

EL SECRET DE LES PINTURES DE PEDRALBES

Les pintures de Ferrer Bassa a Pedralbes, les úniques documentades d'aquest pintor, les úniques pintures murals trescentistes de Catalunya importants i ben conservades, les úniques executades a l'oli, han estat considerades gairebé com un miracle d'art italià obrat al bell mig de la nostra terra. Tots els qui les han vistes han quedat sorpresos. Per a alguns són un enigma difícil d'explicar. El document que els dóna una paternitat catalana resulta un veritable entrebanc. Sense ell les hauríem atribuït a un artista italià passavolant i ens hauríem quedat descansats.

Certament, les pintures de Pedralbes causen una profunda sorpresa i admiració. Però, potser en el fons, la sorpresa ve del fet que aquestes pintures murals siguin les úniques d'aquella època i que siguin magníficament conservades. Llur estil, netament italià, no ens pot causar massa sorpresa. Almenys en retaules i miniatures trescentistes catalanes ja no ens sorprèn tant pel fet que n'existeixen més. Molts retaules i miniatures pintats el segle XIV a Catalunya presenten una tal semblança amb els retaules i miniatures italians, que sovint és difícil de destriar llur nacionalitat, i sovint en el comerç d'antiguitats taules catalanes són fàcilment ofertes com a italianes a fi d'obtenir-ne un preu més elevat.

No és, doncs, del tot estrany que unes pintures murals catalanes d'aquesta època s'assemblin tant a les pintures murals d'Itàlia, sobretot si tenim present que en les pintures murals tot, caràcter i expressió, defectes i qualitats, tot és dit en veu alta i en to brillant.

Si les pintures de Pedralbes haguessin estat d'un altre aspecte i estil, gairebé hauríem hagut de dir que eren una desconcertant excepció dins el mo-

viment italianitzant de la nostra alta pintura trescentista, sobretot pensant que són obra d'un pintor de reis i de nobles, obert a tots els corrents de l'època, com ho prova el fet mateix del procediment de la pintura a l'oli, un pintor que treballa per a un monestir no sols de fundació reial, sinó emparat per una reina, al cor de Barcelona, oberta també en aquella hora a tots els corrents mundials i d'una manera especial a totes les suggestions renaixentistes italianes sota el patronatge dels grans reis Jaume II i Pere III. Només cal repassar l'*Acta Aragonensia* del professor Finke i els *Documents per a la història de la cultura catalana mig-aval* del doctor Rubió i Lluch, per a tenir una idea justa, no sols de les importacions, sinó de l'intercanvi polític, cultural, literari, artístic i religiós entre Itàlia i Catalunya. Gràcies a aquesta enorme documentació reial catalana podem seguir fins a la més minuciosa intimitat aquesta preocupació cultural i artística que animava la Cort d'Aragó, que fins convertia els documents de la cancelleria en peces de valor literari.

La vida trescentista de Catalunya és reflectida admirablement en la documentació de la nostra cancelleria, de la qual, com diu Finke,¹ el centre és Itàlia. Les relacions polítiques externes del nostre país són principalment envers Itàlia. La casa reial catalana domina a Còrsega, Nàpols i Sardenya. Catalunya hi penetra victoriosament per les armes o aliances dinàstiques, per bé que és gloriosament vençuda per la cultura i l'art del país envaït. Junt amb el comerç intensíssim amb Itàlia passen les coses més delicades i fines d'esperit. Hi passa la literatura, encara no del tot italianitzada en el temps del nostre pintor, una literatura més científica o filosòfica, tal com predominava allí.² Hi passa el franciscanisme i dominicanisme, no sols amb una alenada d'humanisme religiós, cultural i artístic, sinó arrossegant materialment obres d'art i iconografia italianes. Hi passen els productes artístics que aturen sobtosament la natural evolució de la nostra pintura gòtica per a imposar la manera italiana, almenys en les capes superiors de les activitats artístiques de la nostra terra. D'Itàlia cap a Catalunya vénen pintors i miniaturistes, taules i draps historiats, teles, brodats i voris, i tota mena de productes transportables. De manera que l'alta cultura catalana, en tot el seu sentit més ample, ja no viu una vida pròpia. Els reis mateixos, com en una rara funció de jerarquia intel·lectual, són els qui im-

1. FINKE, *Acta Aragonensia*, p. 15.

2. LL. NICOLAU D'OLWER, *Apunts sobre la influència italiana en la prosa catalana*. (Estudis Universitaris Catalans, II, Barcelona, 1908, p. 166)

primeixen aquesta orientació de cultura estrangera, que, de cop i volta, gràcies al fort assimilisme català, transporta totes les nostres manifestacions de la vida de l'esperit a una esfera superior que recorda i rehabilita la intensíssima vida artística i cultural de la nostra alta edat mitjana aleshores polaritzada en els monestirs. El to, ara en ple segle XIV, més que els monestirs i les universitats de caràcter col·lectiu, el dona personalment la Cort amb un brillant seguici d'eclesiàstics i laics. Potser ara no hi ha tanta profunditat, potser es pot parlar de diletantisme,¹ però almenys la difusió material és més extensa, entra més en la vida civil, i, sobretot, estimula l'activitat espiritual més sumària, que és la de l'art plàstic, que surt més de dins les naus de comerç i de guerra que no pas del fons de la nostra terra. Per això el nostre art pictòric té una tan crua fidelitat estilística, amb poques refraccions personals i ingerències indígenes. És una imposició artística de reial ordre emanada del fervor humanista d'un Joan I o d'un Pere III, que troba un cos social molt dòcil gràcies a determinades circumstàncies de temps i de lloc.

Catalunya, com a país molt arreconat per la seva geografia terrestre i, en canvi, tan obert a la mar i a les seves velocíssimes importacions, havia d'ésser un dels països més difícils a la concentració i a l'elaboració de la substància pròpia, un país fàcil a totes les suggestions. En l'edat mitjana, sense consciència d'època i de personalitat, és natural que es produís un unitarisme artístic que salta per damunt de totes les fronteres, i no sorprèn de trobar unes mateixes figures romàniques amb els mateixos nassos i boques tant a Catalunya com a qualsevol altra nació europea més distanciada. En l'època de l'estil franco-gòtic ens posem tot seguit al corrent del nou universalisme estètic, que es repeteix el mateix a Catalunya que a Escandinàvia. Quan s'esdevé la revolta de l'art italià, Catalunya és el primer país del món a reconèixer-la i a adherir-s'hi. I amb la mateixa facilitat amb què acceptà l'art italià, el deixa per a ajuntar-se a l'estil internacional, que és un gòtic sentimental sense escrúpols geogràfics, que més o menys tampoc no havien tingut els anteriors estils. Només es pot parlar d'estil internacional davant la dissidència italiana.

Cal, però, no entristir-nos del nostre conformisme o del nostre assimilisme artístic, perquè el fet de l'assimilisme artístic era un fet general que substancialment es produeix en aquelles èpoques de la mateixa manera a tot Europa, àdhuc

1. A. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, p. x.

a Itàlia, ja que Itàlia, quan els altres països ja han deixat la moda bizantina, continua assimilant-la, i té la sort d'ensopegar el Renaixement neobizantí i el neohel·lenístic del segle XIII, que facilitaren la seva glòria artística. I aquest mecanisme unitari del moviment d'art va durar fins que es descobrí la personalitat individual. Però aquesta descoberta, dissortadament, vingué a l'època de la nostra desfeta política, que, naturalment, ocasionà la nostra desfeta artística.

Per això en un país tan àgil i descobert com el nostre no és tan estrany que trobem una forta influència d'art italià, per bé que sempre li serà un mèrit singular haver-lo acceptat quan tants altres països restaren insensibles a les seves suggestions. Per això en el trescents trobem a Catalunya uns retaules que són imitació (no sols artística, sinó àdhuc material) dels retaules italians, com podem comprovar-ho en el retaule de la catedral d'Osca (que, de la Col·lecció Plandiura, ha passat al Museu d'Art de Catalunya, de Barcelona) i el retaule de l'escola d'Orcagna, del Fogg Museum (*Mediaeval and Renaissance Paintings*-Fogg Art Museum, fig. 2) o bé en el retaule de Sant Silvestre, de Sant Sebastià de Vilamajor, i qualsevol retaule italià del segle XIII en forma d'antipendi posat verticalment cap per amunt. Recordem també el *Llibre dels Privilegis* dels reis de Mallorca amb el *scriptor* representat al peu de la miniatura i certes miniatures italianes, i àdhuc no italianes, al peu de les quals apareix el mateix *scriptor*, amb la qual cosa es comprova clarament que Romeu des Poal és l'*scriptor*, però no l'il·luminador del *Llibre dels Privilegis*. De manera que, si els retaules i les miniatures trescentistes catalans són espiritualment i materialment italianitzants, no ha de sorprendre massa que unes pintures murals de la mateixa època presentin un caràcter idèntic.

En les pintures de Pedralbes tot és italianitzant: l'esperit, l'estil, la iconografia, la disposició o distribució estructural i, encara, algunes inscripcions que, més que italianitzants, ja són italianes. La fidelitat artística i iconogràfica és més marcada i més fàcil d'identificar pel fet que es tracta d'una sèrie de temes de caràcter iconogràfic general que corrien en fórmules fetes, derivades, amb més o menys esbravament, de fonts comunes. No es tracta aquí d'una pintura amb episodis de la vida d'un sant local o d'iconografia molt limitada difícil de verificar-ne els secrets. A Pedralbes tenim episodis de la vida de Jesús i de Maria que tenen una història i una evolució iconogràfica ben seguida i coneguda, d'entre la qual fàcilment es pot destriar el pòsit insoluble d'elements bizantins, neohel·lenístics o simplement gòtics dins les formes noves i vives.

Tractant-se, doncs, d'uns temes fets, era més fàcil a Ferrer Bassa la transposició de l'estil italià a les seves pintures. No sols no havia d'inventar res, sinó que li hauria estat molt difícil modificar els elements iconogràfics. Quan veiem que tan sovint Giotto i altres primers estels de la pintura italiana no es poden deseixir d'una iconografia bizantina pre-romànica, no és d'estranyar que Ferrer Bassa demostrés una tan resignada fidelitat als models italians.

Amb un esperit més detectivesc que artístic, seguint aquesta pista de la iconografia, podríem, si no manquessin masses intermediaris, refer el camí que va seguir el pintor català per a la documentació de les seves pintures. Per això sovint ens havem entretingut d'una manera aparentment excessiva en la descripció de la iconografia de les escenes pintades a Pedralbes. Indubtablement, és un document preciosíssim per a precisar suggerències i localitzar els models imitats.

L'eminent historiador de la nostra pintura Mr. Post¹ diu de Ferrer Bassa que cap mestre a Europa no reproduïx tan exactament la manera dels grans fresquistes italians del trescents. Certament, és molt gran aquesta fidelitat de reproducció en el nostre pintor, però és una fidelitat que també trobem en els nostres retaulistes i miniaturistes, sobretot en els temes universals com icones de la Verge. Ara que, a Pedralbes, aquesta caracterització italiana és més colpidora, perquè és més sostinguda i més rellevada. Anem, doncs, a esbrinar les causes d'aquesta fidel reproducció italiana realitzada a la capella de Sant Miquel de Pedralbes amb traça i colors catalans.

Sanpere i Miquel² creu indispensable suposar no sols un viatge, sinó una llarga estada de Ferrer Bassa a Itàlia, on es posés en contacte amb un «art per a ell desconegut». Recordant les filtracions d'art i d'artistes italians a Catalunya i la manifestació total que aquell art té a la nostra terra durant la primera meitat del segle XIV, podem mesurar bé el volum de la frase de l'«art per a ell desconegut».

Negar no sols la possibilitat, sinó àdhuc la realitat d'un viatge de Ferrer Bassa a Itàlia, ho creiem temerari i difícil de sostenir. En aquell temps teníem Itàlia a quatre passes, a Avinyó, és a dir, gairebé a casa nostra, on es parlava la nostra llengua i on els mateixos diplomàtics papals l'entenien.³ No cal tenir gaire imaginació per a afigurar-se l'enorme atracció diplomàtica, literària i ar-

1. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 194.
2. SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, vol. I, p. 89.
3. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, p. LXXI.

tística que la Cort pontifícia devia exercir sobre tot el món, i d'una manera especial sobre el nostre país, que en aquell temps no era massa província, però sí molt veí, i les referències de les resplendors pontifícies de tota mena havien d'arribar a Barcelona amb una atracció fascinadora. És gairebé impossible de creure que Ferrer Bassa, que se'ns revela un artista tan àgil, tan erudit, tan avançat (recordem una vegada més els seus colors a l'oli), no es sentís atret pels artistes i les obres d'art que hi havia a Avinyó.

L'anada a Avinyó podria ésser suficient per a explicar l'art italianitzant de Ferrer Bassa, però no per a explicar les pintures de Pedralbes. De fet, en la Cort pontifícia no trobem pas els capdavanters de la pintura italiana. L'anada de Giotto a Avinyó és una pura llegenda.¹ L'estada de Simone Martini en aquella ciutat és curta (1339-1344). No existeix cap document que ens parli de les activitats artístiques seves o del seu germà. Van Marle² ens assenyala, executats a Avinyó, dos fragments molt mal parats de pintura mural, el dibuix d'una altra pintura, una taula de Liverpool i la miniatura de l'Ambrosiana de Milà. Labande,³ que ha estudiat molt bé la història de l'Avinyó pontifici, no ha trobat cap document referent a Simone Martini, i ell, que coneix bé la fidelitat i la minuciositat dels llibres de comptes de la Cort pontifícia, creu que el seu nom s'ha d'eliminar definitivament amb referència a les pintures d'Avinyó. De totes maneres seria molt estrany que Simone Martini passés cinc anys, per bé que fossin els últims de la seva vida, a Avinyó, sense deixar-hi la marca del seu pas.

Però, pel que ens deixen entreveure les restes de pintures murals del Palau dels Papes i la documentació que se'n conserva, creiem que no n'hi ha prou d'una estada de Ferrer Bassa a Avinyó per a explicar el seu estil i la seva tècnica pictòrica. Cal suposar un viatge a Itàlia. Sense un viatge a Itàlia ens podríem explicar unes pintures sobre taula completament italianitzades; perquè els retaules caminen, però les pintures murals, no — almenys en aquell temps. I entre unes pintures de retaules i unes de murals hi ha una diferència que ni de lluny no es pot sospitar, ni de memòria no es pot salvar. I les pintures de Ferrer Bassa són tan exactes a la qualitat i als matisos, i àdhuc a les fosforescències de les pintures murals italianes, que convencen absolutament del fet d'una visió directa i assossegada de les obres d'artistes italians.

