

EL PINTOR PERE FERNÀNDEZ A GIRONA

PER

PERE FREIXAS I CAMPS

L'estat de la qüestió sobre l'activitat de Pere Fernàndez a Itàlia mostra encara un perfil amb força indefinicions i totalment obert a nous matisos. Ho remarcà així el professor F. Bologna en la seva intervenció al Col.loqui *L'expansió del Renaixement a Catalunya* celebrat a Girona el 1987¹, conclusió a la qual hom arribà també en la valoració final que tancà aquest col.loqui².

Si a això hi afegim els resultats canviants i a cops agosarats que diferents autors han adduït des que l'any 1928 Suida va adjudicar l'autoria dels frescos de la capella Carafa a Sant Domenico Maggiore de Nàpols a un pin-

¹ Les actes d'aquest col.loqui celebrat a Girona l'any 1987 no han estat publicades i no tenim notícia que la ponència que hi desenvolupà el professor F. Bologna hagi sortit a la llum a Itàlia o en un altre lloc. D'altra banda, el contingut de la intervenció de M. Tanzi sobre l'activitat de Pere Fernàndez a Cremona no s'ha fet públic, atès que descobertes recents qüestionen seriosament les atribucions cremoneses a Fernàndez anunciades per Tanzi. Que hom sàpiga, el seu treball, *Per gli esordi cremonesi dello Pseudo Bramantino*, dins "Bolletino d'Arte", núm. 26. Roma, 1984, pàgs. 13-30, no ha estat objectat públicament. Tot amb tot, deixem constància aquí de la revisió que caldrà fer a l'hora de precisar la catalografia de Pere Fernàndez, en particular, d'aquella referida a les obres del període cremonès. A hores d'ara, el balanç del coneixement contrastat sobre el pintor murcià no permet adjudicar-li més d'una quinzena d'obres.

² El professor J. Sureda remarcà a les conclusions finals el caràcter nòrdic més que no pas italià de la pintura de Pere Fernàndez, observació que coincideix amb la línia expressada per F. Navarro en el mateix col.loqui, quan apuntà les influències de Dürer i de la pintura germànica a propòsit del retaule de Santa Elena de la Seu de Girona.

tor desconegut, seguidor de Bramantino, al qual va batejar amb el nom de Pseudo Bramantino³, es pot concloure que resten encara profundes llacunes a l'entorn de la personalitat i de l'obra d'aquest pintor⁴.

Sobre l'origen de Pere Fernàndez, no en sabem res de nou que no sigui l'esment conegut de la seva naixença a Múrcia⁵. Tal vegada tingué els primers contactes amb la pintura en l'escenari tardo-gòtic de Llevant o de Castella, tot i que no es detecta cap rastre de la pintura del gòtic epigonal peninsular en les seves obres segures⁶.

També ens és desconeguda la seva darrera activitat des que se'n perd el rastre a Girona l'any 1521, després de contractar els tres retaules documentats de Llançà, Flaçà i el de Santa Elena de la Seu gironina.

Pere Fernàndez arriba a Girona el gener de 1519 de confirmar-se la notícia que un *Pedro lo Magister* es troba a la ciutat en aquesta data, amb motiu d'una qüestió relacionada amb la seva defensa⁷. En aquests anys, a l'entorn de 1520, aquest *magister* podria identificar-se tal vegada amb Pedro Robredo, escultor burgalès que s'incorpora als treballs del fustam, incloses algunes imatges ornamentals, del retaule major de l'església de Sant Feliu, per bé que la primera presència documentada de Pedro Robredo a Girona és força més avançada, entre els anys 1507 i 1510.

³ W. SUIDA. *Bramantino*. Erörterungen und Zusätze, Cicerone, 1928, pàgs. 549-556.

⁴ D'entre els autors que han tractat l'etapa italiana del pintor, amb valoracions i atribucions no sempre coincidents, cal esmentar: R. LONGHI, Recensió de W. Suida: *Bramante pittore e il Bramantino*. Milà, 1953. "Paragone", núm. 63, 1955, pàgs. 57-61; F. BOLOGNA, *Roviale Spagnolo e la pittura napoletana del 500*. Nàpols, 1959, pàgs. 64-65; G. ROMANO, *Casalesi del Cinquecento. L'avvento del manierismo in una città padana*. Torí, 1970, pàgs 31-32; F. NAVARRO, *Lo Pseudo-Bramantino: Proposta per la ricostruzione di una vicenda artistica*, dins "Bolletino d'Arte", núm. 14, LXVII, 1982, pàgs. 62-64; M. TANZI, *Per gli esordi... op. cit.*, pàgs. 13-30; P. GIUSTI - P. LEONE DE CASTRIS, *Forastieri e regnicoli, La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento*. Nàpols, 1985, pàgs. 2-28; R. NALDI, *Un'ipotesi per l'affresco di Pietro Fernandez in San Domenico Maggiore a Napoli*, dins "Prospettiva", núm. 42. 1985, pàgs. 58-61.

