Pere Joan i la catedral de Barcelona

MARIA ROSA MANOTE

Durant els dos primers segles de la seva construcció, la catedral de Barcelona fou un actiu focus de producció artística, en el qual hi varen intervenir moltes de les figures més importants de l'escultura gòtica catalana: des de Jaume Cascalls, Jordi de Déu i l'important equip d'escultors-entalladors formats a l'obrador catedralici, encapçalat i dirigit per Pere Sanglada, amb membres tan interessants com Antoni Canet i Pere Oller, fins a la família dels Claperós, entre els més destacats. També hi havia artistes foranis, alguns d'ells establerts llarg temps a la ciutat -tals com els escultors Onofre Julià, Miquel Lochner o Joan Frederic de Kassel-. Tots ells varen aportar successivament els valors més significatius dels diferents corrents artístics als quals estaven adscrits, i exerciren notable influència, en alguns casos, en els artistes locals[1].

Tot i que la seva participació sigui relativament breu, en aquest context ens cal situar la contribució de l'escultor Pere Joan (c. 1394-1458) a la catedral de Barcelona, essent tres els referents documentals que en moments diferents de la seva carrera el relacionen probablement amb l'esmentada catedral.

La clau de la volta principal

La referència més explícita data del 7 de març de 1418, quan l'artista va reconèixer haver rebut 16 lliures i 10 sous de mans del beneficiat Antoni Portella, com a salari *pro quadam clave magna que aponi debet in volta maiori dicte ecclesie, in qua ego sculpsi Deum Patrem in magestatem*[2]. Es tracta, en efecte, d'una de les grans claus de volta

[1] AINAUD, Juan; GUDIOL, José; VERRIÉ, F.-P.. *Catálogo Monumental de España, La ciudad de Barcelona*. Madrid: C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, 1947. vol. I, pàg. 50-52.

[2] Àpoca relativa a la gran clau de volta de la nau principal de la catedral de Barcelona llavorada per Pere Joan: *Die lune predicta septima die marcii anno predicto* (1418). *Sit omnibus notum. Quod ego Petrus Iohannis, ymaginarius, civis Batchinone, confiteor et recognosco vobis honorabili Guillelmo Carbonelli, canonico et sacriste ecclesie Barchinone, administratori illorum quinquaginta mille solidorum per reverensissimum dominum archiepiscopum Cesarauguste, datorum opere dicte ecclesie. Quod per manus discreti Anthonii Portella, presbiter, beneficiati in dicta ecclesia, solvistis michi pertinentis pro quadam clave magna que aponi debet in volta maiori dicte ecclesie, in qua ego sculpsi Deum Patrem in magestatem sedentem et tenentem mundum in si-*

de la nau central, la sisena, si comptem des de la capçalera del temple, o la primera després del cimborri, si partim de l'entrada principal.

No tenim notícies concretes de quan fou realitzada i col.locada aquesta gran clau de pedra. No obstant això, ens consta que el tram de la volta de la nau de l'Evangeli que hi correspon fou tancat el 7 d'agost de 1417[3], quan exercia la direcció de les obres el mestre major Bartomeu Gual. Tenint present aquestes dues dates, sembla molt probable que Pere Joan treballés simultàniament a la catedral i al Palau de la Generalitat (1416-1418)[4], primera de les seves obres documentalment coneguda. Atesa la seva joventut, és clar que la seva carrera no podia iniciar-se amb millors perspectives: la seu de la primera institució de govern del país i la catedral de la pròpia capital del Principat foren els seus primers llocs de treball.

Segons consta en el document al.ludit, l'obra fou costejada pel Bisbe Patriarca de Jerusalem, Francesc Climent Sapera (1410-1430), el qual havia lliurat 50.000 sous a l'obra de la catedral, quantitat que era administrada pel canonge Guillem Carbonell, i de la qual fou pagat el salari del nostre artista mitjançant el ja esmentat Portella[5].