1. L.-H. LABANDE, *Les Palais des Papes et les monuments d'Avignon au XIV siècle*, Marseille, 1925, p. 11. VAN MARLE, *The Italian schools*, vol. 1, p. 5; no obstant, la suposa.

2. *Simone Martini et les peintres de son école*, p. 63.

3. *Les Palais des Papes*, p. 11.

Però no n'hi ha prou tampoc amb un suposat viatge de Ferrer Bassa a Itàlia. Cal suposar un model més directe i a mà que donés la trama exacta per a aplicar-hi la coloració apresada o, fins i tot, potser apuntada. Altrament, no es podrien explicar certes coincidències i detalls iconogràfics que relacionen les pintures de Pedralbes amb altres que hi ha a Itàlia. Altrament, hauríem de suposar una cosa més difícil, és a dir, un memorisme prodigiós però mecànic, que ni es permetria llibertats ni falles.

Post¹ insinua la possibilitat que aquestes pintures de Pedralbes siguin unes miniatures ampliades. No seria un fet nou en l'execució de pintures murals. Les pintures murals romàniques, hom no se les imagina produïdes d'altra manera. Però les de Pedralbes donen una altra impressió: una impressió, diguem-ne, arquitectònica. Hi ha uns emmarcaments de plafons, hi ha la decoració de l'arc d'entrada, els ompliments dels trossos de paret sobrant amb una imitació d'arquitectura clàssica que la miniatura no li podia donar. I ja no cal dir que la miniatura menys li podia donar la qualitat de pintura mural, la qual no és solament fruit de les exigències dels materials amb què treballa el pintor de paret, sinó d'una tècnica pictòrica que, nascuda probablement dels elements materials emprats, acaba per tenir una independència pròpia.

Potser en alguns casos la miniatura fou un llibre de consulta, però no un model, i un llibre de consulta més per la part iconogràfica que no pas per la part d'estil i de qualitat artística.

En les pintures de Pedralbes hi ha unes coincidències tan exactes, tan literals, unes repeticions (àdhuc de gargots, en els filacteris o inscripcions) tan comprometedores, que fan creure que aquestes pintures són una còpia més o menys alterada, en bé o en mal, pel personalisme del nostre pintor. Hi ha el fet mateix de dues inscripcions fetes en italià: *Elisabeta* i *Alesso*, que ni amb un suposat ajudant italià no tenen una explicació perfecta. Ja sabem com estaven els grans personatges de lletra i escriptura en aquella època. Molt més, doncs, un simple passant de pintor.

La suposició d'una còpia no rebaixa pas l'excel·lència artística de Ferrer Bassa, tan ben acreditada documentalment pels seus retaules. En aquella època, apropiat-se, en l'ordre literari o plàstic, de les coses d'altres autors, no sols no era una baixa maniobra, ans constituïa un honor, tant per a l'autor saquejat

1. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 198.

com per a l'altre que se n'aprofitava. On es remarca més aquest honor és en la literatura. Malgrat tot, Bernat Metge és un veritable model de literatura catalana. I el que passa en la literatura catalana passa en la dels altres països.

La pintura de retaule tenia una tradició i una tècnica no interrompudes des dels frontals romànics. La pintura mural de gran envergadura, en canvi, al segle XIV, o ja no es feia o estava en plena degeneració. No és, doncs, massa atrevit suposar que en aquella època a casa nostra no sols era una novetat la idea d'un conjunt de pintures murals, sinó també una novetat la tècnica i el maneig d'aquest procediment pictòric, molt més tenint en compte el detall d'ésser a l'oli.

En l'execució d'aquestes pintures murals Ferrer Bassa s'havia de trobar desarmat. Ell era un gran artista, però no prou genial per a improvisar unes pintures murals sens l'èmfasi monumental de les romàniques, amb una tècnica nova, un estil nou, una coloració nova. Tot això que, tirant al dret d'una imaginació i d'una erudició científiques, podia ésser objecte d'una solemne explicació, en la realitat pot molt bé respondre a una causa més humil, menys complicada, però més verídica, com són les que històricament sovint han tingut més transcendència. Havem insinuat la possibilitat no ja d'uns apunts fets en viatge d'estudi, sinó d'una veritable còpia lleugerament alterada per circumstàncies accidentals. Aquesta suposició queda molt afermada per dos fets que ens consten documentalment.

Un d'aquests fets és gairebé contemporani a l'execució (1346) de les pintures de Pedralbes. El dia 27 de febrer del 1347¹ el rei Pere III fa saber per carta al seu amat Collell, tresorer de la Seu de Girona, que «el amat conseller nostre en Ramon de Poyl nos aporta d'Avinió, depentes en un drap, les ymages dels reys devall scrits, es assaber: de Julius Cesar, Ector, Alexandre, Judes Macabeu, David, Josue, Carles Maynes, Godofre de Billo, e del rey Artus, les quals ymagens, segos que havem entes, foren tretes d'aquelles semblants qui son a l'alberch qui fou de ... que son ... en qual ... de nostre senyor Jhesucrist perço... dites istories o epitafis e de totes les coses demunt dites e de la manera en que estan nos trametats clarament e departida translat ab plenera informacio per lo portador de la present, sabent que d'aço ns farets plaer e us ho grahiem molt».

Aquí tenim, doncs, un drap historiat a base de la còpia d'unes pintures que eren a Avinyó, la qual cosa a la vegada ens prova el prestigi artístic d'aquesta ciutat.

1. Arxiu Corona Aragó, Reg. 1126, f. 161. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. I, p. 141.

Però tenim encara un altre document més adient, per bé que una mica més tardà, que ens acaba de confirmar les dues coses, és a dir, aquesta tradicional rapacitat artística i la fama d'art d'Avinyó. El rei Martí, a darreries de l'any 1406, feia construir una capella dedicada, igual que a Pedralbes, a sant Miquel. El rei volia aquesta capella ben decorada de pintures, i a aquest fi escriu des de València, 4 de setembre del 1406, al bisbe de Lleida: «Venerable pare en Xrist. com nos vullam fer una semblant capella e de semblant ystoria de la capella dels angels d'aquí del palays d'Avinyo, en la qual capella es pintada tota la ystoria dels angels de totes les provincies, pregam vos affectuosament que la dita ystoria deboxada de bon maestre en pergamins nos trametats complidament axí com pus prestament porets. e sera cosa de la qual nos farets molt gran plaer lo qual molt vos grahirem.»¹

El dia 30 d'octubre del mateix any el rei escriu des de València al mateix bisbe de Lleida, conseller seu, i li diu: «així mateix vos significam que havem haut singular plaer com nos havets fer saber que vos fets pintar e trer a bons pintors la ystoria dels angels e de les provincies que es pintada en la esglesia de sant Miquel d'Avinyó, segons vos havem escrit. perque veyam pregam vostra paternitat així affectuosament com podem, que façats continuar et acabar com pus prest porets la ystoria dessús dita e aquella trametets acabada de continent per ço que la puscam fer metre e deboxar en una bella capella la qual fem sots invocació de sent Miquel construir....»²

Aquests documents vénen a confirmar, doncs, una suposició suggerida de l'estudi de les característiques artístiques i iconogràfiques de les pintures de Ferrer Bassa. En el primer document veiem com àdhuc copien els *epitafis*. És el cas de Pedralbes, on veiem fidelment copiades àdhuc les dues inscripcions italianes.³

Cal, però, no considerar Ferrer Bassa com un simple plagiari ni en el noble sentit medieval, ni pensar que aquestes pintures seves constitueixen un cas fortuït que esclata sobtadament i exòticament en mig de la pintura catalana.

1. Arxiu Corona d'Aragó, Reg. 2293, f. 98. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, p. 384. Com fa notar el senyor Rubió, aquesta capella, situada en la gran torre del guarda-roba del palau d'Avinyó, fou decorada amb pintures en temps del Papa Climent VI, en 1346, (any de les pintures de Pedralbes) per mestre Mateu Johannoti de Viterbo. (F. EHRLE, *Historia bibliothecae romanorum pontificum*, Roma, 1890, p. 633). En la *Vita tertia* d'aquest papa es diu que la va fer *picturis pulcherrimis exanari*. (E. BALUZE, *Vitae paparum avenionensium*, ed. Mollat, París, 1916, vol. I, p. 287).

2. Arxiu Corona Aragó, Reg. 2250, f. 54. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, p. 385.

3. Un cas semblant de dos noms italians el trobem en el grandios retaula de la catedral vella de Salamanca, on es llegeix: *Giova(c)hino e Anna*. Aquesta no creiem pas que sigui la raó més forta per a deduir la italianitat del seu autor, com fa S. C. en el seu article: *El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca* (*Archivo Español de arte y arqueología*, IV, Madrid, 1928; p. 1).

A Catalunya, a la segona meitat del segle XIII, es produeix el desglaç de les formes romàniques, desglaç que va intensificant-se a mesura que ens acostem al segle XIV, i a la primera meitat del segle XIV la pintura gòtica catalana ja està constituïda i comença a prendre un caràcter indígena. Aquest fet artístic té una causa vital internacional que és aquell esperit nou que va sorgint i que penetra tots els aspectes de la vida. Aquest fet vital artístic és accelerat per la importació de dos grans centres irradiadors d'aquella època, França i Anglaterra, els quals hi ha moments que hom gairebé no sap distingir; i aleshores on no troben resistències bizantines de caràcter viu i evolvents com a Itàlia, l'estil franco-gòtic o l'estil anglo-gòtic van a substituir la personalitat i el temperament artístic dels restants països, entre els quals, i a càrrec, segons sembla, en la major part de França es compta Catalunya. Però ve l'escomesa italiana i la catalanització de l'estil franco-gòtic és aturada en els seus inicis pels nous corrents que vénen d'Itàlia. Aquests corrents de tal manera envaeixen el nostre país, que es pot dir amb tota justícia que la italianització de la pintura en el segle XIV fou més ràpida i intensa a Catalunya que enlloc més d'Europa.¹ I això s'explica perfectament, perquè en aquell temps la cultura és una cultura mediterrània, una cultura que s'expandeix principalment per vies marítimes comercials, i aquestes relacions comercials entre Itàlia i Catalunya i Mallorca són, com hem vist, intensíssimes.²

Aquesta invasió italiana és tan extensa i profunda, que, en començar el segle XIV, es manifesta d'una manera total a través de retaules, de miniatures, de pintures murals. S'han perdut moltes obres d'art català italianitzant que foren sacrificades pel nou estil internacional: Ferrer Bassa, a Santa Àgata, en fou una víctima. Però, malgrat tot, avui encara existeixen molts d'aquests testimonis plàstics de començaments del segle XIV que proven aquesta rapidíssima assimilació de l'art italià a Catalunya i fan veure com les pintures de Pedralbes no són una casualitat artística ni un manlleu fet a corre-cuita per un esperit plagiari i enamoratís, sinó un reflex, un aspecte normal d'aquest estil italo-gòtic que coexistí i substituï per transfusió l'estil franco-gòtic. Ferrer Bassa, doncs, no és un solitari, un erudit superior al seu temps, que ell sol forma escola,

1. Sobre les relacions artístiques entre Itàlia i Catalunya: A. SOLER I MARCH, *Les Frères Serra*, p. 21; H. FOCILLON, *Sienne et la Catalogne*, p. 85, en *La Peinture catalane à la fin du Moyen Age*, Paris, 1933; A. SOLER I MARCH, *Pintura catalana trescentista*. Edició Museum, Barcelona, 1923.

2. M. TRENS, *La peinture gothique jusqu'à Ferrer Bassa*, en *La Peinture catalane à la fin du Moyen Age*, p. 12.

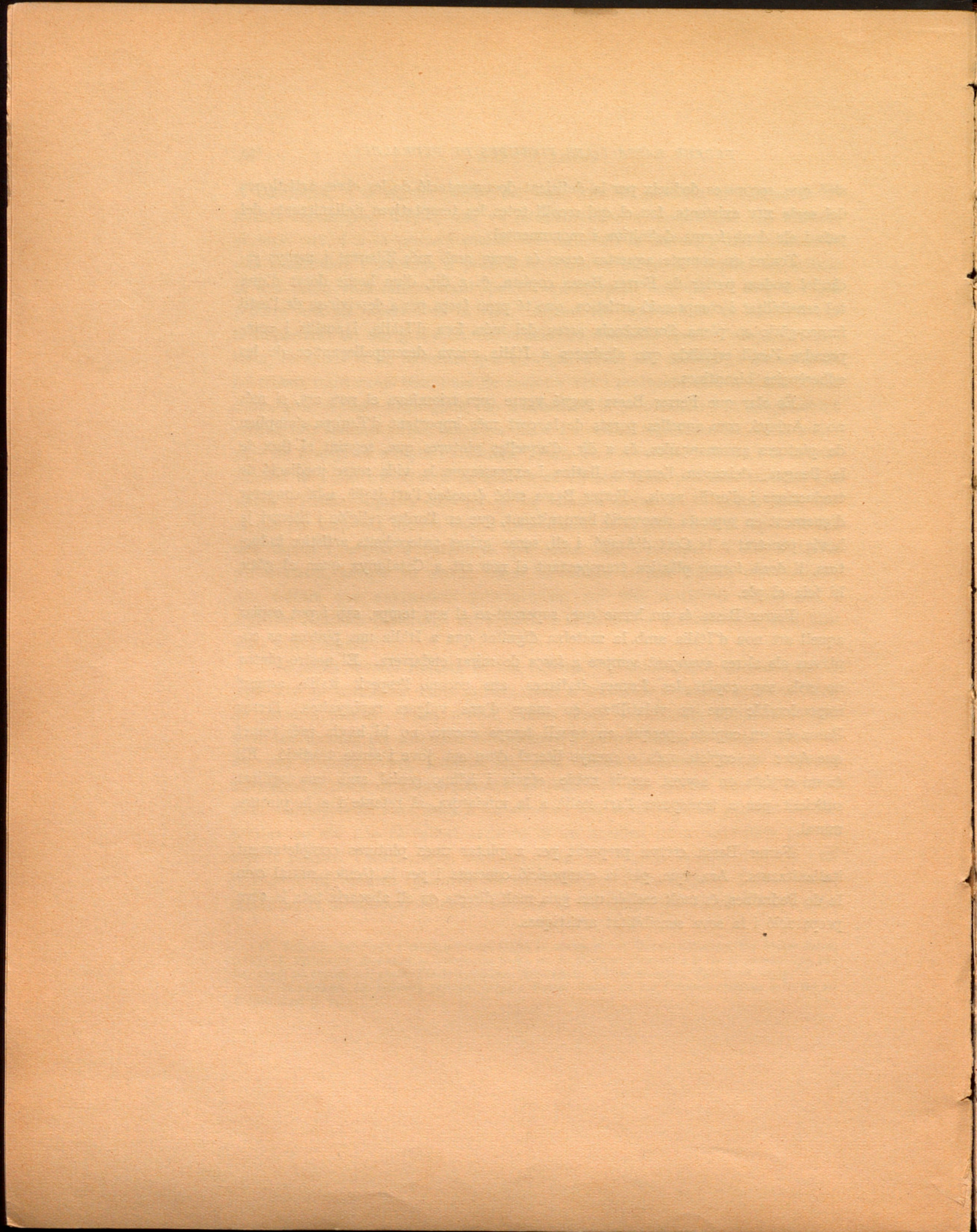
sinó que, segons es dedueix per la deficient documentació de les obres artístiques del segle XIV existents, fou el qui recollí totes les temptatives italianitzants del país i els donà forma definitiva i monumental.