⁵ P. FREIXAS, *Documents per a l'art renaixentista català. La pintura a Girona durant el primer terç del segle XVI*, dins "Annals de l'Institut d'Estudis Gironins", XXVII. Girona, 1984, pàgs. 165-188. M. CUYAS - P. FREIXAS, *Pere Fernàndez*, dins "L'Època dels Genis. Renaixement - Barroc". Girona, 1988, pàgs. 99-106.

⁶ La possible formació inicial de Pere Fernàndez a la península --a Castella, en opinió del professor J. Sureda--, i més tard a Itàlia, és una qüestió controvertida que requereix un estudi aprofundit, en especial, pel que fa a la relació del pintor amb l'obra de Rafael, Leonardo i la pintura llombarda dels Butinone, Zenale, etc.

⁷ Expresso el meu agraïment a l'amic Miquel Angel Alàrcia per haver-me facilitat la notícia inèdita sobre *Pedro lo Magister* que en el decurs d'una recerca va extreure de l'Arxiu Municipal de Girona.

També podria pensar-se en una identitat d'aquest *Pedro lo Magister* amb Pere Mates I. En aquest cas, però, la divergència cronològica és per excés, atès que l'activitat coneguda de Pere Mates I se situa a partir de la segona dècada del segle XVI, malgrat consta documentalment una compareixença seva, en qualitat de pintor, com a testimoni en un acte notarial de 1512⁸.

És força versemblant, per tant, que Pere Fernàndez es trobés a Girona la primeria de l'any 1519, mentre el seu rastre es perd dos anys més tard, en el moment d'acabar el retaule de Santa Elena. Tot amb tot, segons que es desprèn de la lectura del contracte per al retaule de Flaçà, és probable que el pintor es quedés fins al setembre de 1523, data en què Fernàndez es comprometia a enllestir l'esmentat retaule, segons s'expressa en una de les clàusules contractuals.

* * *

Sigui quina sigui la data d'arribada del pintor a la ciutat, la seva estada coincideix amb un moment d'una certa represa des que havia acabat la guerra civil catalana, i amb la presència de diversos artistes estrangers, alguns d'ells d'una certa notorietat. Pere Fernàndez és precisament un dels molts artistes que arriben gradualment a Girona, després d'haver passat ja per aquí entre 1500 i 1501 Ayne Bru, pintor flamenc de Limeny, i Joan de Burgunya, originari d'Estrasburg, el qual treballa a Barcelona i a Girona des de 1510 fins a 1525 o 1526 en què morí.

Cal fer notar que alguns d'aquests pintors vénen a treballar a Girona i a Catalunya no pas directament des dels seus llocs d'origen, sinó després d'haver fet una estada més o menys perllongada a Itàlia, dubtosa en el cas d'Ayne Bru i de Joan de Burgunya, i certa en el cas de Pere Fernàndez. És ben segur que la seva pintura novedosa hagué de ser plaent als comitents gironins, en especial, al bisbe Boil que ja havia estat a Itàlia, i també a força pintors del Principat, tant a aquells que aleshores es trobaven en l'inici de la seva formació, com a aquells altres que ja havien iniciat la corba descendent de la seva professió. Gabriel Pou, actiu entre 1475 i 1543, col·laborador de Pere Fernàndez en la realització del retaule de Flaçà, i Pere Mates I (c. 1495 - 1558), seguidor de Joan de Burgunya, són exemples ben eloqüents d'una situació de canvi en què conviuen la pintura tardo-gòtica amb les il·lusions tridimensionals i el nou llenguatge formal del Renaixement

⁸J. CLARA, *Dades inèdites sobre el pintor renaixentista Pere Mates*, dins "Revista de Girona", núm 101. Girona, 1982, pàgs. 317-325. L'autor situa el naixement del pintor Pere Mates a la població de Sant Feliu de Guíxols entre 1490 i 1495.

italià. Una convivència volgudament integradora que es manifesta en l'encàrrec del retaule de Flaçà a dos artistes ben oposats, a l'autòcton Gabriel Pou, servador de la pintura gòtica, i al nouvingut Pere Fernández, importador del codi figuratiu renaixentista, que ja havia arrelat a València i a les Balears.

Gabriel Pou, de qui malauradament no hem conservat ni una sola obra coneguda, era el pintor més acreditat al qual tothom apel.lava a l'hora de buscar un bon assessorament, fins al punt que actuava com a visurador a la ciutat de Girona i arreu de l'àrea gironina en una gran part dels retaules que es contractaven a l'entorn de 1500. Era un artista que comptava amb una llarga trajectòria, només coneguda documentalment. Tanmateix, de la lectura de la documentació se'n desprèn que l'obra de Gabriel Pou, a diferència de Pere Mates I, traspuava els trets essencials de la pintura gòtica epigonal d'arrel flamenco-borgonyona.

El nostre primer pintor renaixentista, Pere Mates I, en canvi, va tenir l'oportunitat, essent jove, de conèixer l'obra feta aquí pels artistes estrangers que visiten o s'instal·len a la ciutat, aleshores en plena recuperació en l'índex de comandes d'obres artístiques.

