup>69</sup> ACC, *Capsa de papers diversos de l'administració de l'obra (1711-1720)*, fulls solts. [Albarans de Benet Contillo per al plint del retaule de Sant Miquel]: «Compta de lo que tinch treballat jo Banet Contillo Me de casas per compta de la obra de la seu so es per lo que ses treballat en la capella de la Concepció i per picar las pedras del plinto del retaule de Sant Miquel i per lo que ses treballat en la capella de Sant Miquel ab 6 setembre 1716. 18 ll. 11. s. 10 d. Compta de lo que tinch treballat jo Banet Contillo Me de casas per compta de la obra de la seu so es comansant a 17 de setembra 1716. pmo per un jornal de me. i mix de manobra en lo rataula de sant Miquel val. 19 s.»

<sup>70</sup> ACC, *Capsa de papers diversos de l'administració de l'obra (1711-1720)*, fulls solts. [Albarans d'Anton Busquets per al retaule de Sant Miquel]: «Lo dia 7 de setembra fer dos claus ganxuts de pes 4 ll y 8 onzas per al retaule de St. Miquel . 9 ll 4 d. Lo dia 16 de setembra fer tres claus ganxuts y una pesa de un pam de llarch per al retaule de St.Miquel y duas cantuneras de alguns de tres pams de llarch a pasat tot 11 ll 3 onzas 1 ll, 2 s., 6 d. Lo dia 18 de setembra fer dos claus de pes 4 ll deu onzas per al retaule de St. Miquel . 9 s., 10 d. Lo dia 9 de novembre 1716 fer dos caragols de quatre pams de llarch ab Quatre altras pesas que serveren per dits caragols per al retaule de sant Miquel. 18 s. Lo dia 12 de desembre fer dos claus ganxuts dos pesas de un pam de llarch per al retaule de St.Miquel. 8 s.»

<sup>71</sup> ACC, *Capsa de papers diversos de l'administració de l'obra (1711-1720)*, full solt.

«El dia 20 de maig fer 8 claus de un pam i mitx de llarch ca un de pes de 8 ll. i mitxa que servexan per tanir las 4 columnas del retaule de St. Miquel valan 17 s./ Per dit retaule fer una pesa de dos pams i mix de llarch que sarveix per tanir St. Rafel val 6 s./ Per tanir dit St. Rafel fer un barrat que es posa per detrás la pastera val 5 s./ Per dit retaule fer 8 pesas que servaïexan per tenir las alas dels angels de un pam i mix de llarg cada una valan 16 s./ Per dit retaule fer 2 pesas de 3 pams de llarch cadascuna que servexan per tanir angels volan. 8 s./ Per dit retaule fer 2 pesas de un pam de llarch que sarveïxan per tanir las gradas valan 2 s.»<sup>72</sup>. El juny de 1720 el retaule estigué enllestit i el canonge Català demanà permís al capítol per daurar-lo. El 1722, data pintada al coronament, indica la fi de les tasques de daurat.

Si l'escultura s'havia enllestit abans de 1720 i el daurat, amb anterioritat a 1722, el pagament d'1 lliura el 2 de març de 1724 per fer «[...] 10 claus per tanir duas gornasions de cuadro de la capella de St. Miquel» al manyà Antoni Busquets ens indica amb precisió la data de col·locació de les teles laterals de la capella als seus respectius marcs, un parell d'anys abans de la cronologia suggerida per Joan Bosch<sup>73</sup>. Els temes de les teles són l'Assumpció (fig. 11), a la paret dreta, i la Resurrecció (fig. 12), a l'esquerra.

El retaule i les pintures de la capella dels Sants lu i Honorat fou sufragat pel canonge Ignasi Bofill. El 1709 concertà les obres del retaule a Joan Torres, el mateix escultor que havia treballat al major de l'ermita de Santa Caterina. El novembre de 1729 demanà permís al capítol per daurar-lo, i el setembre de 1731 la feina ja estava enllestida. El contracte del daurat es firmà el 4 de novembre de 1730 amb Anton Soler i Colobran, daurador escollit pel mateix canonge, i incloïa la voluntat que es fes a imitació del de Sant Narcís<sup>74</sup>. Ignasi Bofill deixà escrita una darrera voluntat, de les moltes que tingueren a veure amb la promoció artística, en què sol·licitava als marmessors que «[...] fassen fer dos quadros ab sas guarnicions doradas los quals degan collocarse als costats de dit retaule per major adorno de dita capella [...]»<sup>75</sup>. Com diu Joan Bosch, si el conjunt estava enllestit el 1731 i la disposició testamentària era del 22 d'agost de 1729, els quadres degueren realitzar-se

<sup>72</sup> ACG, *Capsa de papers diversos de l'administració de l'obra (1711-1720)*, full solt.

<sup>73</sup> ACG, *Capsa de papers diversos de l'administració de l'obra (1721-1730)*, full solt.