Tenint en compte aquestes coses és quan amb més llibertat i menys escàndol podem parlar de Ferrer Bassa copista, és a dir, d'un home dotat d'una tal sensibilitat i comprensió artística, que té prou força per a deseixir-se de l'estil franco-gòtic en plena florescència arreu del món fora d'Itàlia, i acollir i comprendre l'estil crisàlide que aleshores a Itàlia anava desempallegant-se de les adherències bizantines.

És clar que Ferrer Bassa pogué veure com triomfava el nou art, si més no a Avinyó, com aquelles parets de la cort més important d'Europa s'omplien de pintures arromançades, és a dir, d'aquelles pintures que, seguint el flux de la llengua, deixaven l'empesa llatina i expressaven la vida sense mediació de traduccions i d'estils savis. Ferrer Bassa sabé *descobrir* l'art italià, sabé cooperar dignament en aquesta renovació humanitzant, que en l'ordre religiós i literari ja havia penetrat a la Cort d'Aragó, i ell, sense gaires antecedents artístics inductors, li donà forma plàstica transportant el nou art a Catalunya quan el gòtic hi feia el ple.

Ferrer Bassa és un home que, superant-se al seu temps, sap i pot copiar aquell art nou d'Itàlia amb la mateixa dignitat que a Itàlia uns pintors es copiaven als altres avançant sempre a força de mirar endarrera. El nostre pintor no sols sap copiar les formes italianes, ans encara l'esperit italià, aquest imponderable que es volatilitza en mans d'uns vulgars rapinyaires. Ferrer Bassa és un copista, perquè en aquell temps encara no hi havia més remei que ésser un copista més o menys literal d'un art jove i sense tradició. Ell és un copista en aquest sentit noble, efusiu i àdhuc genial, amb una agilitat suficient per a transposar l'art italià a la miniatura, al retaule i a la pintura mural.

Ferrer Bassa estava preparat per a pintar unes pintures completament italianitzants. Ara, que, per la composició concreta i per la tècnica mural com la de Pedralbes, és molt creïble una guia molt directa on ell abocaria tota la seva preparació i la seva sensibilitat artístiques.



FILIACIÓ ESTILÍSTICA DE FERRER BASSA

És molt natural i difícil de resistir la temptació de trobar la genealogia artística de Ferrer Bassa. Hom ha comprès de seguida que Ferrer Bassa no és fill d'una tradició artística catalana i que calia trobar la seva filiació adoptiva. Aquestes temptatives d'identificació acaben per donar la impressió que no hi ha res seu. S'ha parlat de les influències que han exercit sobre d'ell Cavallini, Giotto, Lorenzetti, Barnaba da Modena, Simone Martini, etc. S'ha parlat de la seva probable emotivitat umbriana, de les seves draperies florentines, de les seves agrupacions a l'estil paduà.

Nosaltres hem partit en gran part de la base que Ferrer Bassa no evolucionà biològicament amb un procés lent de substitució de l'estil franco-gòtic, a l'estil italo-gòtic. Rompre amb una forta i viva tradició artística i improvisar un nou estil sense vacil·lacions ni falles dins un ambient hostil, emparat solament per un diletantisme reial, ho creiem un treball personal extremament difícil i, tal com es presenta a Pedralbes, gairebé impossible. Cal acudir al procediment normalíssim en aquell temps en tots els ordres de cultura, és a dir, al copisme o al plagiarisme. En aquest cas no cal comptar amb massa autors determinats ni massa escoles. Si Ferrer Bassa copià o seguí un autor de segona categoria, un de tants pintors italians d'exportació que hi havia a Avinyó, cosa no improbable, aleshores ja seria inútil esbrinar noms i influències, perquè aquests pintors secundaris són com les escoles secundàries i localistes que porten l'empremta de diferents tendències.

És veritablement desesperant que les pintures murals d'Avinyó s'hagin

esborrat. Pel poc que resta i pels noms dels pintors que es citen en els llibres de comptes de la Cancelleria Papal hom té la impressió que allí hi havia una pintura eclèctica i menestrada del tipus de la de Pedralbes. La capella de Sant Miquel d'aquest monestir ve indubtablement, per còpia o per originalitat, a representar una d'aquestes escoles localistes italianes prou febles per a contagiar-se de totes les febres artístiques, sense una caracterització definitiva, plena d'al·lusions a altres estils, i amb un fervor de fidelitat que s'anomena provincialisme. Posem per exemple l'escola d'Umbria influenciada per corrents tan contrastats com els de Florència, Siena i Rímini. Tenim el cas de Pisa, d'una producció indígena mediocre, i en canvi plena d'influències gràcies als grans artistes que hi treballaren.

Aquí el que seria curiós de saber és si aquest eclecticisme estilístic que trobem en Ferrer Bassa és fruit d'una erudició personal o una simple acceptació d'una fórmula localista on trobés ja fet el conglomerat d'estils. En un país sense preparació ni tradició indígena italianitzant no podem creure massa en una selecció d'estils feta pel nostre pintor, puix que una selecció ja és un indicatiu de maduresa. Les taules i miniatures italianes que corrien per Catalunya no serien suficients per a explicar una selecció. Cal suposar uns viatges a Itàlia o bé, i sobretot, una visió reposada de l'italianisme temperat d'Avinyó. Aquesta és una qüestió que no acabarà mai de resoldre's.

Però, sense prejudicar ni el copisme ni l'erudició de Ferrer Bassa, podem perseguir les influències artístiques, tant si són personals com de segona mà, que es descobreixen en les seves pintures de Pedralbes.

Podem primerament començar per un judici negatiu, que ja expressa molt bé Mr. Post,¹ i és que el giottisme té molt poc o no res a veure amb l'art de Ferrer Bassa. És una cosa tan evident, que fins sorprèn que en unes pintures d'al·luvió, com són les de Pedralbes, no es destaquin més elements giotescos. En una suposada selecció personal i directa de Ferrer Bassa, això semblaria increïble donat el prestigi de Giotto, tan consolidat i de dies. Amb tota probabilitat el giottisme que pugui haver-hi en les pintures de Pedralbes no és altra cosa que interpretacions eixarreïdes de fórmules sieneses passades a través d'intermediaris.

El sienisme, en canvi, és una influència capital en l'art de Ferrer Bassa, com ho fou després en la pintura catalana posterior. Per damunt de tota altra

1. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 198.

influència, la de Siena sempre senyoreja, i tot el que se n'aparta ho podem, en general, considerar com unes irregularitats de la seva transmissió o captació. En les pintures de Pedralbes hi ha tot el lèxic sienès. Hi ha la mirada esllanguida i oriental, les cares ovalades, els rulls dels àngels i de l'Infant de la Maiestas, les mans, l'expressió mística i reflexiva, és a dir, tots aquests trets fisiològics i psicològics que donen un total de difusa aristocràcia i gràcia al tema del sobrenaturalisme plàstic i poemàtic.

Ferrer Bassa difícilment es podia defensar d'aquest corrent sienès que l'escometia per tots cantons. Els vestigis, taules o miniatures, que ens queden de la importació artística italiana d'aquell temps a casa nostra són d'origen o tendència sienesa. Pel cantó d'Avinyó, ja abans de l'anada de Simone Martini en aquella ciutat (1339) també eren influències sieneses les que li podien arribar. El director de l'obra artística d'Avinyó era Matteo Gianetti da Viterbo, un deixeble de l'escola de Simone Martini. A Avinyó, Ferrer Bassa pogué conèixer Simone Martini i suggestionar-se amb la seva manera artística en uns moments en què contracta (1343) les pintures de Pedralbes. Simone Martini és el pintor de més influència nacional i internacional, i la seva anada a la ciutat dels Papes havia de fer sensació. I ja no cal insistir en les relacions en què Catalunya es trobava respecte a Avinyó.

Una altra ruta que podia exercir les més probables influències sobre Ferrer Bassa era la de Pisa. Pisa era la font d'inspiració artística per la part de la costa, pel fet d'ésser l'únic centre d'una certa importància en aquella regió.¹ Pisa, per bé que era el centre més important de la Toscana, tingué pocs pintors propis d'importància. Però com que era un gran centre de comerç, de relacions exteriors i de riquesa, hi varen anar a parar els artistes més acreditats. Però Siena era la que principalment la proveïa de pintors i escultors. Això vol dir que allí, centre magnífic d'exportació artística, s'havia de formar un estil eclèctic amb predomini de sienès.

Ara bé; entre Pisa i Catalunya la comunicació marítima i comercial era constant, el comerç intensíssim; la qual cosa fa suposar que, com diu Post,² la influència sienesa no era directa, sinó a través de Pisa.

Nàpols, per relacions més aviat dinàstiques i per les conquestes catalanes en el reialme napolità, podia posar en contacte l'art català amb l'art d'Itàlia.

1. VAN MARLE, *The italian schools*, vol. v, p. 282.

2. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 186.

I a Nàpols, la Cort d'Anjou promogué una gran activitat artística i hi acudiren grans pintors. També allí Siena era la que proporcionava els pintors, i Simone Martini també hi tingué una influència preponderant.

Es a dir, que pels principals contactes que Catalunya tingué amb Itàlia, sempre trobem el mateix corrent sienès més o menys filtrat. Els altres contactes, Gènova, Còrsega, Sardenya, Sicília i la mateixa Venècia aleshores retardada, poca influència decisiva podien exercir sobre l'art català.

Tant pels antecedents històrics com pels efectes constatats en l'ordre artístic es fa innegable aquesta caracterització sienesa en l'art català italianitzant. Aquest caràcter sienès en les pintures de Pedralbes no és pur; des de la seva font fins a Catalunya ha arrossegat moltes impureses. Algunes ja les arrossegà tot passant pel mateix terreny italià, és a dir, a través d'aquestes escoles locals que eren centres d'exportació tant comercial com artística. Per això cal no precipitar-se massa a judicar aquestes alteracions de l'estil sienès que s'observen a Pedralbes, com un element indígena mal diluït en les fórmules sieneses que doni una tònica local a les pintures de Ferrer Bassa.¹ Ja hem vist anteriorment com molts detalls que semblen apartar-se de la dolcesa i harmonia sienesa es troben en l'estil sienès més o menys pur. I igualment cal anar amb compte, si no es vol caure en una crítica d'imaginació i de focs d'erudició, de parlar amb excessiva precisió de certs detalls florentins, umbrians, etc., etc. Tot ens fa suposar que la història d'aquestes pintures de Pedralbes és una història més menestral i més plena de fidelitat poc fogejada.

Els mateixos perills hi ha en voler precisar excessivament la influència personal de determinats pintors italians sobre l'art de Ferrer Bassa. Els noms més invocats com a mestres del gran pintor català són Simone Martini, Lorenzetti, Duccio. Tots d'escola sienesa; la qual cosa comprova l'evidència de l'estil sienès en les pintures de Pedralbes. En tractar de la iconografia d'aquestes pintures hem retret diferents autors, sense, però, l'intent d'establir cap dependència artística, sinó més aviat coincidències iconogràfiques que sovint només ens podrien assenyalar una font comuna, una fórmula feta ja del domini públic i que es repeteix en diferents èpoques i autors.

Hi ha dos noms, però, que es repeteixen sovint, i són els de Lorenzetti i Simone Martini. Això és natural donada la posició senyorejant d'aquests dos

1. H. FOCILLON, *Sienne et la Catalogne. La Peinture*, 90; M. ROUCHÉS, *La Peinture espagnole. Le Moyen Age*. Paris, 1928, etc.

pintors en l'art sienès. A llur entorn veiem una nebulosa de deixebles que no fan sinó repetir llurs fórmules i característiques, i són precisament ells els qui com a artistes secundaris exporten llurs obres, els qui emigren, i els qui estableixen més contactes. És veritablement malgastat temps i tinta voler escatir si Ferrer Bassa és influenciat directament o indirectament de Lorenzetti i de Simone Martini. Cal acostumar-se amb la constatació de l'esmentada influència, sense voler precisar massa per les raons que ja hem donat abans. El més probable, però, és que la influència sigui de segona mà, a través d'una escola o d'un artista localista tarat d'eclecticisme estilístic i iconogràfic.

Post, que per ara és el crític més fi que ha trobat la nostra pintura, diu de Ferrer Bassa que no és un simple plagiarista, sinó que té molta originalitat i és menys copista que els secundaris seguidors de Giotto, Duccio i Simone.¹ En això dissentim de l'expert crític americà, i la dissensió és molt explicable pel fet de què ell fa una ampla crítica que abasta tota la història de la pintura ibèrica. La nostra opinió tendeix a creure que Bassa fou més aviat un plagiarista en el noble i típic sentit medieval, i que ell més aviat encongí i rebaixà el seu estil per imprimir-li durament i espectacularment les característiques no massa familiars del nou art italià. Per això quan Ferrer Bassa es pot o es vol més o menys instintivament evadir del jou italià (com en els sants isolats) aleshores el seu estil es redreça i retrobem el gran retaulista que els documents ens fan imaginar. Així mateix, creiem que Ferrer Bassa té el mínim d'original. Qualitats i defectes que diversos crítics li han retret com una ingerència seva personal o etnogràfica, els hem trobats en els autors italians del primer i del segon rengle. I això tant en l'ordre d'estil i de composició com en l'ordre de la iconografia. Ell amb la mateixa admiració o fidelitat ha recollit els defectes que les qualitats.