Entretant, en la majoria dels casos, el llenguatge i els procediments del gòtic van tenir a Catalunya i en altres països de la conca mediterrània una pervivència més enllà del Cinc-cents. Fet i fet, la cultura artística de Catalunya durant tot el segle XVI es caracteritza per la seva condició i qualitat assenyaladament forànies i, al mateix temps, pel seu constrenyiment en cercles molt reduïts.

En el terreny de les arts plàstiques, l'adopció de models italians, els quals, insistim, conviuen amb el gòtic, fou bastant superficial i sovint poc compresa. Altrament el fenomen tan estès en el Principat de què fins al Barroc, per exemple, se seguís cobrint edificis amb voltes de creueria gòtiques, constitueix un clar exponent del mínim arrelament que inicialment va tenir a Catalunya la morfologia classicista de l'arquitectura renaixentista vinguda d'Itàlia.

A Girona anotem com l'arquitecte Pere Boris es trobava dirigint l'any 1571 els treballs per acabar el campanar gòtic de l'església de Sant Feliu i, quan després de 1610 un altre arquitecte, Felip Regí, s'ocupava de la façana de ponent de la mateixa església, més que sotmetre's a la voluntat de modernitat del capítol de Sant Feliu, el qual havia acudit a les regles de Vignola per al disseny del frontispici, aquest arquitecte va haver de traçar la façana tot respectant l'estructura i les dimensions de plens i buits que

havia deixat el mestre Julià entre 1488 i 1499 en tancar la pared de ponent del temple, mestre que aleshores era també el director de les obres de la Seu gironina.

En definitiva, en els diferents camps de l'activitat artística, la tendència generalitzada era de continuïtat i molt especialment en el sector de la construcció. Durant una llarga etapa que abraça el Cinc-cents i el Sis-cents, fonamentalment es reprengueren edificis inacabats i d'una manera ben modesta se'n bastiren de nous. Això no vol dir necessàriament que hi hagués una manca d'empenta constructiva. Entre 1491 i 1515, dates significatives en aquest context, Alberch i Castells documenten la construcció a Girona de 133 edificis de nova planta i la construcció de 14 sobre les 700 cases que a tot estirar hi havia en el clos emmurallat de la ciutat⁹. Són xifres que donen una idea força aproximada de l'atenció preferent de la construcció a les cases d'habitatges i no pas a grans edificis, com era el cas de l'època precedent.

* * *

Malgrat que la reactivació econòmica de la Catalunya de primers de segle possibilités l'atracció de gent de fora i, al mateix temps, una expansió interna, les precàries condicions amb què la societat catalana afrontà la superació del conflicte remença, els contagis de curta durada, però a cops greus, la pèrdua de capitalitat política de Barcelona, el desviament de les rutes principals del comerç fora del Mediterrani, foren causes determinants d'un continuïsmes sovint adotzenat, tot i que trobem també fets registrats de clara modernitat.

D'altra banda, la timidesa de les incursions del Renaixement italià en l'art de la construcció i de la talla escultòrica, seria deguda en part a les circumstàncies polítiques i econòmiques que impediren, juntament amb l'acció conservadora d'una burgesia poc aveçada a l'humanisme, l'acceptació plena del classicisme a la romana, no ja en el seu context mitològic paganitzant, sinó també en la iconografia cristiana d'un cert to desacralitzat.

Sense que l'Església deixés d'exercir el monopoli cultural, els encàrrecs d'obres artístiques van començar a diversificar-se alhora que la iconografia va iniciar una evolució progressiva i una nítida multiplicació del seu repertori. En concret, la pintura mantenia genèricament els mateixos fons daurats

⁹ R. ALBERCH - N. CASTELLS. *La població de Girona. Segles XIV-XX*. "Monografies de l'I.E.G.", 11. Girona, 1985, pàgs. 38-41.

i el naturalisme figuratiu, de vegades amb tendència a l'expressivitat mística, característics del gòtic final, dins el qual, des de les aportacions flamenques, a bastament conegudes i imitades, fins a l'expressivitat germànica, es confonien amb els llenguatges més o menys autòctonament definits. També es van donar circumstàncies semblants pel que fa a l'art de l'orfebreria.

* * *

Sintèticament hem esbossat la situació a Catalunya i a Girona de les arts plàstiques a l'entorn de 1500. Quin era, però, l'ambient que es respirava a la ciutat en aquell moment? L'índex demogràfic va iniciar una forta recuperació, duplicant la població entre 1473 i 1513 per causes diverses, entre d'altres, l'aplicació d'una benèvola política fiscal que permetia l'adquisició d'una vivenda sense massa entrebancs, mentre els sectors productius recuperaven nivells d'activitat paragonables als d'abans de la guerra civil. No sembla pas casual, doncs, que pels volts de 1500 arribés a Girona un nodrit grup d'artesans del tèxtil, mercaders, mestres de la construcció i artistes procedents de la resta peninsular i, també, de més enllà dels Pirineus.

Alguns d'aquests nouvinguts es varen instal·lar a la ciutat definitivament. Així varen comprar o llogar casa i varen obrir un taller el pintor flamenc Pere de Fontaines, actiu entre 1500 i 1518 a Girona i també a Barcelona, a Sarrià de Ter i a Vilabertran, i autor de la predel·la del retaule major de l'església de Sant Feliu de Girona, i també d'altres conjunts pictòrics dissortadament perduts.