En aquesta obra, Pere Joan va representar, com he dit, Déu Pare *in sedem majestatis*[6]. La figura apareix vestida amb una túnica, cenyida a la cintura per un cíngol, i amb mantell, que se subjecta damunt del pit per un fermall en forma de flor de quatre pètals. Presenta bigoti i barba retallada en punta; el cabell està pentinat enrera damunt

---

nistra manu, cum dextera manum signantem. Et ideo. Arxiu de la Catedral de Barcelona: Notari Gabriel Canyelles, *decimum octavum manuale comune* (desembre 1417-desembre 1418), vol. 287. Document publicat per MADURELL, José Mª. "El arte en la comarca alta de Urgel". A: *Anales y Boletín de los Museos de Barcelona.* Barcelona, 1946, pàg. 43.

[3] CARRERAS CANDI, Francesch. "Les obres de la Catedral de Barcelona". A: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.* Barcelona, 1913. pàg. 133: 1417.- *Volta mitjana enfront la capella de Sant March - compra 24 gerres - per la volta mitjana de la part de Sent March (31 juliol).- Dissapte a VII del mes de agost del Any MCCCCXVII, clogueren la volta mijana de la part de Sant March...Per manament del senyor dobrers majors doni al mestre e a tots los piquers per strena de la volta dessus dita que havia closa XIII sous.* Tot i que la capella de Sant Marc es troba en el tram següent, en direcció a la porta principal, consta que fins 1459 va estar situada en el tram que correspon a la clau de Pere Joan; es a dir, l'immediat al cimborri, en direcció a la capçalera. D'aquest canvi en dóna notícies MAS, Josep. *Notes historiques del bisbat de Barcelona.* Barcelona, Est. Tipogr. Eugeni Subirana. 1906. vol. I. pàg. 45 i següents.

[4] PUIG I CADAFALCH, Josep i MIRET I SANS, Joaquim. "El Palau de la Diputació General de Catalunya". A: *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans,* 1909-1910. Barcelona, 1911. pàg. 385-480.

[5] Francesc Climent Sapera, com és sabut, fou Bisbe de Barcelona entre 1410 i 1415, i de nou entre 1420 i 1430, quan fou deposat pel Papa Martí V de la seu metropolitana de Saragossa, que havia ocupat entre 1415 i 1419. Precisament apareix esmentat en relació amb aquesta obra com Arquebisbe de Saragossa. Gràcies al seu generós mecenatge es varen continuar les obres de la catedral de Barcelona, des del reracor fins al portal major, compresos l'inici o arrencada del cimborri als peus del temple, així com la Sala Capitular i les capelles del claustre corresponents a la galeria paral.lela al carrer del Bisbe; és a dir, les obres més importants abans que finalitzés l'ordenada continuïtat del monument dels segles XIV i XV.

[6] CAMPRUBI ALEMANY, Francesc. Epíleg a l'obra de BASSEGODA NONELL, Juan. *La Catedral de Barcelona, su restauración 1968-1973.* Barcelona: Editores Técnicos Asociados, 1973, pàg. 199: *Clave del Pantocrator.- Se representa en este medallón un tema que teológicamente se refiere, por apropiación, a Dios Padre... pero que iconográficamente se atribuye asimismo a Dios Hijo... tiene los rasgos característicos de su efigie... De esta manera se pasa de la visión de un Dios de bondad portador de la Buena Nueva que les recibe amablemente en la imagen de Cristo del mainel de la puerta principal...a la visión solemne de un Dios de Majestad supremo Juez y Señor.*

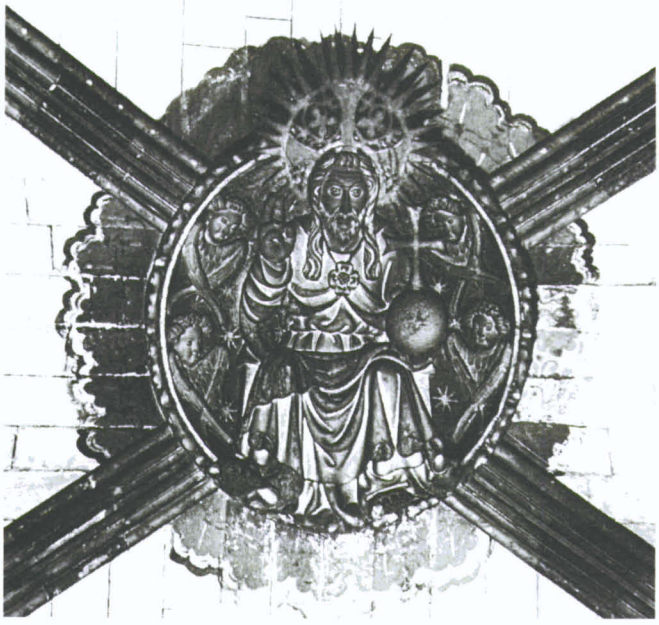


Fig. 1. Pere Joan: Déu Pare, ca. 1418. Clau de la volta principal de la catedral de Barcelona.