<sup>74</sup> Vegeu les vicissituds explicades a BOSCH, «Suggestions...», op.cit.p.145 i ss.

<sup>75</sup> La cita és extreta de BOSCH, «Suggestions...», op.cit.p.145.



Figura 11. Joan Pau Casanoves (atribuïda), *Assumpció*, capella de Sant Miquel, catedral de Girona. Fotografia Francesc Miralpeix-ACC.



Figura 12. Joan Pau Casanoves (atribuïda), *Resurrecció*, capella de Sant Miquel, catedral de Girona. Fotografia Francesc Miralpeix-ACC.

entre aquestes dues dates<sup>76</sup>. No seria desencertat pensar, a més, que també emulés la decoració amb pintures laterals del retaule de sant Narcís, tal com havia fet amb el daurat. En aquest cas, les pintures representen *Sant Ignasi en èxtasi contemplant la Trinitat* (fig. 13), a l'esquerra, i *Sant Antoni de Pàdua predicant als peixos* (fig. 14), fent-li de *pendant*<sup>77</sup>.

Bosch es mostrava cautelós a l'hora d'atribuir a una mateixa mà el conjunt de quadres de les dues capelles gironines, però, així i tot, no se li feia estrany veure concomitàncies estilístiques entre ambdós grups en aquells sectors menys deutors d'estampes, com ara els angelots, els rostres

<sup>76</sup> *Ibidem*.p.149.

<sup>77</sup> Les pintures foren restaurades als tallers gironins del Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat per Pere Rovira.



Figura 13. Joan Pau Casanoves (atribuïda), *Sant Ignasi en èxtasi contemplant la Santíssima Trinitat*, capella de Sant Iu i Sant Honorat, catedral de Girona. Fotografia Francesc Miralpeix-ACC.



Figura 14. Joan Pau Casanoves (atribuïda), *Sant Antoni predicant als peixos*, capella dels Sants Iu i Honorat, catedral de Girona. Fotografia Francesc Miralpeix-ACC.

de sant Antoni i de la Verge o del Pare Etern amb els dels apòstols. Tot i no explicitar-ho, estic segur que Bosch també sostenia la possibilitat d'una atribució única tenint en compte que les quatre teles eren el resultat de la utilització de models d'una mateixa cultura figurativa, coneguda a través d'uns autors molt concrets: Pietro da Cortona, Ciro Ferri, Carlo Maratti i Giuseppe Chiari (1654-1727), representats de l'alt barroc i el barroc tardà romà, difosos per gravadors com ara François Spierre (1639-1681), Cornelis Bloemaert i Robert van Audenaerd. Efectivament, Bosch detectà l'ús d'un bon nombre d'incisions d'aquest col·lectiu que serviren d'inspiració al pintor de les quatre teles. No serà sobrer repassar-ne l'ús que en féu. La *Resurrecció* és un calc d'una estampa de Cornelis Bloemaert a partir d'un dibuix de Ciro Ferri per al *Missale Romanum* de 1662 (fig. 15). L'*Assumpta* aprofita la figura de la Verge d'una estampa de Robert van Audenaerd realitzada a partir

d'una obra de Carlo Maratti (fig. 16). El *Sant Ignasi en èxtasi contemplant la Santíssima Trinitat* combina la *Santíssima Trinitat* que il·lustrava la portada del *Missale Romanum* de 1662 dissenyat per Pietro da Cortona (fig.17), gravada per Karl Audran (1594-1674), i, segons Bosch, els àngels d'una estampa de la *Mort de sant Josep* de Carlo Maratti per a l'església de San Isidoro Agricola de Roma, gravada en aquesta ocasió per Cesare Fantetti (1660-?) i Nicolas Dorigny (fig. 18)<sup>78</sup>. Sense desmentir la relació de Bosch respecte als àngels del costat esquerre de la composició –tot i que potser l'àngel d'esquena i agenollat s'inspira en el pastor d'esquena de l'*Adoració dels Pastors* del Museu de l'Hermitage de Carlo Maratti<sup>79</sup>–, almenys els de la dreta cal buscar-los en una altra font, no gaire llunyana. Els dos àngels adolescents estan copiats dels que apareixen a la *Verge amb Sant Estanislau de Kostka rebent el Nen Jesús*, una estampa que tradueix la pintura de Carlo Maratti per a l'església de Sant Andrea al Quirinale que ja he esmentat anteriorment (fig. 8). L'altra tela de la capella, retornant a l'ull clínic de Bosch, readapta de manera invertida el *Sant Antoni ressuscitant un mort* del pintor Giuseppe Chiari per a l'església romana de Sant Silvestro in Capite.