Juntament amb Pere de Fontaines, va arribar l'escultor també flamenc Joan Dartrica, col·laborador de Fontaines en el disseny i en la talla de l'estructura de fusta del mateix retaule de Sant Feliu que no pogué acabar en morir l'any 1517, potser per causa de la pesta. Altres artistes residien a la ciutat tan sols temporalment, com els citats Ayne Bru, autor del retaule de la Verge del Roser, perdut, per a la capella de Sant Miquel al claustre del convent de Sant Domènec de Girona; Joan de Burgunya, de qui es conserven les taules del retaule major de Sant Feliu i una de sola del de les Onze Mil Verges que va fer per a la catedral de Girona; i potser també Pere Fernández, autor dels retaules de Santa Elena i de la parroquial de Llançà en col·laboració amb Antoni Norri, i del retaule de Flaçà, aquest darrer contractat conjuntament amb Gabriel Pou. La pèrdua dels dos darrers retaules impedeix de conèixer la pintura d'Antoni Norri i de Gabriel Pou, així com la intervenció segura de Pere Fernández en el de Santa Elena.

Ha estat també una vertadera llàstima perdre el retaule de Bru per a Sant Domènec, el qual contractà per la respectable xifra de 235 ducats sense

comptar la predel·la. Semblantment a les escenes del bancal de Fontaines per al retaule de Sant Feliu, la predel·la de Bru contenia imatges de cos sencer.

També durant les primeres dècades de 1500 vingueren a feinejar a Girona artistes procedents de la resta peninsular, com ara l'escultor burgalès citat al principi d'aquest treball, Pedro Robredo, continuador de l'obra de fusta del retaule de Sant Feliu, el qual havia romàs paralitzat des de la mort de Joan Dartrica i des de la breu participació d'un altre escultor anomenat Joan d'Aragó.

L'arribada massiva d'artistes, però, procedeix sobretot de la veïna França, en particular, mestres de cases de Cahors, com Guillem Guerltes, de Llemotges, com Pere Fornet, de Clermont Ferrant, com Antoni de Trenyà, etc. La ciutat travessava un moment dolç, en el decurs del qual la normalitat en les relacions ciutadanes va retornar a nivells força acceptables de desenvolupament, comptant, això sí, amb les crisis intermitents provocades per conflictes armats o epidèmies com la citada més amunt. La vida gremial va conèixer un període a l'alça si ens atenim a la notable quantitat de comandes documentades de retaules i d'objectes d'orfebreria. A més a més, els comitents empenien obres certament costoses. Per exemple, l'arquitecte Julià Pujades va rebre l'encàrrec de construir el sobreclaustr del convent de les Bernardes de Girona, actualment enderrocat; per la seva banda, el Capítol de la Seu gironina decidia acabar i tancar la gran nau, mentre el mestre orguener Joan Ferrando es trobava ocupat l'any 1508 en la construcció de l'orgue de la mateixa Seu, immediatament després d'haver enllestit l'any 1501 un altre orgue per a l'església del Mercadal.

L'Ajuntament gironí es mostrava també força actiu amb la posta en marxa d'un ambiciós programa de nombroses i costoses obres d'infraestructura a les vores del riu Ter.

Exemples com aquests i d'altres ajuden a explicar el perquè en aquests inicis del Cinc-cents la confraria dels Sants Quatre Màrtirs, la qual aplegava els mestres de cases, picapedrers i fusters, va esdevenir la més important de la ciutat, per davant del gremi dels paraires, tintorers i teixidors que manta vegades havien estirat l'economia gironina des del sector del tèxtil.

En el terreny de les arts, a més dels citats més amunt, anotem també els retaules perduts per a les esglésies de Palau Sabaldòria (1497), Cartellà (1504) i Fornells (1526) que realitzà el pintor Joan de Cerat, originari de Biscaia i actiu també a Barcelona. Per la seva banda, Pere Mates I es trobava en els inicis de la seva carrera quan l'any 1520 continuava el retaule que Pere de Fontaines havia deixat inacabat en morir el 1518, i quan deu anys

més tard acabava el retaule de Sant Iscle i Santa Victòria de Millàs, començat pel pintor Francesc Espinosa. Aquest retaule és, sens dubte, una de les obres més representatives sense participació estrangera del primer Renaixement a l'àrea gironina.

La pèrdua dels retaules de Sant Pere de Rodes (1526-1532) i el de la capella de Sant Tomàs (1535) de la catedral de Girona no ens permet de capir l'evolució de Pere Mates I fins al moment de maduresa que el pintor ateny en el retaule de Sant Pere de Montagut, la cronologia del qual se situa en una data incerta del segon quart del segle XVI, i també en altres retaules perduts per a les esglésies de Vilamarí, Verges, Sant Nicolau de Girona, obres totes elles del mateix pintor.