del front, i li cau sobre les espatlles; duu una corona metàl.lica consistent en una creu amb tres braços visibles sobre una superfície de perfil circular decorada amb fullatges trepats i elements punxeguts a manera de raigs de llum. La figura aguanta a la mà esquerra el globus terraqui, coronat amb una creu metàl.lica, i amb la mà dreta fa el gest de beneir. En conseqüència, es correspon exactament amb el que descriu el document que prova la filiació de l'obra: *Deum Patrem in magestatem et tenentem mundum in sinistra manu, cum dextera manum signantem.* La figura principal està envoltada per quatre querubins, els caps dels quals estan cenyits per una diadema de perles d'un model similar a aquella altra que porten els quatre caps angèlics que decoren la superfície, entre el cercle i el quadrat, que emmarca l'alt relleu de Sant Jordi a la façana del Palau de la Generalitat, un motiu decoratiu que sovinteja en les obres d'aquest artista.

Després dels treballs de neteja dels murs i de les voltes de la catedral, efectuats entre 1968 i 1973[7], es va posar de manifest la policromia d'aquesta i d'altres moltes parts del temple. Així, pel que fa a la clau, s'observa el color roig dels querubins apocalíptics que envolten la figura principal, el fons blau sobre el qual es destaquen estels daurats, i les tonalitats pàl.lides de la figura de Déu Pare, que van des del groc i el blau verdós pel que fa a les robes, fins a l'ocre per a les carnadures.

Cal assenyalar, per cloure aquest comentari, que si bé l'elevadíssima ubicació d'aquesta obra condicionà el tractament general que l'artista havia de donar-li, Pere

[7] PIQUER, Jorge. "Las claves de bóveda de la catedral de Barcelona". A: *La Vanguardia Española*, 3 de juny de 1973.

Joan no renuncià a alguns dels elements característics de la seva peculiar manera de fer, com la ornamentació de les diademes dels àngels, ja esmentades, o les franjes decoratives que voregen els vestits. Malgrat les limitacions òbvies que presenta un treball d'aquesta índole, el conjunt revela la seva gran personalitat: el tema hi apareix representat frontalment d'acord amb el model iconogràfic més tradicional, però no està tractat amb rigidesa. L'obligada majestuositat inherent a aquesta representació és equilibrada amb el ric joc de plecs ondulants i posa de manifest que el dinamisme nerviós que anima altres obres d'aquest escultor no hi és totalment absent tot i que es troba ben equilibrat i adequat als condicionants iconogràfics i estructurals de la clau.

La formació

La segona anotació documental que probablement es refereix al treball d'aquest artista a la catedral de Barcelona data d'un moment anterior.

Sembla obvi que Pere Joan degué realitzar l'aprenentatge de l'ofici a l'obrador del seu pare Jordi de Déu, on presumiblement havia col.laborat també el seu germà Anton. L'empresa familiar, molt activa en els anys infantils de Pere Joan, devia trobar-se en els inicis del seu natural declivi durant el període de la primera joventut del nostre escultor[8].