¿És que, tal com judica Mayer,² Ferrer Bassa, estèticament, és un perfecte provincianisme? També nosaltres hem parlat d'un cert provincianisme i probablement coincidim amb l'eminent crític alemany en la seva interpretació. És a dir, que el pintor de Pedralbes és excessivament fidel al nou cànon de pintura. La seva gran reputació de retaulista, el seu mateix fragment de retaule del Museu de Vic, ens donen dret a afirmar que amb menys renúncies personals, amb menys fidelitat, hauria plasmat millor l'estil italià, però potser no ens l'hauria reproduït

1. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 202.

2. L. A. MAYER, *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928.

d'una manera tan espectacular, tan mural, com probablement certes exigències de l'encarregant o bé una certa pruïja seva li imposaren. Ferrer Bassa, en aquest sentit, ens fa l'efecte del català que té la mania de parlar en castellà per a més lluïment. Aleshores en aquest gran esforç d'assimilació els seus dots naturals s'encongeixen, i allò que en el seu estil català, espiritualment atacat d'italianisme, seria un clàssic de la nostra pintura, en el seu estil materialment emmanllevat esdevé un traductor aplicat. En aquestes pintures de Pedralbes creiem que Ferrer Bassa és inferior a ell mateix. És un provincià per les seves pretensions.

L'ESTIL PICTÒRIC DE FERRER BASSA

EN el capítol anterior hem parlat de Ferrer Bassa copista. Ja hem vist com aquest concepte no anul·lava la personalitat artística d'aquest pintor. De fet, però, i en el cas concret de les pintures de Pedralbes, la limita o la deixa un poc obturada. Ens falta un retaule documentat de Ferrer Bassa per a poder parlar, amb plenitud i seguretat, del seu estil pictòric. Hem vist en el capítol anterior una mena de costum d'anar a fer còpies de pintures a Avinyó. Avinyó potser hauria pogut ésser una clau per a desxifrar les influències que experimentà Ferrer Bassa. Però a Avinyó es conserven molt poques pintures, sobretot de caràcter religiós, de l'època o anteriors a la producció del nostre pintor. Suprimint aquest factor que els documents, com ja hem vist, ens precisen per altres pintures de casa nostra i que la proximitat i la magnificència de llur centre productor ens presenten com a molt creïble, ens queda tota aquesta immensitat de l'art d'Itàlia, del qual el d'Avinyó era una ben acreditada sucursal.

En aquestes pintures murals, de la mateixa manera que en els retaules, cal fer una diferència entre les escenes i els sants isolats, entre l'estil narratiu i l'estil monumental. En els retaules la figura central és superior a les petites figures que ens descriuen els episodis de la vida d'aquell sant. Sia per la multiplicitat de figures, sia per llur grandària o per llur repetició, l'estil narratiu baixa sensiblement de to, pren un valor equivalent en literatura a un estil de contalla o de crònica. En canvi, l'estil monumental, el de figures isolades, pren tot seguit un to elevat : és la creació típica del mestre, amb poca intervenció dels ajudants o amb no gens. És el seu orgull i la passantia del seu valor.

Aquesta diferència, que gairebé no falla mai en els retaules, la trobem molt acusada en aquestes pintures de Pedralbes, en les quals hi ha una unitat d'estil narratiu i d'estil monumental. Totes les escenes tenen una mateixa qualitat amb les naturals i lleugeres prominències en certs indrets de la narració, produïdes per un estat d'esperit ben entonat, i amb les corresponents depressions produïdes per cansament o per un esmussament de la sensibilitat artística. Les escenes del rengle superior, que devien ésser les primeres de pintar-se, tenen més to, sobretot més qualitat colorista i més entreteniment en els accessoris. Per exemple, en aquest rengle superior els peus de la majoria dels personatges són visibles : en canvi, en el rengle inferior són raríssims els que es veuen. La vegetació, que tan graciosament anima el sòl de les escenes superiors, queda absolutament suprimida en la part baixa, malgrat el to líric d'escenes com la del Naixement, Reis, Maries al Sepulcre, Ascensió. El color tan fi i fosforescent, amb tornassolats delicadíssims, del rengle superior, s'apaga i es simplifica extraordinàriament en el rengle inferior, tot i el caràcter jovial dels Set goigs que s'hi representen. La simplificació dels agrupaments també és molt remarcable entre dalt i baix. Hom endevina en l'execució d'aquestes pintures una pressa o un cansament.

Però, malgrat tot, en aquestes narracions plàstiques hi ha una absoluta unitat d'estil, de dibuix i d'expressió que els dona un to homogeni ben sostingut, un to planer, sense èmfasi ni lluïments personals, que converteix aquelles pintures en unes visions calidoscòpiques que variadament es van repetint sobre un fons blau. La pressa o cansament suprimeix accessoris decoratius, però no minimitza la tècnica del pintor, que en aquest estil narratiu ha pres una expressió expeditiva i normal de conversa tan difícil de superar-se com de rebaixar-se. No cal cercar una altra explicació per a aquesta platitud estilista amb què Ferrer Bassa ens conta els goigs de la Mare de Déu o la Passió de Jesucrist. No cal buscar la causa d'aquesta descurança d'estil en la convicció que el pintor tenia de fer unes pintures que havien de quedar enterrades dins la clausura monacal. Aquest fet poca influència devia tenir en l'execució d'aquesta composició. Recordem primerament quin era el concepte de personalitat que aleshores dominava i que avui a nosaltres ens fa l'efecte d'un ascetisme. Malgrat la predilecció humanista que els nostres reis, *amateurs* de la nova cultura, podien tenir envers el nostre pintor, aquest no passava d'ésser un treballador, sense firma ni personalitat pròpia, sense gaire més garantia que la qualitat del seu treball, que el seu

amor, la seva vocació professional envers el seu art que embrutava i, que, per tant, no era liberal. L'artista d'aleshores no vivia tant del públic com ara, era un artista d'encàrrecs que la seva probitat professional procurava d'enllestir de la millor manera possible.

Altrament, mentre Ferrer Bassa executava les seves pintures, encara vivia la fundadora de Pedralbes, la reina Elisenda, la qual habitava tocant al monestir i hi tenia entrada. I encara hem de recordar que en aquell temps la clausura era una mica relativa i no podia pas suscitar a l'artista la idea de l'enterrament de les seves pintures.

Quan Ferrer Bassa deixa el to narratiu per a donar-nos la figura isolada i monumental de diferents sants, aleshores el seu estil, com hem dit, puja notablement de to, la conversa es transforma en poema. És en aquestes figures on podem mesurar tota l'envergadura del talent de Ferrer Bassa com a pintor de parets. Aquí se'ns manifesta el veritable estil i el temperament artístic de Ferrer Bassa, sense preocupacions iconogràfiques, sense exigències episòdiques, amb una concentració de força tota dedicada a valoritzar l'element humà, la personalitat i la psicologia dels personatges. Particularment les seves figures d'home, sant Francesc, sant Domí, sant Aleix, sant Esteve, etc., són figures que poden alternar perfectament amb les dels més autèntics pintors italians.

I és molt curiosa la lleugera depressió que sofreix el seu estil en tractar la figura femenina. Les santes que pintà Ferrer Bassa són dones que guarden totes les fórmules de la feminitat, però sense l'esperit. De totes les santes pintades, només es salva amb gràcia la figura de santa Bàrbara. Santa Caterina i santa Isabel s'hi afinen. Les altres són un esquema, una pura recepta aplicada amb poca convicció, una ampliació de petita figura d'escena narrativa.

Aquestes figures isolades de sants ens rectifiquen el concepte que les escenes ens haguessin suggerit sobre el dibuix de Ferrer Bassa. Ferrer Bassa és un artista que deixa entendre més que no pas diu. Sovint trobem l'home d'ofici que maneja professionalment unes fórmules o receptes de taller que assegurin el mínim d'esforç dins una global dignitat artística. Té receptes de cares, de peus i mans, com té fórmules de vestits i àdhuc d'actituds, que en moments de reacció personal són arreconades per deixar pas a la inspiració estètica. En aquest conjunt de pintures hi ha escenes on el desig de superació dissol les fórmules (El Triomf de la Verge, el Naixement, per exemple); en canvi, hi ha escenes on el rutinarisme de taller ho deixa tot encarcerat (com en el Davallament de l'Esperit

sant o en l'Ascensió). Hi ha alts i baixos, però generalment sense arribar a aquella estabilitat de dibuix, de correcció de formes, d'expressió personal que ens permetia esperar l'únic fragment de retaule, el de sant Bernat, del Museu de Vic, que molt justificadament s'atribueix al nostre pintor.

Cal, però, tenir en compte la gran diferència de tècnica que hi ha entre una pintura de retaule i una pintura mural. Ferrer Bassa és un pintor de retaules de primer ordre, a judicar pels documents trobats i per la qualitat de les persones reials o nobles per les quals treballa. Tenim retaules més o menys contemporanis d'ell, i aquests retaules, que ell, segons la fama, havia de superar, ens permeten imaginar un pintor distingidíssim de dibuix i de color, a l'altura o encara més enllà del que ens testimonia el retaule del Museu de Vic o les mateixes figures isolades de Pedralbes que s'afinen més a la tècnica retaulista. La tècnica de pintura mural, aleshores poc usada i imposada probablement per la suggestió de les que s'executaven a Avinyó, pot explicar-ho molt o tot. Pugué influir també el concepte en què era tingut aquest procediment, el qual, per ben conceptuat que fos, sempre estaria per davall de la pintura de retaule, preciosa i minuciosa. La diferència de tècniques dóna sorpreses desconcertants. Citem només la miniatura del Virgili de l'Ambrosiana, de Milà, que sort que el Petrarca ens afirma que és de Simone Martini, perquè, si no, hom l'hauria atribuïda a un deixeble bastant rerassagat. Van Marle explica les diferències d'estil per la diferència de tècnica.¹

Segui la que sigui la causa, el fet és que aquestes pintures, que pel color poden posar-se al nivell dels primers trescentistes italians, les hem de classificar més humilment a causa de defectes de dibuix. Hi ha, però, uns defectes que són inherents a l'estil i que no hem d'atribuir del tot a Ferrer Bassa. Hi ha, per exemple, els nassos allargassats, que és un dels trets defectuosos més típics. Aquest és un defecte que no hem d'atribuir al pintor català, sinó als pintors italians, per eminents que siguin, els quals, amb un pretext o altre, dibuixaven uns nassos allargassats com donant el to de la fisonomia humana trescentista. Ferrer Bassa no fa sinó copiar-los, potser exagerant la nota a causa de copiar-los amb poca convicció i sinceritat. Les cares de Ferrer Bassa responen perfectament a l'esquema de rostre trescentista amb la configuració excessivament ben ovalada, amb els ulls horitzontals, de mirada oriental, sovint guenya, les ninetes

1. *Simone Martini et les peintres de son école*, p. 69.

sempre cap als extrems, les celles fonedisses, la boca petita. Ferrer Bassa, per ésser ben fidel a aquesta moda italiana, força aquest maquillatge trescentista, i aleshores es veu el truc i les seves figures apareixen unes provincianes disfressades de senyores.

Hi ha un altre defecte en les pintures de Ferrer Bassa relacionat amb el rostre, que són les ganyotes en el cas d'un personatge en postura tràgica. És el cas de moltes figures en les escenes de la Passió, que apareixen condolgudes o plorant. Aquestes ganyotes també són ganyotes d'estil, de les quals no es salven els més experts pintors italians de l'època. Les figures serenes, de to abstracte, són fàcilment representables : quan ve una onada de sentiment hi ha gairebé sempre un naufragi d'expressió. Aleshores cal recórrer a una fórmula que s'aplica al rostre com unes ulleres. Ho fan els grans artistes, i el que fóra estrany seria que no ho fes el nostre pintor. Per tant, no crec que calgui cercar explicacions d'ordre sentimental o ètnic, ni escatir si es tracta d'un emocionisme umbrià o bé espanyol. Tota aquesta gesticulació, totes aquestes contorsions facials, tota aquesta emoció expressada amb mímica clamorosa, tot és d'encàrrec; i cal renunciar a l'explicació, per bé que molt suggestiva i convincent, d'interferències ètniques, racials, que alterin la reproducció de la fisonomia italianitzant.

Podem retreure, encara, un defecte particular, molt concret, que és el de la figura de l'Infant Jesús repetida quatre vegades amb un aspecte d'home madur. L'Infant de la *Maïestas* és el que es presenta amb més aspecte infantil gràcies a la seva perruca enrullada estil Lorenzetti. Els altres estan a l'altura dels Infants molsuts, calbs i madurs de Giotto, de Duccio, o de moltíssims altres primers pintors.

Posats a retreure defectes, parlem de les mans de les figures de Pedralbes. Ferrer Bassa utilitza una fórmula de mans que potser ell introduí a casa nostra i que trobem en retaules contemporanis o poc posteriors a ell. En lloc de les mans de dits oberts i bastant igualats, pròpies de l'estil franco-gòtic (que tendia a donar a la mà una forma rectangular), trobem unes mans en forma de cullera, fent clot, tendint a prendre una forma semiesfèrica. Aquest detall de les mans tampoc no és una vel·leïtat ni un defecte del nostre pintor; és una recepta de mans que l'art italià trescentista vulgaritza i aplica amb més o menys rigor. Ferrer Bassa l'aplica amb un incondicional entusiasme de prosèlit del nou art, no negligint-ne ni els mateixos defectes, que als seus ulls, un poc impreparats a la nova moda, devien ésser els que més to i caràcter italianitzant donaven.

El mateix li passa amb el gest de la mà posada horitzontalment sobre el pit en senyal de respecte o de dolor. És un gest, segons Millet,¹ estrany a la pràctica binzantina dels segles XI i XII. En canvi, té una certa popularitat en l'art italià trescentista. Ferrer Bassa se n'empara i el repeteix sense mirament. En l'escena de la Crucifixió hi ha dos soldats romans, un al costat de l'altre, que executen el mateix gest. És un gest de moda, i al província li cal subratllar el seu mecanisme. Però en aquest cas concret de la Crucifixió el podem absoldre de provincianisme. Ferrer Bassa, com hem notat en tractar de la iconografia de la Crucifixió de Pedralbes, no fa sinó seguir Pietro Lorenzetti en la seva Crucifixió de sant Francesc, de Siena, on trobem els mateixos soldats, tots dos amb el mateix gest de la mà horitzontal sobre el pit, i amb les mateixes mans acullerrades o semiesfèriques.