Quan Pere Fernàndez arriba a Girona es va trobar amb aquest panorama esmentat i amb una ciutat que maldava per pujar al carro de la modernitat. Poc temps després de ser aquí, Pere Fernàndez va contractar el mateix any i el mateix mes el retaule de la Seu i els de les parroquials de Llançà i Flaçà. El 17 de novembre es comprometé a pintar aquest darrer, amb la col.laboració del pintor goticista Gabriel Pou, sota l'advocació de Sant Cebrià. El 19 de novembre, dos dies després, va contractar el de Santa Elena de Girona, conjuntament amb Antoni Norri, i deu dies després, el 29 de novembre, signava l'encàrrec del retaule de Llançà, també amb la col.laboració d'Antoni Norri¹⁰.

La grafia del cognom del pintor murcià divergeix segons els contractes; en el de Flaçà és esmentat com a Pedro Fernandes, natural de Múrcia i *habitador de Gerona*. Alhora que es fa esment de la qualitat que haurà de tenir el retaule, hom especifica que ha de ser tan o més bo que el retaule de Sant Genís de Cervià de Ter que havia pintat Pere de Fontaines. A Flaçà el comitent va ser l'Ajuntament pel preu de dues-centes lliures, una quantitat notable si la comparem amb les setanta lliures pactades per a la realització del retaule de Santa Elena de la Seu gironina. L'alt preu s'explica, en part, per les característiques de la predel.la, la qual havia de tenir nou escenes amb imatges de cos sencer, i per les deu escenes que havien de conformar el cos del retaule. Tot plegat havia d'estar enllestit el setembre de l'any 1523.

Pel que fa al retaule de Santa Elena, cal advertir que el comitent fou el preposít de la catedral Narcís Simon. El va encarregar amb la finalitat de

¹⁰ Hem cregut d'interès reunir a l'apèndix documental la transcripció dels tres contractes referents als retaules fernandinians, malgrat que el text d'algun d'ells sigui ja conegut. Vegeu P. FREIXAS. *Documents per a l'art renaixentista...* op. cit., pàgs. 184-185.

ser col·locat *retro altare maius*, darrera l'altar major, al costat d'un altre retaule ja existent de la Pietat.

Com ja s'ha vist en el retaule de Sant Genís de Cervià de Ter, esmentat per la seva relació amb el de Flaçà, era força corrent la introducció en el text dels contractes de referències a una altra obra similar ja pintada. Més que servir d'orientació per al pintor, el vertader interès rau en la seva utilització en cas de necessitat com a argument legal i com a clàusula de seguretat per al comitent. Seguretat que l'artista es comportés com a un veritable professional i que, alhora se sotmetés a les directrius materials del retaule. En el contracte del retaule de Santa Elena, per exemple, hom fa referència a què l'obra havia de tenir una qualitat similar al retaule de Sant Onofre del claustre del monestir de Sant Francesc, no conservat.

* * *

En darrer terme, apuntem el tema de la col·laboració de Pere Fernández i Antoni Norri que, d'altra banda, en el contracte del retaule de Santa Elena apareix citat com a Pere Arnandis.

Fausta Navarro ha apuntat la hipòtesi que l'execució d'aquest retaule va tenir lloc en el taller d'Antoni Norri¹¹. És força versemblant que fos així, atès que és probable que a Girona Pere Fernández no tingués reconeguda encara la ciutadania i, per tant, no hagués pogut obrir taller propi. Aquesta seria, d'altra banda, l'explicació lògica del contingut de l'encapçalament del contracte amb Pere Fernández on el pintor apareix citat com a *aturant*, això és, temporalment present a la ciutat.

A Llançà, on apareix citat amb el cognom Arnandis, el comitent del retaule fou la mateixa parròquia, pel preu de cent cinquanta lliures, cinquanta menys que per al retaule de Flaçà tenint en compte, però, que les cent -cinquanta lliures incloïen la realització d'una talla exempta que Pere Fernández i Antoni Norri havien de pagar a un escultor escollit per ells, per tal de completar tota l'estructura del retaule.

És conegut, d'altra banda, que aquest retaule tenia nou escenes a la pre-della i vuit en el cos del mateix retaule. S'esmenta també que ambdós pintors havien de dur a terme la realització de l'obra a Llançà mateix on s'hi havien de desplaçar i on tindrien casa gratuïta. Aquest retaule de Llançà havia de ser col·locat al seu lloc justament dos anys després de la signatura del contracte, és a dir, el 29 de novembre de 1521.

¹¹ F. NAVARRO. Recollim aquesta afirmació de la seva intervenció oral al Col·loqui, la qual hom desconeix si ha estat publicada totalment o parcialment.

Arran de la publicació per F. Navarro d'una obra de Pere Fernández trobada a Anglaterra¹², hom havia pensat inicialment en el lligam iconogràfic d'aquesta obra amb el de la taula central de la predel·la de Llançà, el contingut de la qual és anotat en el contracte. Àdhuc hi havia l'argument a favor d'aquesta hipòtesi de què es tractés d'una mateixa peça per causa de la coincidència en ambdós casos d'escenes amb imatges de cos sencer i no pas de mig cos, cosa poc habitual a Girona en aquells anys, com s'ha esmentat anteriorment. I no solament hi havia coincidència en el tipus d'imatges sinó també en el fet que, com mostra el retaule de Sant Feliu i en altres exemples no conservats que sabem, a la predel·la de Llançà la iconografia no era unipersonal, sinó formant escenes historiades amb imatges completes.