Arribats a aquest punt, s'ha de donar bel·ligerància a la hipòtesi de Bosch. En altres paraules, amb l'agafador segur de les pintures documentades de Torroella de Montgrí, Joan Pau Casanoves ha de ser tingut per l'autor de les teles laterals de les capelles de Santa Caterina, de Sant Miquel i dels Sants Iu i Honorat de la catedral de Girona. D'entrada, la cronologia s'ajusta perfectament als anys d'estada indicats al cadastre barceloní, que el 1725 apareix anotat que fa sis mesos que el pintor és a Girona. És probable que tant els quadres de l'ermita com els del retaule de Sant Miquel siguin coetanis o realitzats amb mot poc espai de temps entre els uns i els altres. Pels volts de 1723 es col·locaven els de l'ermita i pels volts de març, només quatre mesos més tard, es compraven els claus per fixar les teles als bastidors dels marcs de la capella de Sant Miquel. Per aquells anys, a més, Joan Pau Casanoves és probable que tingués en el seu

<sup>78</sup> El sant Josep del gravat podria haver servit de model, fins i tot, la figura de santa Caterina en l'escena de la *Disputa de la capella de Santa Caterina de la catedral de Girona*.

<sup>79</sup> Vegeu un reproducció a Hermann VOSS, *La pittura del Barocco a Roma*, ed. revisada per Andrea G. De Marchi, Vicenza, Neri Pozza, 1999, lám. 359.





Figura 15. Ciro Ferri (inv.) / Cornelis Bloemaert (grav.), *Resurrecció*, Fotografia. Biblioteca Hertiziana, Roma- Joan Bosch.



Figura 16. Carlo Maratti (inv.) / Robert van Audenaerd (grav.), *Assumpció*, Fotografia. Biblioteca Hertiziana, Roma- Joan Bosch.



Figura 17. Pietro da Cortona (inv.) / Karl Audran (grav.), *Portada del Missale Romanum de 1662*, Fotografia. British Museum.

Figura 18. Carlo Maratti (inv.) / Cesare Fantetti i Nicolas Dorigny (grav.), *Mort de sant Josep*, Fotografia. Imatge del British Museum.



cunyat Antoni Flor un bon avalador, atesa la seva familiaritat amb el bisbe de Girona. Si l'argument de les relacions personals i de la presència física del pintor a Girona ja és un bon indicatiu, el de l'estil no deixa marge al dubte: ja he indicat la dependència d'una mateixa cultura figurativa, però potser no he subratllat prou l'aprofitament insistent i repetitiu d'unes mateixes incisions. La presència de dues versions –gairebé còpies– de les teles de Torroella de Montgrí a Girona ja és un indicatiu a tenir molt present, però encara ho és més que els àngels adolescents del model del *Sant Estanislau* de Maratti (fig. 8) apareguin de nou a la de *Sant Ignasi en èxtasi contemplant la Santíssima Trinitat* (fig. 13). El darrer aspecte per acabar de reblar l'autoria és el de la semblança figurativa –la tècnica ja és prou evident– d'unes teles a unes altres. Només cal veure la semblança tipològica de la figura femenina del primer terme de *Sant Antoni predicant als peixos* amb la figura de la dreta



Figura 19. comparativa entre els àngels adolescents, la tela de l'ermita de Santa Caterina (A) i els mateixos àngels de les capelles de Sant Iu i Sant Honorat (B) i Santa Caterina (C) de la catedral de Girona.

de *Santa Caterina* o de la mateixa santa als quadres homònims de *Santa Caterina disputant amb els filòsofs*. O el *Sant Josep dels Esposoris místics* amb les dues figures masculines de la dreta del quadre de *Sant Antoni predicant als peixos*, els àngels de l'*Assumpció* amb el Nen Jesús dels *Esposoris* i, fins i tot, els diferents grups d'àngels adolescents (fig. 19). La fidelitat estilística que esmento el converteix en un pintor especialment agraït a l'hora de distingir-li la seva empremta personal, fins al punt que una obra ingressada al Museu Diocesà de Barcelona el 1916 provinent de l'església de Betlem de Barcelona, intitulada *Rapte de Sant Ignasi* (fig. 20), s'aprecia clarament la seva òrbita: només cal veure que repeteix l'escena de Girona<sup>80</sup>.

Encara faltaria afegir-hi un darrer argument, que no sé fins a quin punt pot ser aleatori. Tant el retaule de l'ermita de Santa Caterina com el dels Sants Iu i Honorat són de Joan Torres –i el de Sant Miquel, de Pau Costa, amb qui Torres col·laborava estretament–. És casual la presència de pintures de

<sup>80</sup> La pintura es perdé el 1936. Feia 125 cm d'alt x 193 cm d'ample. Apareix recollida a J.M. MARTÍ BONET; Pere Jordi FIGUEROLA ROTGER, *La Rambla. Els seus convents. La seva història*, vol. I-2, *Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona*, Barcelona, 1995, p.100. La fotografia és de l'Arxiu Mas, C-34055



Figura 20. Joan Pau Casanoves (atribuïda), *Sant Ignasi en èxtasi contemplant la santíssima Trinitat*, església de Betlem, Barcelona (perduda el 1936). Fotografia. Arxiu Mas, ref. C-34055.