Tot això ens porta a concloure que els defectes més vidents de Ferrer Bassa són defectes (en aquella època potser gràcies) de l'estil italianitzant; defectes que, simultàniament o destrament distribuïts, més o menys accentuats trobem en els artistes del trescents italià. A Ferrer Bassa, com a propagandista del nou art, li calia accentuar-los, o bé, com a innovador, no va saber manejar-los prou. Però ell aconseguí que tots els qui entressin en aquella capella, per més llecs que fossin de la història de l'art, sentissin amb violència la caracterització italianitzant del seu art i tinguessin la impressió d'ésser traslladats com per encant en un bell recó d'Itàlia.

Els defectes de dibuix dels quals veritablement podem acusar Ferrer Bassa són les desproporcions del cos, una anatomia sovint més que expeditiva, un desacord entre la indumentària i el cos que abriga. Aquests defectes els hi podem retreure amb més llibertat perquè Ferrer Bassa, que era un excel·lent retaulista i un artista que pintà les figures isolades d'aquella capella, els podia superar de sobres. Hom pot intentar excusar-lo recordant que també els millors artistes italians, sobretot en llurs grans composicions al fresc, tenen llurs caigudes. Però en les pintures de Pedralbes els personatges ens apareixen gairebé constantment en un pla de mediocritat i de descuit. Aquesta dominant apareix sobretot en les fotografies de les pintures de Pedralbes, on, sense el color, el dibuix ensenya cruament tots els defectes, sense cap compensació. En la realitat el color eleva la mediocritat i el descuit, el color ho il·lumina tot i ho dissimula gairebé tot.

1. *Recherches*, p. 447.

I és que unes pintures murals sempre són essencialment escenogràfiques, i ja sabem que l'escenografia es permet moltes llibertats, algunes d'essencials al seu efecte espectacular.

Les causes d'aquestes desproporcions i desconfiguracions anatòmiques són difícils de precisar. Creiem que no s'han d'atribuir a unes excessives interferències dels qui, segons el contracte, l'havien d'ajudar en l'execució de les pintures. Aquest defecte de dibuix té massa homogeneïtat per a poder pensar en una tal motivació. Probablement la causa més eficient fou la tècnica de pintura mural que Ferrer Bassa només emprà, ens consta, una vegada a Sitges al començament de la seva carrera i en una realització que no sabem si es devia diferenciar gaire de l'obra d'un simple pintor de parets més o menys ornamentalista. Ferrer Bassa era un il·luminador i un retaulista, procediments extraordinàriament allunyats de la pintura muralista.

La pressa o el descuit no li haurien donat aquella defectuosa uniformitat que tenen aquestes pintures de Pedralbes. La pressa o la subjecció a un presupost modest intervingueren més aviat en la simplificació de grups i d'accessoris. Ja hem assenyalat una simplificació de color i de detallisme en el rengle inferior d'escenes. En general, també hi ha una simplificació d'agrupaments. Algunes vegades pot atribuir-se a l'espai limitat; altres vegades, però, es pot deduir fàcilment un propòsit d'estalviar temps i feina, més que no pas una obediència a una tendència florentina de concentrar l'acció escènica en pocs personatges.

Els agrupaments en què Ferrer Bassa distribueix les figures són simples però no tenen aquella formació giottesca tan elemental com antiquada. Hi ha una certa profunditat, a vegades poc ressaltada a causa de l'estalvi de personatges. Però Ferrer Bassa és home que juga bé les perspectives tant en l'arquitectura com en el paisatge, com en la col·locació i proporció de les figures. Les dues falles més grosses en aquest sentit són les escenes de l'Ascensió i de la Baixada de l'Esperit Sant, particularment aquesta última. Creiem que el marge d'originalitat de Ferrer Bassa en aquesta matèria d'agrupaments és molt limitat. Hi ha escenes com la *Maiestas* i la Coronació de la Verge, on ell pren unes fórmules generals i intangibles que es caracteritzen precisament per llurs detalls. En la disposició d'aquestes escenes, Ferrer Bassa no hi té cap intervenció o, tot al més, es devia reduir a un simple augment o subtracció d'alguns àngels. En la disposició de totes les altres escenes podem dir, després d'una atenta comparació, que Ferrer Bassa empra fórmules iconogràfiques fetes, difícil de dir si d'una ma-

teixa escola, les quals ell simplifica i modifica suprimint algun personatge, canviant-lo de lloc o d'actitud. En això la diferència entre ell i els grans pintors trescentistes, és que si aquests utilitzen fórmules de primera mà, sota la pressió d'influències bizantines que a Itàlia es rebien directament, el nostre pintor, per més viatges que li suposem a Itàlia, no podia viure aquell ambient i forçosament havia d'aprofitar-se dels intermediaris.

Post¹ considera les draperies de Ferrer Bassa com d'aire florentí, és a dir, simplificat, feixuc. Els vestits de Ferrer Bassa són veritablement poc complicats de plects, són feixucs i expeditius. Això jo crec que entra dins el programa de les seves simplificacions o bé dintre els destorbs de la tècnica pictòrica usada. No crec que això es pugui definir com un matís d'escola, i menys d'escola florentina, que sembla la més allunyada de les pintures de Pedralbes. En canvi, al costat del tipus general de personatge amb túnica i mantell, hi ha personatges amb indumentària especial, com els soldats romans en el Camí del Calvari i Crucifixió, com Josep d'Arimatea en el Davallament de la Creu i en l'Enterrament, que són materialment copiades de figures d'escola sienesa, sense tenir-ne, però, la flonjor.

Fins ací hem parlat dels defectes personals i d'escola que presenta Ferrer Bassa. En les pintures de Pedralbes també hi ha qualitats personals d'escola que redimeixen en gran part les falles.

De primer hi ha un mèrit absolutament personal que impressiona de debò, i és la seva conversió a l'art nou d'Itàlia. Ferrer Bassa es desfà heroicament de l'estil franco-gòtic en ple floriment i prestigi; s'evadeix de l'ambient gòtic que regna en tots els ordres de la cultura catalana, salvant el clos diletantista cortesà encuriós per una nova cultura d'importació. Ferrer Bassa, guiat només amb aquesta orientació humanista de caire abstracte i literari, arriba a sentir l'encís de l'humanisme plàstic, corpori, que per a un home de tradició gòtica havia de representar una revolució d'esperit, de color, una revolució àdhuc anatòmica i d'actituds. Ferrer Bassa desafia el seu ambient, assimila el nou art i ens l'importa essencialment intacte i amb un excés de fidelitat per tal de prevenir les pròpies vacil·lacions i herències estètiques. La seva italianització és completa. En aquesta capella de Pedralbes no hi ha cap detall que traeixi l'art dominant a casa nostra, no hi ha cap reliscada gòtica. Distribució d'escenes, arquitec-

1. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 200.

tures, emmarcaments, detalls ornamentals, l'etnografia artística dels personatges, no fallen mai. Els artistes italians sovint es permeten en llurs pintures algun exotisme d'arquitectura gòtica. Ferrer Bassa, que n'està més amenaçat, no fa cap concessió. Un fris de finestres insignificant i un fris ornamental goticitzants els reproduïx sota la responsabilitat dels seus mestres italians. L'enteixinat de la capella, que té un aspecte goticitzant, el trobem gairebé igual en les cambres papals d'Avinyó pintades per italians.

Ferrer Bassa obre aquest grandios esvoranc en la nostra història artística amb un esforç que podem ben mesurar pensant només en la rapidesa amb què després es va cloure sota la nova ofensiva gòtica en forma de l'estil internacional. Ell en quedà materialment aixafat. Al cap d'uns cent anys, el seu bellíssim retaule de la capella reial de Barcelona és substituït. Tots els seus retaules i miniatures són perduts. I en aquestes pintures de Pedralbes, al cap de cent anys ja s'hi feien inscripcions i gargots, i eren considerades dignes d'un fons invisible d'armari. Això li ha valgut aquesta única recompensa de consideració i de comprensió que els crítics d'ara li han pogut tributar, gràcies a aquestes pintures afortunadament clausurades.

En aquestes pintures de Pedralbes hi ha, però, un esbafament gòtic que no sols passa desapercbut, sinó que atreu grans elogis entre els quals hi ha els nostres. On perilla l'italianisme de Ferrer Bassa és en els sants isolats: Sant Domnì, sant Francesc, sant Esteve, sant Aleix d'una manera especial. En aquests hom hi endevina un atac de sinceritat artística. Les fórmules italianitzants són minimitzades; en sant Domnì i sant Francesc, gairebé del tot desaparegudes. Ens acostem a les finors de retaule i a una expressió més forta que els trets fisonòmics que declaradament cedeixen. El tipus de bellesa humana, aleshores vivent en l'ambient barceloní, s'imposa al tipus de bellesa importada i exòtica. I, indubtablement, aquestes figures que avui li recapten tants elogis, probablement devien ésser les que menys li devien plaure, o les que per a ell devien tenir, en tot cas, l'encís d'una infidelitat al seu ideal estètic adoptat. Aquestes figures tenen el doble avantatge de deixar-nos veure quin era el seu estil propi i quines renúncies va haver de fer per a consagrar-se a l'estil nou.

Una altra qualitat que ressalta en les pintures de Pedralbes és la reproducció del paisatge i de les architectures. Per a nosaltres, treballats pel Renaiement, ja ens és més fàcil apreciar aquest aspecte, molt més que no pas l'aspecte humà de les figures. Les architectures de Ferrer Bassa, com molt bé fa notar

Mr. Post,¹ són d'una perspectiva lineal arquitectònica ben acceptable. Sobretot l'arquitectura més complicada de l'escena de l'Anunciació és d'un home molt fort de dibuix i d'un ferm sentit plàstic. Aquest sentit arquitectònic queda comprovat en la mateixa disposició dels plafons, en els ompliments dels espais sobrers, en la decoració de l'arc i de la paret interior d'entrada de la capella on hi ha les famoses pintures.

Aquest sentit plàstic el retrobem en el paisatge. El paisatge aleshores no tenia gaire més importància que un teló de fons. Les muntanyes eren uns icebergs perduts en mig d'una mar acolorida. Aquestes muntanyes cantelludes, fetes a cops d'escarpa, eren inevitables, entraven dins el regne d'una iconografia tan intangible com la iconografia sagrada de les persones. Tots els pintors trescentistes italians les respecten com es respecten totes les incongruències topogràfiques d'un pessebre. Ferrer Bassa no podia fer més, i accepta aquests comprimits de paisatge, però mira d'atenuar-los amb una coloració fina, tornassolada, fidel a les resplendors de les llums que cauen sobre d'ells. Aquestes muntanyes, que generalment apareixen grises i exànimes, aquí tenen un color de vida, i fins, cosa no massa corrent, s'omplen d'una vegetació esclarissada i tan abundant com permeten les llisors d'aquests muntijols. Aquest sentiment de la naturalesa el trobem més expansiu en la vegetació de terra, no massa corrent en la pintura del seu temps, on podem remarcar una fina observació de la flora. I on ressalta més encara aquest sentiment pintoresc és en els arbres, en els arbres de prop amb el seu fullam entretingut, de múltiples relleus i de petites coloracions, i en els arbres llunyans amb uns volums més grossos i menys detallats, amb una coloració menys triturada i més matisada a través d'una atmosfera.

Però el mèrit de Ferrer Bassa més autèntic, més apreciable i menys controlable per la fotografia és el color. El color és l'ànima d'aquestes pintures. Ensenyar aquestes pintures per fotografia és ensenyar un cadàver amb tots els seus defectes descarnats i sense cap compensació. Tots els defectes que hem anat retraient, en els primers moments de contemplar aquestes pintures, són imperceptibles degut a la resplendor de llur coloració. Fins després que un s'ha acostumat a aquella fosforescència multicolor no s'adona dels detalls i no comença la crítica.

La coloració de les pintures de Pedralbes és difícil d'imaginar, sobretot

1. *A history of the spanish painting*, vol. II, p. 204.

si no s'han vist frescos trescentistes i àdhuc quatrecentistes italians. Ni els nostres retaules ni les nostres escadusseres pintures murals gòtiques no ens poden ajudar a imaginar-la. Primerament, perquè es tracta d'una coloració a base d'una tècnica poc usada i generalment tan mal conservada. Després, perquè es tracta d'una gamma de colors i de combinació de colors molt diferent de la coloració dels retaules. Aquesta coloració mural s'ha conservat més fresca, xuclada i àdhuc més neta que la de la pintura sobre taula, i al mateix temps hi ha una combinació de colors juxtaposats, uns tornassolats, unes fosforescències totes especials, que només Fra Angèlic i pocs altres saberen transportar al retaule.

Ferrer Bassa no és original en la coloració. Ell absolutament hagué de veure frescos italians, altrament no es comprendria una semblança de coloració tan exacta amb els fresquistes italians de la seva època. Ferrer Bassa, quant a la coloració, està a l'altura dels seus mestres, en coneix tots els trucs, totes les combinacions, tots els matisos. En entrar en aquesta capella de Sant Miquel de Pedralbes veritablement us fa la impressió que heu travessat una frontera i entreu a Itàlia. La impressió de lluminositat que donen sobretot les escenes del rengle superior no és gaire diferent de la que hom sent en entrar a l'Arena de Pàdua. Sia per llur millor conservació, sia per una concepció una mica més retaulista, el color de les pintures de Pedralbes és una mica més brillant i contrastat, però, de totes maneres, dignes del millor fresquista italià de l'època.

FILIACIÓ ICONOGRÀFICA DE FERRER BASSA

JA hem assenyalat la importància de l'aspecte iconogràfic en les pintures de Pedralbes. Seguint aquest fil i suposant que existissin els intermediaris, podríem perfectament trobar la font o les fonts d'on Ferrer Bassa tragué els temes tot manllewant l'estil. És clar que en aquesta tasca, ara ja no factible per la destrucció de moltes obres d'art, trobaríem dificultats, una de les quals, la més desorientadora, seria el fet de les repercussions i repeticions que es produïren dins les escoles italianes on un donava el to i responien a centenars amb eco fidelíssim. Però, a força de depuracions pacients, potser també s'hauria refet el camí. Ara podem constatar el ressò, però és difícil de saber qui ha donat el crit.

En les pintures de Pedralbes l'aspecte iconogràfic és important, perquè es tracta de temes fets, generals, amb història i evolució pròpies, on fàcilment es poden destriar les influències. Tant les coincidències com les discrepàncies són fàcilment constatables i es poden almenys, en general, endevinar els prototipus, originals o intermediaris, que han servit de norma.