Era una hipòtesi que hom havia contemplat i que hagués estat bé de poder ratificar, però des d'ara cal advertir que és força improbable per no dir impossible per causa de la no coincidència amb la cronologia fixada per la taula d'Anglaterra i també pel que es desprèn de la lectura atenta de les clàusules del contracte del retaule de Llançà. Al capdavant, segons consta en el contracte, la Pietat de Llançà era composta per tres taules i no per una de sola com apareix a la taula d'Anglaterra.

¹² F. NAVARRO. *Una nuova opera di Pedro Fernández del tempo di Cremona*, dins *Prospettiva*, *Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, núm. 42. Roma, 1985.

APÈNDIX DOCUMENTAL

I

1519, 17 de novembre. Els pintors Gabriel Pou de Girona i Pere Fernàndez de Múrcia contracten la realització del retaule de Sant Cebrià de Flaçà. Hom remarca que la qualitat de les pintures sigui semblant a les del retaule de Sant Genís de Cervià de Ter, obra perduda del flamenc Pere de Fontaines. D'acord amb els terminis de pagament fixats, el retaule hauria estat enllestit a la darrereria de l'any 1523

A.H.G. Guilana. Notaria 2. Registre 401 bis.

En nom de nostra Senyor Deu sia e de la purissima Verge Maria e de mossenyer Bernat Puiol, prevere e sagrista de la sglesia de sanct Sebria de dita parroquia de Flasa, Bernat Vinyals e Pere Ballester de dit loc de Flasa, en nom lurs propis e havent comissio e potestat de fer les coses deius scrites segons digueran de paraula de la universitat e singulars persones de Flasa, de una part. E mestre Gabriel Pou, pintor de la ciutat de Gerona, e mestre Pedro Fernandes, també pintor, natural de la ciutat de Murcia, habitador de Gerona, de la part altra, de e sobre lo retaula del altar maior de la sglesia de Flasa, lo qual los dits mestra Gabriel Pou e Pedro Fernandes pintors tenen a pintar de e per la forma a manera seguent. E primerament es stat concordat entre les dites parts que los dits mestres Gabriel Pou e Pedro Fernandes hagen e sien tenguts pintar lo bancal del dit retaula en que ha nou cases e en cascuna de dita casa tenen a pintar hun ymage dempeus sensera, ço es, al mig del tabernacle la Pietat, y a la ma dreta de dit tabernacla, la ymage de nostra dona, y en l'altra part seguent, la ymage de sanct Joan Evangelista, y en les altres cases de dit tabernacle hun angel en cascuna de dites cases tenint cascu hun improperi de la Passio de Ihesuchrist. E en la part dreta del bancal, la ymage de sanct Joan Batista en la mes prop casa del tabernacla. E en la altra casa seguent, la ymage de sanct Sebastia vestida. E en la altra part seguent del dit bancal, en la mes prop casa del dit tabernacla, la ymage de sancta Magdalena vestida. E en l'altra casa seguent, la ymage de sanct Miquel o aquella que la dita parroquia ordanara. E apres en la part esquerra de la dita sacristia, la ymage de sanct Pau, e en la altra porta de la part dreta, la ymage de sanct Pera. E en lo camper del mig, la ymage de sanct Sebria qui stiga en pontifical, y en la part superior de dita casa, lo Crucifix acompanyat del que es acostumat. E mes han apintar deu

istories de la vida de sanct Cebria, çoes, aquelles que per los demont dits elegits los sera dit e ordenat, çoes, en los dits deu campes, çoes, cinch de cada part, les quals ymages e retaula e banchal hagen a pintar de bones e fines colors e en les parts hon haura mester or que ni posen a fessen e pinten aquelles e fer e pintar sien tenguts be e degudament, e ab tota perfeccio sens defalliment. E mes sien tenguts daurar lo tabernacle e los pilars e tubes e entaulaments e tota obra de talla de or bo e fi brunyit, perfetament e per semblant les polseres e pilars e tubes e smortiments han esser daurat(s) be e degudament de or fi com se pertany y de bona obra. Item es convengut entre les dites parts que tota la paret qui es del retaule abaix e de una porta a laltra, hagen e sien tenguts pintar de colors segons sera necessari e la obra requerra, totes les altres coses hagen los dits mestres pintors fer e pintar de bones colors, çoes, atzur e carmini e bon vermello e totes altres colors que sien necessaries be e degudament. E mes es convengut e concordat entre dites parts que les pintures de les ymages sien axi fetes com aquelles del retaule de sanct Genis de Cervia, çoes, ab tant bones faysons com aquel les e tanben acabades. E los dits mestres Gabriel Pou e Pedro Fernandes prometen que faran e pintaran lo dit retaule de sanct Sebria be e degudament, ab tota perfeccio e de bon e fin or e atzur e altres colors, bones e fines. E si cars era que defalliarent algu hi hagues sinestres, lo que Deu no vulla, los dits mestres Gabriel Pou e Pere Fernandes hagen e sient tenguts tornar adobar aquell be e degudament, aconaguda de dos pintors e de hun argenter si la dita universitat volra, la qual hagen afer com dit es, ab tot compliment e degudament daci a tres anys primers inclusivament. Item es concordat entre dites parts que per pintar lo dit retaule, los dessus nominats, en lurs noms propis e de la dita universitat de Flassa, hagen e sien tenguts pagar als dits mestres Gabriel Pou e Pedro Fernandes pintors, dos centes lliures barceloneses, çoes, de present vint liures e daci e per tot lo mes de Janer propvinent, altres vint liures; del dit mes de janer a quatra mesos apres següents, altres vint liures. E apres de quatra en quatra mesos, altres vint liures successivament. E com lo dit retaule sera acabat, tot lo que restara de dites doncentes liures... (segueixen fórmules acostumades).