Figura 21. Fernando de Segovia i Joan Tàpies, *Decoració al fresc de la capella de Santa Caterina*, Torroella de Montgrí. Fotografia de Francesc Miralpeix.

Joan Pau Casanoves en retaules esculpits per Joan Torres? De tota manera, Girona –i el bisbat en general– era un territori prou petit perquè els canonges estiguessin al cas d'allò que hi succeïa.

FERNANDO DE SEGOVIA, LA DECORACIÓ MURAL DE L'ERMITA DE SANTA CATERINA DE TORROELLA DE MONTGRÍ I LES PINTURES EN *TROMPE L'OEIL* DE L'ESGLÉSIA DE SANT PERE DE NAVATA.

Gràcies als estudis de Josep Vert coneixem l'autor de les pintures murals al fresc de la capella de Santa Caterina de Torroella de Montgrí (fig. 21)<sup>81</sup>. Es tracta del mestre Fernando de Segovia, ajudat pel seu cunyat Joan Tàpies. No se'n tenen gaires notícies, d'aquests pintors. Segons la veu «Sagobia» del *Nobiliario Catalán* de l'escultor Pere Costa, els pintors Segovia provenien de l'Osset, a Aragó, i s'havien establert a Olot i Cervera<sup>82</sup>. Don [sic] Fernando de Segovia hauria estat un dels nobles que abraçà la causa de l'arxiduc Carles d'Àustria el 1707. Era descendent de Diego de Segovia, que el 1618 obtingué el privilegi de cavaller per imposició del rei Felip III. Segons Llobet i Portella, Fernando s'havia casat amb Magdalena Tàpies –per tant, Joan Tàpies era el seu cunyat– i tingué tres fills: Joan i Maties, que es dedicaren a la pintura, i Maria Anna, que es casà amb el daurador Joan Sabaté, d'Aguilar de Segarra<sup>83</sup>. Segons un document d'una venda d'un censal per part del daurador Salvador Romaguera datat el 27 de febrer de 1733, Fernando de Segovia, que hi actua com a testimoni, vivia a Mont-ras, que llavors era un veïnat de Palafrugell<sup>84</sup>. Segurament, degué canviar de domicili al cap de poc temps, perquè Llobet i Portella localitzà la notícia d'un retaule pintat per ell, sortosament conservat al Museu Comarcal de Cervera. Es tracta del retaule de Sant Joan Baptista i Sant Eloi de l'antiga església de la Comanda de Sant Joan de Cervera,

<sup>81</sup> Josep VERT, «La capella de Santa Caterina i l'obra pictòrica del seu sostre», *Llibre de Festa Major*, 1997, p.51-62.

<sup>82</sup> Extreic les dades de Josep M. SOLÀ-MORALES, «El pintor Don Juan de Segovia y los antiguos gigantes de Olot» a *Misión*, núm.35, Olot, 1956.

<sup>83</sup> Llobet no cita la font d'on extreu les notícies. Vegeu Josep Maria LLOBET PORTELLA, «Retaules de Cervera (segle XVIII)» a *Palestra Universitària*, 14 (2001), p. 92.

<sup>84</sup> AHG, districte de la Bisbal, notaria de Cruïlles, notari Paulí Mas i Silvestre, *Manual 1733-1734*, referència 319, fol 16v-17r.

encarregat al pintor el gener de 1741 per la confraria sota l'advocació dels dos sants (fig. 22). Maties, el seu fill, n'hauria policromat les posts de fusta. Aquesta, no obstant això, degué ser la seva darrera obra si és certa la notícia de Llobet segons la qual Fernando de Segovia hauria mort els primers mesos de 1741.

Les informacions del seu fill Maties són més escasses. La carrera artística de Maties de Segovia s'hauria desenvolupat principalment a Cervera. Erròniament, Ràfols diu que el 1788 hauria restaurat el retrat de Carles III de la galeria de retrats reials de l'ajuntament de Cervera<sup>85</sup>. La dada correcta la dona Agustí Duran, que especifica que el 1778 Maties de Segovia arreglà el vestit malmès del retrat de Maria Amàlia, muller de Carles III<sup>86</sup>. Uns anys abans, el 1767, havia pintat el retrat de Simó Grau i d'Alinyar, capità d'Infanteria, mostrant el model de l'església que havia fet construir l'any 1764 al costat de l'Hospital<sup>87</sup>. En la dècada dels anys setanta, el mateix pintor policromà el cap i les mans de la Mare de Déu de la porta de l'església de Santa Maria, retocada per l'escultor Jaume Padró<sup>88</sup>. I encara, vers el 1797, Macià [sic] Segovia decorava l'altar de la capella de Santa Anna, adoptada com a seu de la confraria dels assaonadors i blanquers cerverins.