Pel que fa a Anton Joan, en sabem ben poca cosa[9]: apareix citat documentalment com mestre d'imatges, igual que el seu pare, i era molt més gran que Pere: pensem que

---

[8] No és fàcil fer una valoració de l'art de Jordi de Déu, sobretot perquè resten encara molts punts obscurs respecte a la darrera etapa de la seva producció artística; es a dir, la que s'estén aproximadament a partir de 1390, quan l'escultor, de característiques ancorades en la tradició trescentista, pateix la confrontació amb el que comporta de renovador l'estil internacional que s'està introduint a Catalunya, amb un pes específic molt important a la ciutat de Barcelona, on de forma quasi contemporània trobem tres obradors importants en aquesta línia: sorprenentment, el del propi Jordi de Déu i els de Pere Sanglada i Arnau Bargués, amb la circumstància que els dos primers estan documentalment relacionats amb el tercer, bé directament o bé mitjançant els epígons o continuadors -focus post-sangladià-. Aparentment, de la confrontació esmentada en resulta una magnífica assumpció dels trets fonamentals del nou estil en la decoració de la façana gòtica de l'Ajuntament de Barcelona. No és versemblant, però, que el renovellament que suposa aquesta obra respecte de la producció anterior de Jordi de Déu sigui imputable a aquest artista més que en la seva condició de contractista. Vegeu al respecte les aportacions de BESERAN RAMON, Pere. "Un grup d'escultures atribuïbles a Jordi de Déu a l'Hospital de la santa Creu de Barcelona". A: *D'Art*, 14. 1988, pàg. 61-72 i ÍDEM "La intervenció de Jordi de Déu a la catedral de Barcelona". A: *Lambard*. IV -1985-1988-. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990, pàg. 158-195.

[9] CAPDEVILA, Sanç. "El veritable llinatge de l'escultor Pere Johan". A: *La Cruz*. Tarragona, 31 de març de 1929, pàg. 4: *Anton Johan, al qual els documents de l'època anomenaven Anton Johan (a) de Déu i el titulen mestre d'imatges o imatginaire com el seu pare, als 27 de març de 1401, contractà matrimoni amb Maria Montanyés, filla de Joan i Constança, ciutadans de Tarragona; més tard, als 18 de juny de 1404, actuava com a fill i procurador del seu pare Jordi Johan ((a) de Déu; i finalmente, als 3 de gener de 1406, feu testament, en la mateixa escribania publica de Tarragona, en el qual nomenava marmessors al seu sogre Joan Montanyes i al mariscal tarragoní Anton Tintorer, disposava ,que el seu cos fos enterrat a l'esglesia de Framenors de Tarragona i deixava els bens als seus pares Jordi Johan i Francisca i al seu germà Pere Johan, als quals elegí hereus.*

quan el 1401 concertava el seu matrimoni, el nostre artista devia tenir entre 4 i 7 anys[10].

Tal vegada la prematura desaparició del germà va retenir Pere necessàriament vinculat a la casa paterna. Al respecte no sabem si no que Anton atorgà testament el 1406, en favor dels seus pares i de Pere Joan, nen encara, essent aquesta la darrera notícia coneguda que s'hi refereix. Pel que fa a Pere Joan, la seva destresa en l'ofici, però també el declivi patern, degueren influir en la seva precoç adquisició de mestratge[11] i en l'assumpció ràpida de les responsabilitats inherents a un artista independent i a la vegada hereu d'un taller que havia estat molt important, amb tot el que això devia comportar.

Quant al grau d'autonomia d'Anton respecte de l'obrador familiar i la definició de la seva personalitat artística, es tracta encara de qüestions no resoltes, car no ha estat identificada cap obra de la seva mà ni tenim referents documentals d'una efectiva activitat pròpia i independent, motiu pel qual m'he decantat envers la possibilitat que romangués col.laborant amb el pare, del qual ostentava la representació, quan actuava com a procurador seu, almenys el 1404[12].

En el cas que aquesta activitat independent hagués existit, hi ha la possibilitat que Pere Joan realitzés l'etapa d'aprenentatge a redós d'ambdós obradors, o si més no dels dos escultors de la família.

S'han inclinat envers aquesta darrera possibilitat diversos autors, tot seguint Sanç Capdevila, Agustí Duran Sanpere i Joan Ainaud[13], influïts sobretot per la convicció que calia justificar en uns altres orígens que no fossin tan sols els paterns l'esponerosa originalitat del nostre escultor, dotat d'una profunda visió renovadora. S'han fet esforços per explicar satisfactòriament aquests orígens: mitjançant el renovellament generacio-