II

1519, 19 de novembre. Contracte entre Narcís Simon, prevere de la Seu i els pintors *Antoni Norri* i *Pere Fernàndez*, el primer de Girona i el segon de Múrcia, per a la realització del retaule de Santa Elena a la Seu de Girona.

A.H.G. Pere Escuder. Notaria 8. Signatura 175.

Capitols fet e concordats entre lo honorable mossen Narcís Simon prevere de capitol de la yglesia de la seu de una part e Anthoni Norri ciutada e Pera Arnandis pintos aturant en Gerona de la part altre de e sobre las pinturas deval scrites:

E primerament es apuntat e concordat entre dites parts e los dits Anthoni Norri e Pera Arnandis pintos convenen e prometen e se obliguen los dos ensemps e depertidament in solvi, pintar o fer pintar al dit mossen Narcís Simon tot lo retaule de la benaventurada santa Elena per ell dit mossen Narcís Simon en la sglesia e detras lo altar maior de la seu de Gerona stablit fundat e construhit de les istories e pinturas e en lo modo e forma seguent ço es lo banchal del dit retaule en aquesta manera ço es al mig una veronica als costats de la qual a la huna part faran e pintaran sant Jheroni a laltra sant Onoffra apres confegitynament a la huna part sanct Roch palagi ab lo angel etc., a laltra sant Sebastia flagellat ab la madona qui li arranch les segetes. E apres de cascun costat pintaran los sants del dit banchal de armes de ☩ e siprer. E alt santa Elena ab la creu e tres claus en la ma la qual pintaran com Emperadriu viuda. E sobra ela en lo pla del retaule lo Jhesus Cruciffichat la Maria i sant Johan als costats. E hun cabra sancta Magdalena als peus de la creu. A la ma dreta la istoria mes alta com santa Elena tenia consell ab los jueus sobra hont se trobaren las creus laltre apres lo pou e com trauhen lo Judas e com cauen les creus laltre com sancta Elena ab la creu fen lo misteri de la resurreccio del mort e totes les dites ystories de la part dreta. E en la part sinistra com Contesti acaval portant la creu ab los altres quil accompanyaven ana en Jherusalem e troba lo portal paredat e veu lo angel sus lo portal laltre com dit Contesti en camisa sens barret e descals senyit despart ordona ab la creu en las mans ana en Jherusalem e troba lo portal ubert e la prosesso quil exia a rebra laltra com sancta Elena jau al sepulcra morta ab algunes launes e presentales e molts pobres. E en lo pla del revolt nostre dona de Gracia ab lo mantell ubert e dins papas cardenals bisbes canonges capellans frares monges e reys reynas e altres personatges axi de homens com dones. E detras los pilas dalt abaix a ma dreta sant Nar-

cis e a laltre part sant Simon apostol ab los titols als peus e sobre les tubes. Et tot dit retaula e ystories del saguent: Primo lo banchal e tota la talla de tot lo dit retaula e mollures e pilars deurat de or fi e los pilars plans dels cantons lo pla de atzur lo revolt mollures e talla e roses deurades de or fi e los plans del revolt de atzur. E han de pintar en la cortina del dit retaula sancta Elena e Contesti qui tinguen los dos la creu e dita santa Elena tingua los claus en las mans. E tot aço convenen e prometen fer per ell e per altres a totes les despeses propres e sens dany ne despeses del dit mossen Narcis Simon be e degudament e de bon art e gracia e de aquells milors colors que trobar poran a coneguda de mestres en aço experts per dites parts ço es de hu per cascuna part elegidos los quals si avenir sen poran sino la hu dels ab han altre per lo jutge ordinari de Gerona elegidor qui aninguna de les dites parts no sia sospitos asen aconeixar e judicar lo dit retaula si sera tant be e degudament e de tant bon art fet o pintat com lo retaula del benaventurat sant Onoffre de les claustres del monastir dels frares menos de la present ciutat de Gerona car axi be degudament e de tant bon art e gracia es contingut e concordat entre dites parts lo dit retaula e altres coses sus dites de aquelles se hagen de fer e pintar. E apres los dits Anthoni Norri e Pera Armandis fer e pintar prometen e se obligan e aço de assi a vuyt mesos prop venidors. E lo dit mossen Narcis Simon conve e promet de e per les coses sus dites dar e pagar als dits Anthoni Norri e Pera Armandis o aqui ells volran setanta liures barceloneses per aquestos termens e pagues ço es encontinent essent lo dit retaula en case del dit Antonhi Norri de set liures deu sous E essent deboixat dit retaula encontinent altres deset liures deu sous E essent mig fet dit retaula encontinent altres deset lliures deu sous E les restants deset liures deu sous encontinent essent acabat e judicat lo dit retaula a tot punt... (segueixen fórmules acostumades).