El periple artístic de Joan, l'altre fill, està més lligat al tarannà vital del seu pare. Entre 1726 i 1727, pare i fill figuren a Palafrugell. El pare, Fernando, cobrà 75 lliures i 5 sous per pintar el retaule i el palli de la confraria dels Sants Màrtirs de la vila empurdanesa<sup>89</sup>. Alguns anys més tard, el seu fill Joan apareix relacionat amb tasques de daurador per a l'ermita de Sant Sebastià de la Guarda de Palafrugell: «A Joan de Segovia pintor y dorador per lo compliment del preu fet de dorar el retaule de sant Joseph de la Ermita [...] 8 lliures

<sup>85</sup> RÀFOLS, *Diccionario...*, vol. IV, op. cit. p. 1158.

<sup>86</sup> Agustí DURAN I SANPERE, *Llibre de Cervera*, Barcelona, Curial, 1977, p. 260.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 234. Desconec si el retrat en qüestió es conserva, però per la descripció que en fa Agustí Duran semblaria que, almenys, l'havia vist.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 480.

<sup>89</sup> AMP, *Llibre dels obrers del ciri dels Sants Màrtirs (1701-1879)*, *Comptes de 1726-1727*. Segons Aurora Pérez, el retaule dels Sants Màrtirs era d'escultura, raó per la qual la feina de Fernando de Segovia tindria a veure amb el daurat i no amb escenes de pinzell. Cf. A. PÉREZ SANTAMARÍA, *L'art religiós a Palafrugell*, Palafrugell, Ajuntament de Palafrugell, Diputació de Girona, 2007 (Quaderns de Palafrugell, núm. 16), p. 77.



Figura 22. Fernando de Segovia, *Sant Joan i sant Eloi*, tela central de l'antic retaule de l'església de la Comanda de Sant Joan de Cervera. Fotografia. Museu Comarcal de Cervera.



Figura 23. Joan de Segovia, *Projecte de Setmana Santa per a la Seu d'Urgell*. 1736. Fotografia. Article J. Bassegoda.

i 6 sous»<sup>90</sup>. L'única obra conservada que se li coneix a hores d'ara data de pocs anys més tard. Es tracta del projecte de monument de Setmana Santa per a la catedral de la Seu d'Urgell, signat el 1736, que Joan Bassegoda donà a conèixer sense cap més indicació que la publicació del dibuix i la inscripció «Joan de Segovia meafeta/ 1736» (fig. 23)<sup>91</sup>. El 22 de febrer de 1749 tornaria a cobrar per pintar un monument, en aquest cas el de Setmana Santa de

<sup>90</sup> AMP, *Llibre de comptes de la obra de Sant Sebastià de la Guarda de Llafranch començat el 1709*, fol.53, sense data. El pagament apareix entre dues entrades el 1741. Entre 1736 i 1738, Salvador Romaguera cobrà quantitats pel daurat del retaule de Sant Sebastià de la Guarda. Atesa la relació del pare, Fernando, amb Salvador, que li fa de testimoni, és possible que entre els Romaguera i els Segovia hi hagués algun lligam professional.

<sup>91</sup> Juan BASSEGODA NONELL, «Projectos barrocos para la Seu d'Urgell», a *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, vol. III (1990), p. 160.

Sant Feliu de Pallerols<sup>92</sup>. Joan de Segovia i Tàpies reapareix el 5 de febrer de 1753 a Olot, en aquesta ocasió rebent 9 lliures, 6 sous i 8 diners pel treball de fer els caps dels gegants i pintar-los. L'explicació de la seva presència a Olot es troba a Solà-Morales: l'historiador trobà que el 1738 es casà amb la filla del daurador olotí Josep Serra<sup>93</sup>. A la capital garrotxina adquirí una casa al carrer Major, on nasqueren una «numerosa prole [sic]» entre 1739 i 1756, hi fou prepòsit de la confraria de sant Antoni. La darrera notícia del pintor relacionada amb Olot és de 1755, quan rebé sis lliures per pintar els vidres de l'urna de Santa Sabina<sup>94</sup>.

Retornant a l'ermita de Santa Caterina, Fernando de Segovia i el seu ajudant Joan Tàpies hi treballaren entre el 8 de març i el 7 d'agost de 1726. Els pagaments registrats al llibre de comptes de l'administrador són una font valuosíssima per resseguir el ritme dels treballs, l'alimentació, el transport dels materials, etc. Alimentats amb bacallà, sardines, cansalada o mallals de vi, els pintors anaren estenent les «sendras blaus», el carmí comú, el verdet, «l'oxi primera», el blanquet, «l'ocra» o el «terra sombra», pigments que compraven a l'adroguer de Figueres Jacint Anglada. En total els administradors es gastaren 234 lliures per la feina dels pintors, 92 lliures per mantenir-los ben alimentats –incloent-hi la feina de la cuinera– i 23 lliures més en concepte dels materials. *Grosso modo*, la feina consistí a decorar al fresc tot el presbiteri i la nau central, inclosos el cor i els intradossos dels arcs d'accés a les naus laterals, amb representacions de la *Coronació de la Verge davant el panteó celestial* i de sants i santes habituals del santoral català. Tot plegat, entremig d'un bosc d'estucs a còpia de llaçades geomètriques i vegetals de gust *barroquitzant*, emergint sobre els fons blaus, carmins i grisosos dels bans emmarcats per les nervadures gòtiques. El tram de volta del cor, la decoració del qual sembla posterior tot

<sup>92</sup> També pintà l'urna per 7 lliures. Vegeu Xavier SOLÀ, *La Reforma catòlica a la muntanya catalana a través de les visites pastorals. Els bisbats de Girona i Vic (1587-1800)*, Tesi doctoral dirigida per Joaquim Maria Puigvert, Girona, Universitat de Girona- Edició digital TdX, 2005, p.264 i not.933.