---

CAPDEVILA, Sanç. "La Seu de Tarragona". Fascicle annex de *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1935, pàg. 107: *Anton Johan (a)de Deu. El 27 de març de 1401, Anton Johan, mestre d'imatges, es casa amb Maria Montanyes, filla de Joan i Constança, a la qual aquests doten amb 50 lliures, 30 amb diners i 20 amb robes. El 3 d'octubre de 1404, Anton Georgii de Deu i Elionor, filla de Joan Romeriç confessen deure 14 florins al dit Johan..El 31 de gener de 1406, testament de Anton Johan, imaginaire, veí de Tarragona, "fill de Jordi Johan magistri imaginum civis Barcin.* (Anton Johan en el seu testament) *pren 110 sous per l'ànima i llega 55 sous a la confraria de S. Eloy; fa hereus als seus pares Jordi Johan i Francisca i el seu germà Pere Johan (Man. Not. de Tarragona de l'any corresponent).*

[10] Hom suposa que Pere Joan va néixer entre els anys 1394 i 1397, en virtut d'un document datat l'11 de març de 1418 que testimonia el compromís de pau perpètua i federació acordat entre el nostre artista i el seu oponent Pere Savall, amb oblit d'odis i rancúnies recíprocs i la condemna de la quantitat de cinquanta lliures barcelonines, en cas d'incompliment, on l'escultor declara *minor sum viginti quinque annis, maior tamen viginti* (MADURELL, J.M., op. cit., pàg.43).

[11] DURAN SANPERE, Agustín; AINAUD DE LASARTE, Juan. *Escultura gótica.* Madrid: Plus Ultra, 1956, pág.240. (Ars Hispaniae VIII): *Resultaría increible, si no estuviera confirmado por los documentos que el escultor ejecutaba cuando sólo contaba veinte años de edad... la espléndida portada del... palacio de la Diputación.*

[12] Vegeu nota 9.

[13] CAPDEVILA, S., op. cit., pàg. 139. DURAN; AINAUD DE LASARTE, op. cit., pàg. 236: *..por definición las personalidades geniales no pueden ser explicadas por los antecedentes de su obra. Este es el caso de Pedro Johan..., cuyo arte aún derivado del grupo estilístico que creemos constituído por Françoy Salau y su hermano mayor Antonio Johan, posee una esplendorosa...*

nal en el mestratge, que podria ser representat per la figura del germà gran, Anton, bé des de la casa paterna o bé des del propi obrador. També s'han fet esforços per vincular el nostre artista amb els nuclis immediatament anteriors, més renovadors i internacionals de la seva època, mitjançant una hipotètica col.laboració d'Anton Joan amb Françoi Salau, en virtut de l'activitat provada documentalment de Jordi de Déu (crec que amb caràcter eminentment nominal i empresarial), i de Salau en les obres de l'arquitecte Arnau Bargués, la decoració de les quals és el més alt exemple de la renovació de l'escultura catalana del pas de segle, caracteritzada per uns trets inequívocs de superació dels conceptes tradicionals trescentistes, als quals pertanyia per aptituds i per generació Jordi de Déu. Em refereixo, òbviament, a l'ornamentació de la façana gòtica de la Casa de la Ciutat de Barcelona (1400-1402) i del Palau del Rei Martí a Poblet (1398-1407).

En aquesta mateixa línia d'explicar el contacte de Pere Joan amb els focus més innovadors del país no és menys inversemblant una hipòtesi més recent presentada per Maria Rosa Terés en el sentit de justificar els components renovadors de la darrera etapa de l'obrador de Jordi de Déu, detectables a la Casa de la Ciutat de Barcelona, mitjançant una possible relació professional entre aquest i Pere Sanglada[14].