III

1519, 29 de novembre. Antoni Norri i Pere Fernàndez citats com a pintors de Girona, contracten la realització del retaule major per a l'església parroquial de Llançà.

A.H.G. Pere Escuder. Notaria 8. Registre 175.

Capítols fets e concordats entre Anthoni Norri e Pera Arnandis, pintos de Gerona, de una part, e Johan Corominas, Baldiri Pont, obres de la sglesia, e Benet Ferrer, consol l'any present de la vila de Lansa, havents de asso axicom assereixen plen poder de la universitat e singulars personas de dita vila en dits noms, de la part altre, de e sobre les pintures devall scrites:

E primerament es apuntat e concordat entre dites parts e convenen e prometen los dits Anthoni Norri e Pera Arnandis, e los dos ensemps e de partidament in solvi renunciant quan en asso a benefici de novas comissions e depertidores accions se obliguan a pintar o fer pintar be e degudament e segons de bons mestres se pertany lo rataula maior de la invocacio de sant Vicens qui es cap de la sglesia parroquial de la dita vila de lansa, de les colors, obres e modo devall scrits e següents:

Primerament que les nou cases o plans del banchal, en lo del mig la pietat. E la part dreta, nostra dona. E a la sinistra sanct johan Evangelista. E als tres de cascuna part restants, aquells apostols que per dits obres e confrare la seran nominats la lasfaran, empero primer be endreparant les juntas de dit retaula a la hont sera manester e anguixarant de guix gros e prim com se pertany. Item deuraran la talla del dit retaula de or fi. Item pintaran los plant de bon atzur. E los plants de tot lo retaula qui son set, que lo alt de la punta del mig faran lo crucifix. E en los restants sis faran sis istories de la vida del dit sanct Vicens, pahissos erels. E la talla del sagrari, de tot lo banchal deuraran de or fi. E dessota les tubas de atzur bo segons se me rexera ab stelas de or fi ambutides. E tota la cambra hon sara la ymage del dit sanct vicens ambutida. E per tot los plants deuraran de or fi per tot alla hon se mostrara dita cambre essent hi dita ymage. Item que a despeses de els dits pintos faran fer per algun ymaginayre la dita ymatge de sanct vicens de bulto, de bona fusta e aquella feta pintaran, deuraran de or fi e guarniran de pedres contrafetes. Item aximateix deuraran de dit or fi la clau ab los arpes. E los camps faran de bon atzur, scalats de dit or. Item que faran les polseras ambotides de or fi e los camps de bon atzur. E tot aço faran e fer prometen e se obliguen com dalt es dit, be e degudament de bon art per e per-

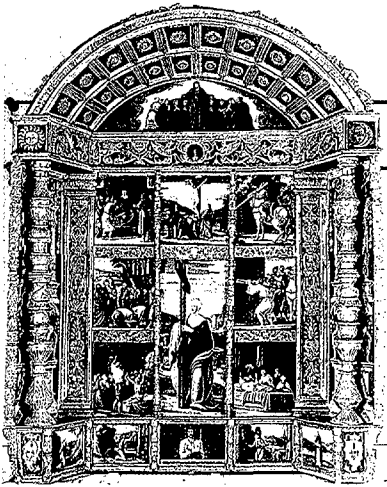
feccio que de bons mestres sapian e com mylor podian fer. E a coneguda e judici de mestres en obres sufficientes e experts de assi a dos anys propvi-nents.

Item que quant es pactat e concordat entre dites parts que dits Anthoni Norri e pera arnandis o altre dells per fer o pintar dit retaule han de anar en la dita vila en la qual se ha de pintar dit retaula convenen e prometen dits obres e consol en dit nom donar o fer donar als dits mestres en la dita vila, bona casa sufficient e disposta per fer e pintar dit retaula francha als dits mestres de loguer e altres despeses e carrechs e aximateix faran devalar per pintar e com sia pintat tornar posar dit retaula als dits mestres a despeses de dita obra, universitat e singulars.

E mes es apunctat e concordat entre dites parts e convenan e prometan e seobliguan los dits obres e consol en dits noms donar e pagar per dites coses als dits anthoni norri e pera arnandis cent sinquanta lliures de moneda de barchinona per aquestos termens e pagues çoes de assi e per tot lo mes de janer prop venidor sinquanta lliures de dita moneda. E altres sinquanta de assi a sanct miquel de satembre prop vinent. E les restants sinquanta lliures a la fi dels dits dos anys essent acabat dit retaula... (segueixen fórmules acostumades).



PERE FERNÁNDEZ.
Retaule de Santa Elena, detall.
1519-1521.
Museu de la Catedral. Girona.



PERE FERNÁNDEZ.
Retaule de Santa Elena. 1519-1521.
Museu de la Catedral. Girona.