<sup>93</sup> Josep Maria de SOLÀ-MORALES, "L'escultor banyolí –i d'ascendència olotina- Vicenç Falcó i Conill (1654-1713)", a *Annals del Patronat d'estudis Històrics d'Olot i Comarca*, Olot, 1978, p.161, not. 15.

<sup>94</sup> Totes les notícies d'Olot provenen de SOLÀ-MORALES, «El pintor Don Juan... », op.cit.,s/p. Vegeu també Miquel PUIG i REIXACH, *El segle XVIII, Olot*, Ajuntament d'Olot-Diputació de Girona, 2002 (Quaderns d'Història, 5), p. 65.



i seguir la plantilla decorativa de la resta de la nau, és a còpia de filigranes blanques sobre fons gris. El següent tram de volta, caminant en direcció a l'altar, que curiosament no arrenca del pilar, sinó de la dovella central de l'arc rebaixat, conté a cada secció de la volta d'aresta una representació d'una santa: en direcció a l'altar i avançant en sentit longitudinal apareixen santa Llúcia i santa Agnès; en sentit horitzontal i d'esquerra a dreta, santa Eulàlia i santa Madrona (o santa Maria de Cervelló?) (fig. 24). Al mur d'aquest tram, sant Segimon queda sota santa Eulàlia i sant Magí, fent de *pendant* a l'altre costat, sota santa Madrona. El següent tram és de volta estelada, amb una senzilla representació en relleu de santa Caterina a la clau central i un àngel músic a cadascuna de les quatre claus més petites. A la paret de l'esquerra hi ha representat sant Pau Eremita i a la de la dreta, sant Antoni Abat. La decoració del presbiteri, malgrat haver sofert pèrdues irreparables de pigment i més d'un retoc poc afortunat, pretén ser més ambiciosa: a la part central de la mitja taronja hi ha representat l'episodi de la *Coronació de la Verge per la Santíssima Trinitat*, presenciat per la cort



Figura 24. Fernando de Segovia i Joan Tàpies, *Detall de la decoració de la capella de Santa Caterina*, Torroella de Montgrí. Fotografia de Francesc Miralpeix.



Figura 25. Fernando de Segovia i Joan Tàpies, *Detall de la decoració de la capella de Santa Caterina*, Torroella de Montgrí. Fotografia de Francesc Miralpeix.

celestial (fig. 25). Al sector esquerre hi ha les santes, amb santa Caterina en primer terme. A cada costat de la titular de la capella apareixen santa Bàrbara i santa Úrsula, amb l'estendard de la creuada, acompanyades de més santes màrtirs i serafins. Els sants barons estan simètricament disposats a l'altre costat, amb sant Joan Baptista, sant Josep, un sant Bisbe (sant Ermengol?), sant Pere i sant Pau.

No seré jo qui negui que la rapidesa amb què completaren els metres quadrats de pintura jugà en contra de l'assoliment d'uns estàndards de qualitat més exigents. La decoració vegetal no tenia cap més secret que anar repetint unes mateixes plantilles, però les representacions de les figures dels sants i santes demanaven major dedicació. Els pintors resolgueren aquest darrer aspecte amb diligència: la majoria de retrats hagiogràfics semblen inspirats en xilografies populars, com ara goigs, i segueixen un mateix patró estilístic: una línia gruixuda de color negre ressegueix i perfila cada part del cos i de la vestimenta, i el color s'hi estén homogeniament entremig, sense degradats ni matisos de llums i ombres. A més, les figures no tenen gairebé