En una perspectiva personalista de la complexa trama d'interrelacions de l'art de canvi de segle, no és fàcil trobar totes les baules de la cadena en l'estat actual de les recerques documentals, però s'ha avançat molt. Les intuïcions que han estat més àmpliament consensuades, tot i basades en criteris de relació estilística, però també en coincidències i proximitats temporals o espaials, ja siguin totals o parcials, tal volta es podrien considerar enriquides de forma mínima, però a la vegada significativament, a partir d'una notícia apuntada per Terés[15] quant al treball, de caràcter indeterminat, a la catedral de Barcelona, d'un escultor anomenat Pere Joan, durant el desembre de 1414 i el gener de 1415. Segons la meva opinió aquesta dada és extremadament important pel que fa al punt de la formació superior o perfeccionament del nostre escultor. Em sembla perfectament acceptable que això es tracti d'un referent documental del nostre artista, des de tots els punts de vista -cronològic, geogràfic-. Ara bé, cal precisar que l'extensió temporal d'aquest treball, tot i que no és gran, sembla ara considerablement superior al que es creia de bon principi, ja que en realitat s'estén ininterrompudament al llarg de més de sis mesos -des de novembre de 1414 fins al maig de 1415-[16], durant els quals sabem que Pere Joan era remunerat amb 4 sous per jornal, igual que Francesc Marata, mentre que Antoni Canet en cobrava 5[17] i un manobre desconegut només 3 en dates pràcticament coincidents i probablement per la seva intervenció en les mateixes obres.

---

[14] TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa. *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona: Proa, 1987, pàg. 60.

[15] TERÉS, *Pere Ça Anglada*, pàg. 89 i 93, nota 3 i, de la mateixa autora, "Una nova aportació a l'obra d'Antoni Canet". A: *D'Art*. 8-9, 1983, pàg. 202 i 204, nota 12.

[16] Arxiu de la Catedral de Barcelona, Llibre d'Obra, anys 1413-1415, fol. 82 vº.-95. En rastrejar Terés i jo mateixa aquesta documentació hem arribat a la fixació d'aquests límits, ara com ara.

[17] Recordem que durant la seva breu intervenció en l'obra del cor, l'any 1394, Antoni Canet, qualificat d'obrer "apte", rebia 4 sous i 6 diners. L'any 1415 ja era un escultor consagrat, doncs havia dut a terme una de les seves obres cabdals, el sepulcre del Bisbe Ramon d'Escales per a la Capella de les Ànimes de la Seu barcelonina. (DURAN SANPERE, Agustín. "Un gran escultor medieval desconocido". A: *La Vanguardia*. 28 de maig de 1938, s. p.) i poc després el trobem a Girona amb el càrrec de mestre major de la catedral de la Seu d'Urgell, per participar en el congrès d'arquitec-

Quan Maria Rosa Terés establia l'abast de l'herència sangladiana en el capítol 5 de la seva monografia dedicada a l'autor de l'obra del cor de la catedral de Barcelona, i ho feia tot posant l'èmfasi degut en la importància de l'obrador de Pere Sanglada quant a l'aspecte de motor renovador en el panorama de l'escultura barcelonina del seu temps, ja intuïa la transcendència d'aquesta suposada col.laboració de Pere Joan a la catedral en un moment en què, en paraules d'aquesta autora, es devien viure de manera acusada les conseqüències de la renovació del pas de segle[18], coprotagonitzada i impulsada per Sanglada.

El treball de Pere Joan amb antics col.laboradors de Sanglada, com Antoni Canet, un artista reputat com arquitecte i com escultor, i també amb el més madur i experimentat Francesc Marata[19], tot cobrant però el mateix salari que el darrer, malgrat la seva joventut[20], és ben significatiu. Probablement ho seria molt més encara si es confirmava la sospita de Terés que les inconcretes anotacions d'aquesta activitat es corresponen amb les obres de la Sala Capitular de la seu, dirigides per Arnau Bargués, com d'antuvi és sabut[21], i amb qui -recordem-ho- d'alguna manera col.laborava un temps abans l'obrador de Jordi de Déu. La intervenció de Marc Safont a l'esmentada estança, això també establert per Terés, intensifica la significació de la concatenació de col.laboracions catedralícies, a l'actuar poc després Safont com a *mestre major de la obra major de la casa* -del General de Catalunya- i com a tal mestre major haver de *perquessar dins la ciutat mestres picapedrers e ymaginaires per fer la dita obra*[22] de la façana del carrer del Bisbe, *picapedrers e ymaginaires* entre els quals va atorgar a Pere Joan un innegable protagonisme.