En estudiar en detall les escenes pintades a la capella de Sant Miquel a Pedralbes ja hem procurat de fer una síntesi de la iconografia de cada una. Ara no es tracta d'anar a cercar les causes remotes d'aquesta iconografia primitiva, bizantina, oriental, grega o hel·lenística o eslava, que l'art italià assimila, vivifica i distribueix. Ara només es tracta de resumir les línies generals, les grans característiques de la iconografia que Ferrer Bassa o els seus inductors utilitzen.

En les pintures de Pedralbes podem parlar d'un estil iconogràfic, en el qual l'acció personal del pintor català és insignificant o nul·la, com en la majoria dels pintors italians trescentistes.

El plagiarisme iconogràfic de l'art doscentista i trescentista italià era general. A Giotto sols se li atribueixen iconogràficament com originals tres escenes, i a Duccio, que tenia una mica més d'independència en la composició, se li compten escassament unes sis escenes.¹ I podria escaure's que, amb un estudi més aprofundit de la iconografia, es rebaixés el nombre de les dites escenes. Malgrat tot, es parla d'un estil iconogràfic de Giotto i d'un estil iconogràfic de Duccio, que són els dos grans capdavaners que inicien unes tendències de sentiment i de forma que assenyalaran el doble camí de l'art italià. Nosaltres podem parlar també de l'estil iconogràfic de Ferrer Bassa prescindint de si és o no és original d'ell.

En estudiar la iconografia de les pintures de la capella de Sant Miquel, ja hem remarcat que Ferrer Bassa adopta unes fórmules antiquades en relació amb altres fórmules dels mateixos temes que el trescents italià utilitzava i feia circular, simultàniament. Al mateix temps, sovint s'observa dins aquestes fórmules velles un sentimentalisme novell, semblant al sentimentalisme gòtic, que estovava la iconografia romànica. Per exemple, els reis d'Orient agenollats, les tres Maries agenollades al sepulcre, i la Verge agenollada en l'escena del Naixement. Aquesta actitud és deguda a un pietisme personal que modifica la trama dels temes vells, per bé que no és sempre conseqüent, com pot veure's en la Verge de l'Anunciació, que està asseguda, quan en aquell temps sovint més aviat era representada agenollada o almenys dreta. Aquestes inconseqüències són explicables pel plagiarisme iconogràfic que es sobreposava a tota iniciativa personal. El mateix Duccio, que en la composició és més independent que Giotto, té, no obstant, una aparença més bizantina, com fa remarcar Van Marle.²

Ferrer Bassa, que té una composició més complicada que Giotto, també té un aspecte arcaic en la majoria dels seus temes, àdhuc en la indumentària, com, per exemple, l'estola amb creus dels àngels dels temes narratius. En aquest arcaisme de Ferrer Bassa no trobem cap particularitat de regust clàssic o hel·lenístic com, per exemple, el cas de l'Ascensió, d'un Cavallini o d'un Giotto. L'arcaisme de les pintures de Pedralbes sovint fa pensar en l'Academisme ve-

1. VAN MARLE, *Recherches*, pp. 56-59.

2. *Recherches*, p. 59.

necià que el segle XIII, a base de certes fórmules bizantines, havia produït unes estilitzacions decoratives que podien passar com a productes bizantins, però delataven una elaboració occidental. Tant a la Toscana com a Roma, a principis del segle XIV, se'n troben rastres.¹

A Itàlia, durant el segle XIII hi ha, encara, un altre corrent que també ens pot explicar certes característiques retardatàries que trobem en les pintures de Pedralbes. És el corrent romànic indígena més o menys modificat per les infiltracions gòtiques que li venien de França. Aquest corrent romànic en aquell país tingué una rara persistència com tota cosa que tingués unes arrels clàssiques o hel·lenístiques. L'element gòtic entra allí amb el mateix aire d'estrangeria que un element asiàtic. Aquest conservadorisme classicista és un instint avial que reté el que li ve de patrimoni natural o del país i el que li sobrevé per les importacions hel·lenístiques que s'esdevenen el segle XIII.

Prenent uns quants exemples d'iconografia de Pedralbes veurem bé aquesta barreja d'elements antics, que tant poden ésser romànics d'Itàlia com hel·lenístics d'importació oriental, i d'elements nous probablement deguts a la influència gòtica francesa.

A l'Anunciació trobem la Verge asseguda, que és un símptoma d'antiguitat. En canvi, porta a la mà un llibre, que és un detall occidental derivat de l'apòcrif sant Mateu, detall rarament representat el segle XIV i que després es fa tan popular.

L'element antic es fa més remarcable encara en l'escena de l'Adoració dels Reis. Tots tres estan agenollats, malgrat la conversa que sostenen entre ells. Ja férem notar en el seu lloc la raresa d'aquest detall. Cavallini els presenta gairebé agenollats, o potser per una falsa o mal apreciable perspectiva ho semblen, i tota possible suggerència (difícil d'admetre pel caràcter arcaic de la seva composició) d'aquest pintor seria un indicatiu d'antiguitat. Però el fet que els tres reis estiguin en actitud adorant i al mateix temps conversant només s'explica per la superposició de dues fórmules iconogràfiques d'expressió, d'esperit i d'època diferents. Altrament, en aquesta escena trobem a faltar sant Josep i l'Àngel, com en el cas de Duccio i com en les més antigues representacions d'aquest episodi a Santa Sabina, de Ravenna, i en les moltes produccions italianes del segle XIII.

1. MURATOF, *La Peinture Byzantine*, Paris, 1928, p. 136.

En l'escena de la Captura de Jesús hi ha un grup simptomàtic, que és el de la lluita de Pere i Malcus. És un grup antiquíssim que, isolat com a Pedralbes, no trobem ni en Giotto ni en Duccio. En canvi, aquí a Pedralbes, Pere ataca Malcus cara a cara, la qual cosa representa un detall nou. Van Marle assenyala com l'exemple més antic una pintura de Duccio.¹ Un altre detall nou dins d'aquesta escena, antiquada per la seva distribució i acoblament dels tres grups, és el fet que els soldats s'abraonin sobre Jesús al mateix temps que Judas va per besar-lo. Això és rar en l'art bizantí, i freqüent en l'art italià i en el francès.

En la Crucifixió assenyaquem el grup de les Maries sostenint la Verge desmaiada talment com en les representacions antigues, i sant Joan isolat i completament deslligat de tots, com un personatge deslloriat procedent de les primitives Crucifixions simètriques i més elementals. Com a nota més moderna es pot retreure la figura del Crist clavada amb tres claus i els cossos dels lladres clavats i no lligats.

En la Resurrecció, Ferrer Bassa utilitza una fórmula antiquada que figura, més que la Resurrecció, la Visitació de les Maries al Sepulcre. Però la novetat dins d'aquest arcaisme iconogràfic consisteix en el fet que les Maries estan agenollades, quan antigament sempre eren representades dretes o fugint. El detall de la Magdalena que aixeca el sudari és també un detall probablement introduït pels drames litúrgics dins la fórmula iconogràfica antiga. Ja es troba durant el segle XII.

Al costat d'aquestes escenes, compostes d'elements antics i moderns, en trobem d'altres d'iconografia primitiva gairebé intacta, com és l'escena de l'Ascensió.

Això indica que la iconografia que utilitza Ferrer Bassa és una iconografia d'al·luvió, de fórmules de segona i tercera mà, alterades per unes influències complexes i incoherents, on es barregen sense confondre's els elements antics i els nous. Aquesta iconografia pot tenir relació amb Pisa que fins al segle XIII va ésser el gran vehicle del neobizantinisme com a centre que era del comerç artístic amb Bizanci, o bé amb Venècia, que tants contactes tenia amb l'Orient i que presenta tantes persistències iconogràfiques. Siena, en canvi, no era gaire afectada pel bizantinisme i les seves persistències iconogràfiques dels segles XIII i XIV són més gòtiques que bizantines.

1. VAN MARLE, *Recherches*, p. 30.

Naturalment, sense afirmar ni negar els possibles viatges de Ferrer Bassa a Itàlia, és indubtable que ell no va anar a cercar ni molt menys va crear aquesta complexitat iconogràfica de les seves escenes pintades a Pedralbes. Aquestes combinacions iconogràfiques no són una obra d'un sol home per més genial que sigui i molt menys ho hem de creure d'un home que és un pervingut dins el nou estil italià. Ferrer Bassa utilitza fórmules fetes, preparats que ell va trobar en estat de pintura mural, la cosa més probable, o bé en estat de miniatura o gravat, com ja ha estat dit en un altre lloc.

La iconografia de Ferrer Bassa és una iconografia de transició, una iconografia d'elements vells i nous, però no d'esperit nou. Encara és una superposició de fórmules. No és aquella iconografia que sembla inspirada pels místics del segle XIV, i de fet potser més aviat n'és la inspiradora, i que es manifesta plenament amb el sienisme o bé amb el goticisme de la segona meitat del segle XIV.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY
JOHN HUTCHINGS
OF THE BOSTON BAR
IN TWO VOLUMES
VOL. II
PUBLISHED BY
JOHN HUTCHINGS
AT THE SIGN OF THE SHIELD
IN CORNHILL
1797

DOCUMENTAL

I

19 de febrer del 1321

Jacobus etc. Dilectis et ffidelibus officialibus nostris Cathalonie ad quos presentes pervenerint, etc. Noveritis nos concessisse gratiose Fferrario Bassa de Çesgunyoles spatium Sex mensium ad vendendum bona sua que habet in dicto loco de Sesgunyoles et in Villa francha et aliis locis convicinis non obstante sententia per quam exul factus est per sententiam dilecti consilarii nostri bernardi de fonollario gerentis vices procuratoris in Cathaloniam pro inclito infante Alfonso karissimo primogenito nostro qui menses incipiant post. decemi dies a data presentium numerandos et quod finitis ipsis mensibus habeat octo dies exeund. fines Cathalonie. ita quod infra dictum tempus possit stare sálvus et securus cum bonis suis ac etiam redire dicta sententia in aliquo non obstante. Quare vobis dicimus et mandamus quatenus hanc concessionis nostre gratiam juxta prescriptam formam observetis et faciatis inviolabiliter observari. Datum Valencia xj. kalendas Marcii anno Domini m.ccc.xx.

Arxiu de la Corona d'Aragó : Reg. 219, f. 240 (no 40, com diu Sanpere).
SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, vol. I, p. 88.

II

28 de juny del 1324

Sit omnibus notum Quod Ego Fferrarius Bassa pictor civis Barchinone confiteor et in veritate recognosco vobis venerabili domino Bernardo de Fonollario et vestris me habuisse et recepissee a vobis manibus meis numerando illos trecentos solidos monete barchinonensis de terno quod vos mihi dare promisistis de illis duabus capellis vestris quas vobis depictavi in ecclesia de Cigiis et etiam habui et recepi a vobis numerando manibus meis triginta solidos predictae monete quos vos mihi dare promisistis de illis duabus crucibus quas vobis depictavi ad opus predictarum capellarum, renuntiando exceptioni pecunie non numerate, doli vestri quia de predictis est mihi per vos plenarie et integre satisfactum ad voluntatem meam facio vobis et vestris finem et pactum de non petendo sicut vobis melius dici potest et intelligi ad vestrum vestrorumque salvamentum et bonum intellectum. Actum est hoc iiij. kal. julii anno Domini millesimo ccc. vicesimo quarto. Signum Fferrarii Bassa pictoris predicti qui hec concedo et firmo. Testes hujus rei sunt Gueraldus Tordera et Salvator Majolli.

Signum Guillelmi Galini presbiteri et notarii publici in ecclesia de Cigiis pro Petro Ollario rectori eiusdem qui de mandato ipsius hec scripsit et clausit.

Arxiu de la Catedral de Barcelona : *Diversorum*, C.
Josep MAS, pvre., *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, any XII, n.º 45, 1912, p. 250, en dóna un extracte.

III

9 d'agost del 1333

Alfonsus Dei gratia Rex Aragonum, Valencie, Sardinie et Corsice, Comes Barcinone, ffideli suo Petro Augustini tenenti locum thesaurarii nostri, Salutem et gratiam. Cum dilectus consiliarius noster Raimundus Vinaderii legum doctor fecerit Nobis fieri quendam librum in quo sunt scripti usatici Barchinone et consuetudines Cathalonie, quem quidem librum de pingi volumus estorialiter per Fferrarium Bassa pictorem, qui jam ipsum incepit depingere ideo vobis dicimus et expresse mandamus quatenus conveniatis vos cum dicto Fferrario, et faciatis cum ipso, ut dictum librum Nobis quam citius poterit depingat, Solvendo sibi id quod pro pretio dicte depictionis cum eo conveneritis. Et hoc nullatenus differatis. Datum in Montealbo v. idus Augusti Anno Domini mcccxxx. tertio sub nostro sigillo secreto.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 534, f. 1.
RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. I, p. 104.

IV

1333

Item done an Fferrer Bassa pintor de Barchinona a qui lo senyor Rey los mana donar per raho d algunes messions que havia fetes en un llibre del dit senyor que pinta e illumina i encara per salari seu cc. sol. Barch.

Arxiu del Reial Patrimoni : N.º 303, f. 105.

V

Octubre del 1334

Item done an Fferrer Bassa pintor de Barchinona per raho d algunes obres que fa al senyor Rey en pintar istorias en j. llibre dels usatges de Cathalunya que fa a obs del dit senyor. E donals li per mi en [menjal]. E havi albara del dit en Fferrer Bassa .L. sol. barchis.

Arx. Reial Patr. : N.º 305, f. 76 v.

VI

15 de febrer del 1335

... Item Fferrario Bassa, pictori Barchinone pro quibusdam missionibus quas fecit in quodam libro nostro usaticorum quem illuminavit pro suo salario seu labore cc. solidos barchinone... Datum Turolii xv. kalendas Martii Anno Domini mcccxxxiiij.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 468, f. 54 v. És una de les partides que figuren en un llarg document dirigit al tresorer Felip de Boyl.
RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol I, p. 104.

VII

29 d'agost del 1335

Item done an Ferrer Bassa, pintor, ciutada de Barchinona, en paga daço que li ro-
mania a pagar de ij. mille solidos barchinonesos a ell deguts ab letra del senyor rey, data
en Barchinona iiij. kalendas septembris del any present mcccxxxv. per salari seu de un re-
taula segons que en la dita lletra se conte en lo dors de la qual foren scrits per abatuts per
ma del notari qui la apocha feu en la qual es ensera la tenor de la dita letra, la qual apocha
ya he cobrada : ccc. sol. barchs.