volum ni moviment, aquest darrer reduït a gesticulacions puntuals de les mans i del cap. Aquest esquematisme s'accentua encara més en les pintures del presbiteri: allí les figures s'acumulen i la individualització fisiognòmica desapareix. Només les barbes i les cabelleres dels sants mitiguen lleugerament la clonació facial del grup de sants. Amb tot, la modèstia del conjunt no ha de comportar una lectura pejorativa del treball de Fernando de Segovia i del seu ajudant. La incapacitat de seguir mínimament els principis de la representació natural no deuria importar gaire als feligresos. N'hi havia prou que les escenes fossin decents i que [...] *moga a devoció a tots els que acuden a ella, y que al contrari no exciten a risa o indevoció [...]*»<sup>95</sup>. A favor del treball de l'artista hi jugava la síntesi esquemàtica dels retrats hagiogràfics, que en facilitava una ràpida identificació –quan se suposava que hi hauria dificultats s'optava per identificar-los, com sant Magí o sant Segimon– i, per damunt de tot, la colorística decoració de la capella, que dotava el conjunt d'un to arreglat i luxós. La tècnica i els suports diferents, a banda de la naturalesa de l'encàrrec, dificulten la confrontació del conjunt torroellenc amb el cerverí. Així i tot, la pintura de Cervera presenta pautes estilístiques que no disten gaire de les pintures de l'ermita de Santa Caterina, com ara el cànion estilitzat de les figures, la frontalitat i la falta de volum dels sants, la insistència a fer visible el dibuix subjacent, la falta de naturalitat en el caient dels plecs dels vestits, etc.

Segons el meu parer, aquestes mateixes concomitàncies estilístiques que acabo d'assenyalar es repeteixen en un altre espai. Em refereixo a les pintures en *trompe l'oeil* –si és que en podem dir així de l'efecte visual que provoquen– de l'església de Sant Pere de Navata, realitzades entre 1725 i 1730 (fig. 26 i 27). La documentació parroquial conservada –les sèries de protocols de la notaria de Navata d'aquells anys no es conserven– permet saber que els retaules fingits es feren en molt pocs mesos, que foren tres els pintors que els portaren a terme –un mestre i dos ajudants– i que el seu

<sup>95</sup> Fragment de la *Instrucció pastoral per lo bon govern de las parroquias del bisbat de Girona disposada per lo Illustrissim y Reverendissim Senyor Don Joseph de Taverner y D'Ardena... en la segona visita general de son Bisbat*, Girona, 15 de març de 1725. Un exemplar es pot consultar a la biblioteca diocesana del Seminari de Girona.



Figura 26. Fernando de Segovia, Juan de Segovia i Joan Tàpies (atribuït), *Perspectiva del retaule major de l'església de Sant Pere de Navata*. Fotografia. Carles Aymerich, centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat.



Figura 27. Fernando de Segovia, Juan de Segovia i Joan Tàpies (atribuït), *Perspectives dels retaules de sant Antoni i del Roser de l'església de Sant Pere de Navata*. Fotografia. Carles Aymerich, Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat.

cost no superà les 65 lliures<sup>96</sup>. Francament, no hi havia gaires especialistes en pintura al fresc que en aquells anys i per aquelles terres complissin aquests requisits, i menys que els resultats fossin tan modestos. Fernando de Segovia i Joan Tàpies s'ajustaven perfectament a aquestes exigències: a Santa Caterina de Torroella de Montgrí executaren amb molt poc temps una obra efectista –perquè s'ha de reconèixer, com a Navata, que el resultat no deixa indiferent– i de costos molt ajustats. A més, segurament els ajudà el seu fill Joan, que, com hem vist, per aquells anys contractava petites feines a l'ermita de Sant Sebastià de la Guarda de Palafrugell. M'ho fa pensar el

<sup>96</sup> Vegeu aquestes indicacions a Joan GAY PUIGBERT, «Les pintures murals de Sant Pere de Navata: una obra d'art o una lliçó d'història», a *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII (1994), p. 607-631. Pel que fa a la restauració, vegeu Josep PARET, «Procés de conservació-restauració de les pintures murals de l'absis i de tres capelles laterals de l'església de Sant Pere de Navata (Alt Empordà)», a *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm.28 (1995), p.307-319.

fet que treballessin junts, i que a Santa Caterina s'hi detecta més d'una mà: malgrat l'homogeneïtat estilística del conjunt, les sis figures del segon tram de volta semblen més refinades que les dues del tercer. Aquestes lleugeres variacions també es detecten a Navata: el pintor del retaule major sembla el mateix que el de sant Antoni, però potser –i tot i estar-hi en sintonia– no és l'artífex del retaule del Roser, que encara és més esquemàtic i senzill<sup>97</sup>.

Els pintors de Navata són uns artífexs a l'altura de les expectatives de la parròquia alt-empordanesa, que preferí gastar una petita quantitat de diners per posar decent l'església abans que aixecar costosos retaules de fusta. No és estrany, per tant, que el resultat sigui una obra ufanosa però notablement modesta. Les dificultats per representar l'engany, per fer tridimensional un esquema de retaule amb figures “de bulto” són tantes que es faria massa llarg detallar-les. M'interessa, en canvi, insistir en alguns detalls de les figures del retaule major. El *Sant Andreu* i el *Sant Josep* no tenen volum: són figures planes, mancades d'emotivitat –el *Sant Andreu* no té ni una mica de la intensa emoció de l'estampa que la inspira, que és la famosa estàtua del *Sant Andreu* de François Duquesnoy del creuer de Sant Pere del Vaticà. A més, l'anatomia és tan elemental com els plecs de les robes, l'únic moviment de les quals és un replec circular a les mànigues o una petita ondulació a l'altura dels genolls. Tampoc la paleta és gaire llúida: carmins, blaus, ocre i grisos, sense tons ni matisos, s'estenen com taques d'oli.