Sens dubte, mitjançant aquests indicis estem en el camí de precisar molt més la transició envers l'esclat de l'art narratiu del quatrecents, representat brillantment per Pere Joan, des del doble punt de partença del focus post-sangladià i del que girava a l'entorn d'Arnau Bargués, amb notables confluències entre els dos, ja no tan sols sospitades, sinó clarament constatades, i indicatives de tot un ampli moviment que suaument i natural desenvoluparia els trets que li eren implícits i genuins des de l'art del canvi de segle fins arribar a la culminació i a la màxima superació amb Pere Joan.

La fase terminal

Fóra sens dubte curiós que després de la notícia anterior, pressumptament relativa als inicis de la carrera del nostre escultor a la catedral de Barcelona, es pogués confirmar

---

tes convocat el 1416 a instàncies del Bisbe Dalmau de Mur, a fi de decidir la manera més convenient de continuar la seu gironina (VILLANUEVA, Jaime. *Viage literario a las iglesias de España.* Madrid: Imp. Real Academia de la Historia, 1850, vol. XII, pàg. 324-328), obra que fins i tot arribaria a dirigir a partir del 18 de març de 1417 (FREIXAS CAMPS, Pere. "Antoni Canet, Maestro Mayor de la Seo de Gerona". A: *Revista de Gerona.* Girona, 60 - 1972, pàg. 50-60).

[18] TERÉS, *Pere Ça Anglada*, pàg. 89.

[19] TERÉS, *Pere Ça Anglada*, pàg. 90. L'autora ha constatat l'activitat de Marata a la catedral almenys des de 1382. CARRERAS CANDI, F., op. cit., pàg. 145 i següents.

[20] Pere Joan devia tenir entre 17 i 21 anys el 1415.

[21] Ja ha estat possible documentar la col.laboració de Canet i Marata en la traça de la porta de la Sala Capitular: Vegeu TERÉS, M. R., op. cit., pàg. 201-204.

[22] PUIG I CADAFALCH; MIRET I SANS, op. cit., pàg. 397.

també la que exposaré tot seguit, i que en cas de poder ser provada com una dada relativa a aquest artista, seria la darrera coneguda fins ara de la seva activitat professional, precisament en el mateix indret, la catedral.

Fins ara, la darrera notícia coneguda sobre Pere Joan feia referència a la seva activitat en el Regne de Nàpols, iniciada vers 1450 probablement[23], en ser reclamat pel propi Alfons el Magnànim: el 1457, va instal.lar el seu obrador en una casa propietat del castellà del Castelnuovo durant tot el regnat d'Alfons, Arnau Sans, llogada amb la finalitat d'acollir *Pere Johan mestre ymaginayre qui lavora les ymatges de pedra ops dela fabrica del dit Castell* i on l'artista va romandre durant tot aquest any i part del 1458[24], després d'haver estat instal.lat en una altra, també llogada per quaranta ducats l'any, propera a l'església de l'Incoronata[25]. Altres referències més explícites ens situen l'artista treballant el 1453 a l'Arc de Triomf i el 1454 a la Gran Sala[26], les dues zones més significatives del palau fortificat; en canvi, les referències esmentades només donen fe de la continuïtat de la seva activitat a Nàpols fins a la mort del Rei, sense més precisions. És possible que després d'aquest esdeveniment el mes de juny de 1458, els agitats moments que es varen viure a Nàpols, la guerra i la pesta, obliguessin a Pere Joan, com als altres artistes que treballaven a la residència reial, a fugir[27]. Si això va ser així, podria haver retornat a Catalunya, després de la mort del Magnànim.

Una notícia procedent del Llibre d'Obra de la Catedral de Barcelona, corresponent als anys 1457-1459, ens informa que un artista anomenat Pere Joan hi era actiu el 1458: *Item donam an pere Johan per alguns trebals que ha fets a la cort de mossen official*

---

[23] FILANGIERI DI CANDIDA, Riccardo. *Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo.* Napols: ITEA, 1938, vol. II, pàg. 43: *Real Archivio di Stato di Napoli, Cedole della Tesoreria Aragonese, vol. 12, f. 427.*

[24] FILANGIERI DI CANDIDA, *Rassegna*, pàg.43: *Cedole della Tesoreria Aragonese, vol. 36, f. 134.*