Arx. Reial Patr. : N.º 307, f. 41. Felip de Boyl paga el compte del retaule encarregat per
Alfons III.

RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, pp. 74 i 75.

VIII

24 de maig del 1339

Petrus, etc., dilecto consiliario et Thesaurario nostro Raimundo de Boyl salutem, etc.
Cum nos iniunxerimus Fferrario Bassa pictori Barchinone ut faciat nobis duo pulcherrima
retabularia pro altari Cappelle aliafarie nostre Cesarauguste cum quibus altare ipsum or-
netur ac etiam decoretur. Et propterea eidem Fferrario exsolvi per nos quadringentos solidos
Barchinone providerimus et velimus. Idcirco vobis dicimus et mandamus quatenus de pec-
cunia curie nostre que est vel erit penes vos tribuatis et solvatis eidem Fferrario vel cui vo-
luerit loco sui quadringentos solidos barchinonenses supradictos et facta solutione presen-
tem ab eo recuperetis litteram cum apocha de soluto. Data Barchinone nono kalendas junii
anno Domini mcccxxx. nono.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1299, f. 155.

RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. I, p. 118.

SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, vol. I, p. 179.

IX

Juny del 1339

Item done an Fferrer Bassa pintor de Barchinona en paga de ço que li es o li sera
degut per oras* e retaules que fa a ops del Senyor Rey e au acceptat en apoca. ...c. sol. bar.

Arx. Reial Patr. : N.º 314, f. 102 v.

X

3 de setembre del 1339

Petrus, etc. Dilecto consiliario et Thesaurario nostro Raimundo de Boyl. Salu-
tem, etc. Cum per vos solvi velimus Fferrario Bassa pictori pro missionibus per ipsum
faciendis pro duobus Retrotabulis sive Retaules, diversorum istoriarum que per eundem

* Mn. GUDIOL, en *Els Trescentistes Catalans*, vol. II, p. 124, segurament referint-se a aquest
document diu : *per obras i retaules*. El document parla clarament d'*oras*. La grafia *oras* probable-
ment és un lapsus de l'escriptor, puix que és freqüent l'expressió : *per obras e retaules*.

Fferrarium fieri mandavimus ad opus duorum altarium constructorum in Aliaffaria civitatis Cesarauguste per vos eidem Fferrario Sexaginta libris Barchinone nunc exsolvi velimus. Idcirco vobis dicimus et mandamus quatenus de pecunia Curie nostre que est vel erit penes vos tribuatis et exsolvatis eidem Fferrario vel cui loco sui voluerit Sexaginta libras Barchinone supradictas. Et facta solutione presentem recuperetis litteram cum apocha de soluto.

Data Barchinone iij. nonas Septembris anno Domini Millessimo ccc.xxx. Nono.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1300, f. 97 v.

SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, vol. I, p. 180.

XI

Any 1339

Item done ab albara d'escriva de racio an Garcia Pereç Pepin sobreatzembler de casa del senyor Rey los quals li eren deguts per raho de iiij. besties de bast que loga a estar per manament del dit Senyor per portar a Saragossa iiij. retaules los quals lo dit Senyor ha fets fer en Barchinona ops de la sua capella de Saragoça e per iij. besties de sella que loga de manament del dit Senyor a alguns de casa sua los quals foren tramesos per afers de la Cort = cclxviiij. sol. barch.

Arx. Reial Patr. : N.º 315, f. xxxii v.

XII

22 de novembre del 1340

Item done an Fferrer Bassa pintor e ciutada de Barchinona los quals li romanien a pagar per raho de ij. retaules pintats los quals lo senyor Rey li feu fer e pintar a ops dels altars de madona santa Maria e de sant Martí construïts en la capella nova de la aliafferia de Saragoça e havi letra del senyor Rey a mi feta de manament data Barchinone x. kalendas decembris del any present la qual ha cobrada ab apocha .dcccc. solidos barchinonenses.

Arx. Reial Patr. : N.º 315, f. xxxii.

XIII

22 novembre 1340

Petrus etc. dilecto Consiliario et Thesaurario nostro Bernardo de Olzinellis legum doctori salutem etc. Cum nos tribui et exsolvi velimus per vos Fferrario Bassa pictoris civi Barchinone nongentos solidos barchinonenses ad complementum illorum trium milia solidorum eiusdem monete qui sibi solvi debebunt ratione duarum retotabularum depictarum quando per eum fieri ac depingi fecimus ad opus altarium Beate Marie et Beati Martini constructorum in capella nova aljafarie nostre civitatis Cesarauguste. Et propter vobis dicimus et mandamus quatenus de pecunie curie nostre que est vel erit penes vos tribuatis et solvatis dicto Fferrario Bassa vel cui voluerit loco sui nonagentos solidos Barchinonenses supradictos et facta solutione presentem recuoeritis litteram cum apocha de soluto.

Data Barchinone x. kalendas decembris anno Domini M^occcc^oxl. Bernardus de Podio mandato domini Regis.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1303, fol. 34.

SANPERE Y MIQUEL : *Els Trescentistes*, vol. I, pp. 180-181.

(alta meliora)
veure Rabrio: Lluch
vol. II doc. LXXIII
(nota)

XIV

20 de juliol del 1341

Die Mercurii intitulata xij. kals. julii anno predicto (1341).

Noverint universi. Quod die mercurii intitulata duodecimo kalendas Julii Anno Dni. m.ccc.xl. primo. in presentia mei Berengarii de Villacetrude scriptoris jurati sub Guillelmo Turelli notario publico Barchinone et in presentia etiam Jacobi Martorelli textoris panni lini Bernardi Fusterii et Johannis Rogerii Civium Barchinone testium ad hoc specialiter vocatorum et rogatorum Fferrarius Bassa* pictor ymaginum Civis Barchinone hostendit michi dicto scriptori coram ipsis testibus in hospitio ipsius Fferrarii quod habet in suburbio Barchinone in vico vocato dela Cocorella decem petias de reetaule quas dicebat esse capelle sancti Petri constructe in sede Ilerdensi deboxatas et deauratas ex toto cum signis vel scutis argentatis, quibus debebat depingere ut dicebat dictus Fferrarius signum nobilis viri Othonis de Monte chatatano (sic). Item quatuor petias de reetaule quas dicebat esse altaris sancti Johannis constructi in sede predicta Ilerdensi deboxatas et deauratas cum signis vel scutis argentatis in quibus debebat depingere ut dicebat idem Fferrarius signum nobilis Othonis supradicti cum orlis viridis. Item quator petias de reetaule quas dicebat esse altaris sancti Pauli constructi in dicta sede Ilerdensi deboxatas et deauratas cum signis vel scutis argentatis in quibus debebat depingere ut dicebat dictus Fferrarius signum de Montechatano dicti nobilis Othonis cum orlis viridis. Item hostendit michi dicto scriptori presentibus dictis testibus quod jam inceperat depingere et operari in dictis reetaulis. Et ut de predictis omnibus [...] quere valeat et apparere in futurum quod predicta fuerunt facta prout superius continentur et tempore presenti petiit et rogavit dictus Fferrarius sibi fieri atendi publicum instrumentum per notarium infrascriptum. Que sunt acta die et anno predictis presente me dicto scriptore et presentibus testibus supradictis ad hoc specialiter convocatis.

Arxiu de la Ciutat de Barcelona : Plec solt procedent d'un *Manual* de Guillem Turell.
SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, vol. I, p. 231, i PUIGGARÍ, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, t. III, p. 76, en donen un extracte.

XV

26 d'abril del 1342

Illustri Marie Dei gratia Regine Aragonum consorti nostre carissime Petrus per eamdem gratiam Rex aragonum, etc. Salutem et intime dilectionis affectum. Rogamus vos quatinus quam citius poteritis cum aliqua bona persona que primo venerit de Valentia apud barchinonam mittatis nobis Oras pulciores que sunt in? stuexo? depicto quas depinxit Fferrarius Bassa.

Data Barchinona sexto kal. Madii anno Domini m^occc^ocl. secundo.

Vidit B.

Dominicus Jordani mandato domini regis facto per fratrem S. confessorem.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1058, f. III.

Mn. J. Rius, *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XIII, n.º 1, p. 164.

* Bassa i no Bassia, com transcriu Puiggari.

XVI

Desembre del 1342

Item done an Fferrer Bassa pintor ab albara del dit scriva de racio los quals li eren deguts per pintar unes andes a obs de la dita senyora Reyna de Mallorca. cxl. sol. barchi.

Arx. Reial Patr. : N.º 319, f. 106.

XVII

Any 1343

Item done an Johan Dalcolea qui talla davant lo senyor Rey ab albara de scriva de racio los quals lo dit senyor li mana donar per ço com lo dit senyor los li mana donar an Fferrer Bassa pintor de Barcha. per raho de j. reetaule e daltres obres que deu fer per a obs de la Capella de la aliafaria de Saragoça cxl. sol. barchs. per los quals li done jacquesos a la dita raho segons que en la fi del dit albara ne fo fet cambi per lo dit Racional que fan cv. sol. jacquesos.

Arx. Reial Patr. : Reg. 320, f. 67 v.

XVIII

13 de febrer del 1343

Petrus, etc. dilecto domestico nostro Johanni Çapata merino Cesarauguste. Salutem, etc. Cum nos ex illis Trecentis solidis barchinonensibus pro quibus pretium fieri fecimus cum Fferrario Bassa pictore Barchinone pretextu cuiusdam Reetaule quod fieri mandavimus ad opus capelle aliaffarie Cesarauguste de quibus per dilectum Consiliarium et thesaurarium nostrum Bernardum de Ulzinellis legum doctorem Centum solidos solvi velimus de pecunia jurium dicti merinatus ducentos solidos barchinonenses dicto Fferrario per vos exsolvi velimus. Ideo vobis dicimus et mandamus quatenus de pecunia dictorum jurium dicto Fferrario exsolvatis ducentos solidos antedictos ab eodem recuperando in solutione ipsorum apocham de soluto. Mandamus etiam per presentes magistro Rationali curie nostre seu cuicumque alii a vobis de dictis juribus compotum audituro quod dictos ducentos solidos in vestro recipiat compoto et admittat, vobis sive restituyente presentem et apocham supradictam.

Data Barchinone tertio idus ffebruarii Anno Domini m.ccc.xl. secundo.

A. vicecancellarius.

Matheus Adriani mandato domini Regis.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1305, f. 189. (No f. 89, com diu Sanpere.)

SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, p. 181.

XIX

Agost del 1343

Es empres entre Madona la abbadesa de Pedralba e en Fferrer Bassa que l dit Fferrer pinte de bones colors ab oli la capella de sent Michel que es de la dita Madona abbadesa e que en aquella fassa los vij. goys de de (sic) madona santa Maria spaciosos e ab totes aquelles

figures que mester hi ceran. Item que fassa .vij. istories de la passió de Jesu crist. La primera com Jesu crist fo pres. la segona com fo jutgat davant Pilat e velat e ferit e escarnit. l'altra com fo posat en la creu. la .iiij. com morí en la creu e los .ij. ladres ab ell e Maria ab les altres Maries e Jouan e centurio ab los altres jueus. La quinta com fo davallat de la creu. La .vj. com fo posat en lo monument. La .vij. la pietat ab Maria e Jouan.

Item deu fer sent Michel, sent Joan baptiste, sent Jacme, sent Francesch, santa Clara, santa Eulalia, santa Catherina, E sent Antony de Pamies diachre.

Item j. sedes magestatis ab .ij. angels sobre la porta dins la capella.

E totes les ymages deuen aver les diademes e les fresadures de bon aur e davayll les ystories e ymages damunt dites deu aver cortines a manera de draps de paret.

E madona la abbadesa deu donar al dit Fferrer Bassa per rao de la dita obra .ccl. solidos e lo menjar d'ell e d'aquells que ajudaran en la dita obra a pintar dels quals .ccl. sol. paga la dita Madona abbadesa al dit Fferrer .c. sol. E los remanents .cl. li deu pagar com la obra cera acabada.

E totes damunt dites foren promeses entre la dita Madona la abbadesa e lo dit Ferrer lo mes d'agost del any m.ccc.xliij. E deu sen fer carta.

Al foli següent:

primerament los .vij. goys.

item la passio en que aya .vij. istories.

item sent Joan baptiste, sent Jacme, sent Ffrancesch, senta Clara, sent Michel, sent Antony, sta. Catherina et sta. Eulalia. totes les ymages seran ab diademes e fresadures d'aur.

Darrera el f. 1, on és la contracta, hi ha un projecte de retaule de set compartiments, dibuixat amb tinta. Vegeu la làmina CXXIII.

Arxiu de Pedralbes : Full solt, de quatre cares, n.º 184.

XX

14 setembre del 1344

Ego Fferrarius Bassa pictor civis Barchinone confiteor et recognosco vobis venerabili Bernardo de olzinellis Consiliario, etc. quod solvistis michi ducentos solidos Barchinone in solutum pro rata illarum viginti sex librarum octo solidorum et septem denariorum eiusdem monete qui per Curiam dicti domini Regis michi debentur cum littera sua tenoris sequentis: Petrus dei gratia Rex Aragonis Valentie Maiorice Sardinie et Corsice Comitatum barchinonensium Rossilionis et Ciritanie Dilecto Consiliario et Thesaurario meo Bernardo de Olzinellis legum doctori salutem et dilectionem. Cum Fferrario Bassa pictori Civitatis Barchinone ex maiori pecunie quantitate que sibi per Curiam nostram bene debebatur ratione cuiusdam retabuli quod ad opus altaris Capelle palatii nostri dicte civitatis per eum comendabilibus et subtilissimis ymaginibus Jhesuchristi et beate Marie Virginis eius genitricis fieri et depingi fecimus restent viginti sex libre octo solidi et septem denarii ad solvendum. Nosque ipsos per vos eidem Fferrario exsolvi providerimus et velimus jamdicto vobis dicimus et mandamus quot de quacumque pecunia Curie nostre que est vel erit penes vos tribuatis et solvatis jamdicto Fferrario vel cui voluerit loco sui viginti Sex libras Octo solidos et Septem denarios barchinonenses supradictos. Et facta solutione presentem ab eo recuperetis litteram cum apocha de soluto Et quia sigilla nova nondum fieri feceramus presentem sigillo nostro assueto jussimus sigillari. Data Octavodecimo kalendas Octobris. Anno Domini Millesimo Trecentesimo Quadragesimo Quarto. In dorso cuius littere predictae Ducenti solidi fuerunt scripti pro solutis manu propria subscripti notetur ubi nulla alia solutio erat scripta unde

renunciando etc. facio dicto domino Regi et vobis nomine eiusdem de predictis Ducentis solidis finem, etc.