Sóc conscient que la hipòtesi de la participació dels Segovia en la decoració de Navata es podria posar en dubte adduint l'argument que a l'ermita de Torroella no sembla que coneguin gaire res dels principis elementals de la perspectiva. Però també és veritat que no els era necessari il·lustrar cap referència espacial ni arquitectònica per representar una glòria de sants i santes. Perquè, en realitat, Joan de Segovia sí que tenia alguns coneixements de geometria. O almenys s'atrevia amb projectes que requerien saber-ne: només cal mirar el projecte de Setmana Santa de 1736 per a la catedral de la Seu d'Urgell per adonar-nos de les seves “habilitats” (fig. 23) o recordar que també féu el de Sant Feliu de Pallarols. I fixem-nos-hi: són uns coneixements rudimentaris, tan d'estar per casa com els mateixos de Navata. Al cap i a la fi, el projecte de la Seu d'Urgell és una idea senzilla

<sup>97</sup> El retaule de la Candelera sembla més tardà.



Figura 28. comparativa de les figures de la Immaculada de Navata (A) i de les santes femenines de Santa Caterina (B) de Torroella Santa Caterina (ermita de Santa Caterina) i la figura de la Immaculada (Navata).

però reeixida, no gaire diferent de les pretensions del pintor que traçà els retaules fingits de Navata. Des del meu punt de vista, el lligam estilístic entre un conjunt i l'altre és tan sorprenent que es fa difícil no pensar en els mateixos artífexs. Fixem-nos en alguns detalls més: la *Immaculada* del segon cos del retaule major de Navata sembla sortida del grup de santes torroellenc (fig. 28), les fesomies dels sants masculins de Navata són gairebé idèntiques a les dels seus homònims del Montgrí (figs. 29 i 30), la semblança, malgrat la tècnica diferent, del Sant Pere de Navata amb el *Sant Eloi* de Cervera (fig. 31); els plecs estriats i les capes encreuades de les figures o, fins i tot, la fantasiosa decoració en grisalla de parets i voltes.

En definitiva, potser no es podrà trobar mai un document que confirmi la hipòtesi de l'autoria dels Segovia per al conjunt de Navata, però almenys quedarà constància que les similituds entre ambdós conjunts són molt feaents. Tant, que no vull acabar sense subratllar que els obrers de Navata pagaren «[...] a Jacinto Anglada de Figueras per difarens cosas o colors per

Figura 29.  
comparativa entre  
les figures dels  
sants masculins  
del retaule major  
de Navata (A) i els  
de Santa Caterina  
(B).

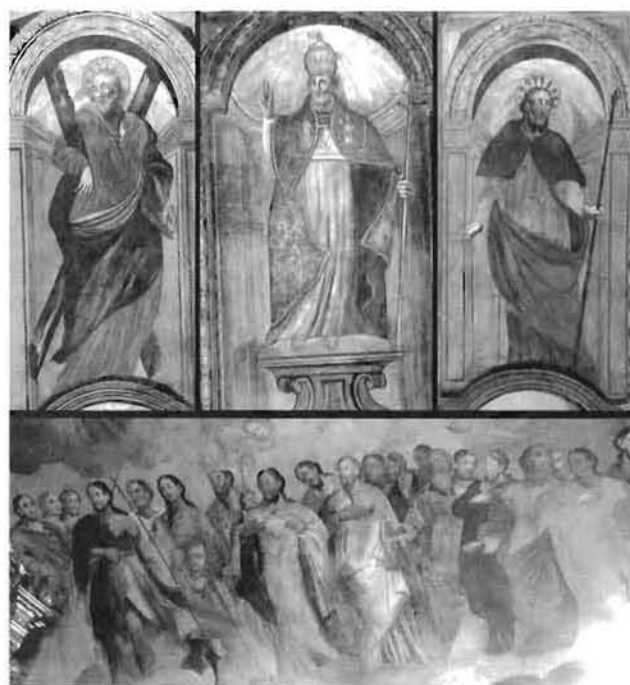


Figura 30.  
comparativa entre  
les fesomies de  
les figures dels  
apòstols del  
retaule del Roser  
de Navata (A) i els  
sants masculins  
de Santa Caterina  
(B).







Figura 31. comparativa de les figures de sant Eloi (Museu Comarcal de Cervera) i de sant Pere (Navata).

acomodar lo quadro de Sant Pere»<sup>98</sup>. Dos anys després, des del Montgrí, Fernando de Segovia manava comprar drogues i pigments a la botiga del figuerenc Jacint Anglada<sup>99</sup>. Casualitat o coincidència?

<sup>98</sup> GAY, «Les pintures murals de Sant Pere...», op.cit. p.608.

<sup>99</sup> VERT, «La capella de Santa Caterina...», op.cit.p.61.