[25] VON FABRICZY, Cornel von. "Der Triumphbogen Alfonsos I am Castel Nuovo zu Neapel". A: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen. 1899, vol. 20, pàg. 148: (Cedole di Tesoreria) vol. 30, fol. 190 t. 31 gen. 1456. Item doni an Jacme Gil scriva de mon offici havient carrech special de pagare les despeses ques fan per causa de la fabrica del Castell nou e Torre de sent Vicent dela ciutat de Napols....XX d. a compliment de solucion e paga del loguer de un any de una sua casa la qual te pp la encoronada qui es devant lo dit Castell nou, en la qual casa sta aleusat en Pere Johann mestre de fer ymatges de pedramarbre qui lavora de present per ops dela fabrica del dit Castell nou de Napols, e comança lo dit any a XI dies del mes de Jener del any propassat MCCCCLV e fini a XI del dit present mes de Jener. Car veritat es que los restants XX d. li foren pagats per mi per lo dit loguer dels quals ne faç exida al dit Jacme Gil en una summa de XXXX d. en lo meu quaret libre ordinari en c. CLXXXV. E los XX d. a compliment dels XXXX d. que pago de present li sent stats donats per la entrada del loguer dela dita casa per lo present any ne LVI segons en lo dit albara se conte que cobre.*

[26] HERSEY, George L. *The Aragonese Arch at Naples 1443-1475.* New Haven and London: Yale University Press, 1973, pàg.66-67: *Item lo dit jorn doni an Jacme Gil de mon ofici, havent carrech dela obra del Castell nou, por manament del S. Rey, ab cedula maridada dada lo dit XIIII jorn, CCCXXXXVI d. II t. XVI gr. por paguar a Pere Johan, Pere de Milana, Paulo de Mariano e a mestre Francisco da Zara, ab lurs formulors que por tots son XXXIII, del quel es degut fins per tot maig p. passat.* ALOMAR, Gabriel. *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV.* Barcelona: Blume, 1970, pàg. 271-272: *Memorial de la pedra de Mallorques qui mancha a compliment de la obra de la gran sala, la qual dey portar e conduhir n'Anthoni Sagrera...Item, vuit pecees groses qui hagen de lonch set palms e tres e mig dample e dos de alt per lavor den Pere Johan.*

[27] FILANGIERI, *Rassegna*, pàg. 55.

per contumassies a tanir cadira li donam entre duas voltas tres florins dor..1 ll. XVIII ss[28]. Aleshores el nostre escultor devia tenir entre 61 i 64 anys, una edat bastant avançada per l'època. Tal volta devia morir al cap de poc temps; en tot cas, no coneixem cap altra dada que pugui referir-se a l'escultor català més brillant del segle XV.

M.R. Manote

RESUMEN

En el artículo se establece la posible colaboración de Pere Joan en la Catedral de Barcelona en tres ocasiones a lo largo de su carrera: la más conocida data de 1418, cuando labró la gran clave de la bóveda principal con la representación de Dios Padre. Las otras dos se refieren, la primera, a los inicios de su trabajo artístico desde finales de 1414 hasta mediados de 1415, al lado de artistas como Antoni Canet y Francesc Marata, que se habían relacionado con Pere Sanglada, uno de los motores del cambio de orientación de la escultura gótica catalana en el periodo del paso del siglo XIV al XV; la segunda, a 1458, cuando el artista, después de haber trabajado 8 años al menos en el Reino de Nápoles, principalmente en el Castelnuovo, regresó a Cataluña.

ABSTRACT

The article suggests the possible collaboration of Pere Joan in the cathedral of Barcelona on three different occasions during his career. The best-known dates from 1418 when he decorated the keystone of the main nave with a representation of God the Father. Of the other two, the first was at the beginning of his artistic career, from the end of 1414 to the middle of 1415, together with artists such as Antoni Canet and Francesc Marata, who were connected with Pere Sanglada, one of the driving forces behind the stylistic change in Catalan Gothic sculpture at the end of the 14th and the beginning of the 15th centuries; the second was in 1458 when, after having worked for at least eight years in the Kingdom of Naples, mainly in Castelnuovo, the artist came back to Catalonia.

[28] Vull agrair a Maria Rosa Terés que m'hagi facilitat aquesta referència documental, que es troba al fol. 62 de l'esmentat Llibre d'Obra.