Arxiu Notarial de Barcelona : *Manual* de Pere Folgueres (sense foliar), cap al principi.
 PUIGGARÍ, *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos*, en *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III, p. 272. En dóna el concepte.
 SANPERE Y MIGUEL, *Els Trescentistes*, p. 231, en nota, igualment.

XXI

14 de setembre del 1344

Item done an Ferrer Bassa pintor de Barchinona en paga de ço que li romania a pagar daquelles xxvj. libs. viij. sol. vij. drs. barchs. a ell deguts per la Cort per raho de un reataula lo qual feu a ops del altar de la Capella del palau del dit senyor qui es en la dita Ciutat de Barchinona ab subtills imagens de Jhesuchrist e dela benaurada santa Maria segons que appar per letra del dit senyor ami feta de menament data Barchinone xvij. kalendas octobris del any present. En lo dors de la qual son stats per pagats per ma del notari qui la apocha feu lo qual jo he del dit en Ferrer Bassa. ccxx. sol. barchs.

Arx. Reial Patr. : N.º 323, f. 99 v.

XXII

14 de setembre del 1344

Petrus Dei gratia rex Aragonum, etc. Dilecto Consiliario et Thesaurario nostro Bernardo de Ulzinellis legum doctori, salutem, etc. cum Fferrario Bassa, pictori Civitatis Barchinone ex maiore peccunie quantitate que sibi per curiam nostram debebatur ratione cuiusdam retabuli quod ad opus altaris Capelle palatii nostri dicte Civitatis per eum commendabilibus et subtilissimis imaginibus Jhesu christi et beate Marie virginis eius genitricis fieri et depingi fecimus restent viginti Sex libre Octo solidos et Septem denarii Barchinone ad solvendum, Nosque ipsos per vos eidem Fferrario exsolvi providerimus et velimus, Idcirco vobis dicimus et mandamus quatenus de peccunia Curie nostre que est vel erit penes vos tribuatis et solvatis jamdicto Fferrario vel cui voluerit loco sui viginti Sex libras Octo solidos et Septem denarios Barchinone supradictos. Et facta solutione presentem ab eo recugetis litteram cum apocha de soluto. Et quia sigilla nova nondum fieri fecerimus presentem sigillo nostro assueto jussimus sigillari. Data Barchinone xvij. kalendas Octobris, anno Domini mcccxlviij.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1307, f. 90 v.
 RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, p. 74.

XXIII

24 de setembre del 1344

Item done an Ferrer Bassa pintor de Barchinona en paga daquelles xxvj. libs viij. sol. vij. drs. barch. a ell deguts per la Cort per raho de j. reataula lo qual feu ops del altar dela Capella del palau del dit senyor qui es en la dita Ciutat de Barchinona ab suptils himagens de Jhesucrist e dela benaurada santa Maria segons que appar per letra del dit senyor a mi feta de manament data Barchinone xvij. kalendas octobris del any present. En lo dors de qual son estats per pagats per ma del notari qui la apocha feu la qual jo he del dit en Ferrer Bassa cc. sol. barchs.

Arx. Reial Patr. : N.º 323, f. 74.

XXIV

Any 1344

Item done an Ferrer Bassa pintor de Barchinona los quals li romanien a pagar daquelles xxvj. libs. viij. sol. vij. drs. barch. a ell deguts ab letra del senyor Rey data Barchinone xvij. kalendas octobris del any present per raho de j. reataula lo qual havia fet a ops del altar de la capella del palau del senyor Rey de Barchinona segons que en la dita letra es contengut la qual jo he cobrada amb apocha del dit senyor. cvij. sol. vij. drs. barch.

Arx. Reial Patr. : N.º 323, f. 136.

XXV

Any 1356

E es hi feta mencio que fo condemnat [En P. Otger draper de Puigcerda] en x. mil. sol. Item hi es contengut que dels romanents ij. mill. sol. a compliment dels x. mill. li lexa de gracia lo dit Senyor mil sol. e los altres m. sol. pres lo senyor Rey que aquells dona an Fferrer Bassa en paga de j. retaule que li feu sobre la qual reebuda del dit Micer Bernat [d'Olzinelles] fo fet dubte per lo racional que el dit tresorer devia mostrar que l senyor Rey hagués reebuts los dits ij. mil sol. per la manera damunt contenguda per que fou feta resposta al dit dubte que l senyor Rey ordona e mana de paraula al Racional que dels m. sol. fos fet notament al dit P. Otger e d aquell fossen hauts si donchs no mostrava clarament que l senyor Rey los hi hagués lexats graciosament. E que dels altres m. sol. fos hauda certificació de scriva de racio si ls havia encartats al dit en Fferrer Bassa ne si ls li havia abatuts e si nou havia que fossen demanats al dit en Ferrer Bassa per que es fet aci lo present notament al dit en P. Otger que deu mostrar clarament si la obligacio fo feta per x. mill. sol. e si les dites quantitats ha reebudes lo Senyor Rey per la manera damunt contenguda e deu ne dar compte e raho a la cort.

Arx. Reial Patr. : N.º 781, f. 69 v.

Indubtablement aquest document del 1356 fa referència al retaule de la Capella reial de Barcelona, ja que Bernat d'Olzinelles exercí el seu ofici des de l'any 1340 al 1345.

XXVI

4 de febrer del 1345

En Pere per la gracia de deu Rey Darago, etc. Al feel seu en Fferrer Bassa pintor de Barchinona, Salut, etc. Manam vos espressament que la primera obra que façats sia lo retaule de la Capella del Castell nostre de Perpenya ço es de l altar de santa Creu. E aço no mudets com a nos sia a cor ques faça aytan juaçosament com pusca.

Dada en Perpenya a iiij. dies de Fabrer del any m.ccc.xliij.

A. Vicecancellarius.

R. Sicardi mandato regis.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1059, f. 191 v.

Josep Riús, pvre., *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XIII, p. 170.

XXVII

Juliol del 1345

Item donc an A. de Benavarre sobrezembler de casa del senyor Rey los quals li eren deguts ab albara de scriva de racio per loguer de dues atzembles qui aportaren de Barchinona al castell de Perpinya en lo present mes de juliol un reataula de santa creu a obs de la capella del senyor Rey del dit Castell les quals atzembles foren logades a estar lxxv. sol. barch.

Arx. Reial Patr. : N.º 324, f. 22.

XXVIII

8 de març del 1346

viiij. idus Martii anno Domini mcccxlvi. predicta firmavit et concessit dictus Fferrarius Bassa et promissit dictum opus incipere in prima septimana post festum resurrectionis Domini primo venturum et continue postmodum ea facere et fieri facere perficere et complere prout superius continetur. et confessus fuit habuisse et recepisse dictos c. solidos primo soluturos et pro predictis actibus et consiliis et dampnis et oblivionibus et voluit retinere quod si forte appocha vel albaranum cum quo jam confessus fuit de dictis ccl. recepisse c. quod in presenti nocens comprehendatur et non...

testes Guillelmus de Rovira et Ffranciscus Dorta et Berengarius de Rupe notarius.

Arxiu de Pedralbes : Full solt, de quatre cares, n.º 184.

XXIX

8 de març del 1346

Noverint universi. Quod Cum inter venerabilem Fferrarium Peyroneni Canonicum Barchinone et procuratorem et yconomum venerabilis et religiose abbatis et Conventus Monasterii de Petralba ex una parte et Fferrarium Bassa pictorem Civem Barchinone ex altera fuerunt ordinata et comprehensa et per dictum Fferrarium Bassa concessa et firmata capitula quedam continentis subsequentis. Es emprés entre Madona la abbadesa de Pedralba e en Ferrer Bassa quel dit Ferrer pinte de bones colors ab oli la Capella de sent Michel qui es de la dita madona abbadesa e que en aquella fassa los vij. goys de madona santa Maria spaciosos e ab totes aquelles figures que mester hi seran. Item que faça vij. ystories de la passió de Jhesucrist, la primera com Jhesús y fo pres, la segona com fo jutgat davant Pilat e velat e ferit e escarnit, la terça com fo posat en la creu, la iiij. com morí en la creu e los ij. ladres ab ell e Maria ab les altres Maries e Jouan e Centurió ab los altres, la v. com fo deuallat de la creu, la vj. com fo posat en lo Moniment, la vij. la pietat ab Maria e Jouan. Item deu fer sent Michel, sent Johan babtiste, sent Jacme, sent Ffranceschi, Sancta Clara, Santa Eulalia, Sancta Caterina, e sent Antoni de pamyas diachre. Item j. sedes magestatis ab ij. Angels sobre la porta dins la Capella. E totes les images deuen hauer les diademes e les fresadures de bon aur. E dauall les ystories e ymages damunt damunt (sic) dites deu haver cortines a manera de draps de paret. E madona l'abadessa deu donar al dit Ferrer Bassa per raho de la dita obra ccl. solidos e lo menjar dell e daquells qui ajudaran en la dita obra a pintar, dels quals ccl. solidos paga la dita madona abbadesa al dit Ferrer c. solidos. E los romanents cl. solidos li deu pagar com la obra será acabada. Que capitula firmavit

dictus Ferrarius Bassa et concessit et promisit dictum opus incipere in prima Septimana post festum resurrectionis Domini primo venturum et continue postmodum ea facere seu fieri facere perficere et complere prout superius in ipsis capitulis continetur et nichilominus confessus fuit jamdictus Fferrarius Bassa habuisse et recepissee de presenti c. solidos. Et promissus fuit, etc. dicte domine Abbatisse et Fferrari Payroni [canonicum Barchinone? *esborrat*], etc. sub obligatione bonorum suorum. Retinuit tamen sibi quod si forte apocha vel albaranum cum quo jam confessus fuit de dictis solidis recepissee dictos C^{um}. solidos quod in presenti instrumento et recognitione comprehenduntur et includuntur. Quae fuerunt acta viij. idus Martii anno domini m.ccc.xl. quinto presentibus testibus Guillelmo Rouira, Francisco de Orta scriptoribus et Berengario de Rupe notario.

Arxiu de Pedralbes : *Manual* de Guillem Turell, anys 1342-1348, f. 70 v.

XXX

16 de març del 1346

Die xvij. kalendas aprilis anno Domini m.ccc.xl. quinto. Ego Maria uxor Guillelmi Ça calm mercatoris civis barchinone confiteor et recognosco vobis Fferrario Bassa pictori civi eiusdem Civitatis quod solvistis michi bene et plenarie ad meam voluntatem illos centum solidos monete Barchinone de terno quos michi solvere debuissetis in festo Epifanie seu apparicionis Domini pro solutione illius violarii Centum solidorum quos michi singulis annis in dicto terminio tenemini facere seu prestare ad violarium prout in instrumento emptionis mee dicti violarii latius continetur. Et ideo renunciando exceptioni non numerate, etc.

Arx. Not. de Barcelona : *Manual* de R. Morell, volum del 1345-50, f. 1 v.
SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, p. 232.

XXXI

17 de setembre del 1346

Petrus, etc. ffideli suo Fferrario Bassa, salutem, etc. volumus ac vobis mandamus quatenus visis presentibus mittatis seu etiam defferri faciatis illas rectabulas quas ad opus capelle castri nostri Ilerde fecistis de mandato nostro. Quoniam quidque in eis vel earum ratione expendistis vobis incontinenti satisfieri procul dubio faciemus.

Data Ilerde xv. kalendas octobris anno Domini mcccxlvj.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 1061, f. 24.
RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. I, p. 139.

XXXII

30 de setembre del 1346

Ego Jacobus de Castaylls ymaginator sive sculptor ymaginum civis civitatis Barchinone confiteor et recognosco vobis Fferrario Bassa pictori et domine ~~Beatrix~~ uxori eiusdem et Arnaldo Bassa pictori filio dictorum coniugum quod in unum solvisti michi bene et plenarie ad meam voluntatem Quinquaginta libras monete Barchinone de terno ex illis videlicet centum viginti libris eiusdem monete quod michi promissae fuerunt dari pro dote seu nomine dotis nomine Marie filie vestre dictorum coniugum uxorisque mee. Et in quibus centum viginti libris vobis omnes penes me constituistis debitores et principales paccatores cum pu-

116 de març

Blanca
vid Madurell
regesta 55/4

13 feb. 1346

blico instrumento facto auctoritate notarii infrascripti sexto idus ffebruarii anno Domini subscripto. Et ideo renuntiando exceptioni non numerate et non solute pecunie causa predicta ut predictus et doli mali et in factum omni alii juri, rationi et consuetudine contra hec repugnantibus ffacio vobis et vestris de predictis quinquaginta libris bonum et perpetuum finem et pactum de non petendo cum melius dicere potest et intelligere ad vestri et vestrorum solutionem et bonum intellectum. Promittentes vobis quod non conveniam nec convenire faciam vos nec vestros super dictas quinquaginta libras nec super alias pecunias seu nec ratione ultra occasione ipsarum in iudicium vel extra iudicium. Actum est hoc barchinone etc. Testes Johannes Rotgerii et Vincentius de Podio pictores et Barata habitatores Barchinone.

(Postil·la dalt, a l'esquerra.)

Traditum dicto Fferrario Bassa pro Petro Salmonia notario qui respondendam sibi clausit auctoritate vicaria Barchinone pridie Kalendas Octobris anno xl.ºvj.º

Arx. Not. de Barcelona : *Manual* de Ramon Morell.
SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, vol. I, p. 232.

MADVRELL : A.B.M.A.B., vol. VII, 1949 (p. 101, reg. 55/4)

XXXIII

22 de novembre del 1346

Die mercurii intitulata x. kalendas decembris anno Domini m.ccc.xl. sexto fuerunt cancellata predicta et infrascripta de voluntate Fferrarii Peyroni canonici Barchinone et procuratoris et yconomi abbatise et Conventus Monasterii de Petralba et Fferrarii Bassa predicti presentibus testibus, Petro Bremona presbitero et Ffrancisco de Ruviras notario.

Arxiu de Pedralbes: Full solt, n.º 184.

XXXIV

22 de novembre del 1346

fiat presens instrumentum sub kalendario infrascripto. die mercurii x. kalendas decembris anno Domini m.ccc.xl.vj. fuit cancellatum de voluntate dictorum Fferrarii Payroni canonici Barchinone et dicte domine Abbatis et Fferrarii Bassa presentibus testibus Petro Bremona ppresbitero et Ffrancisco de Roviras notario.

Arxiu de Pedralbes : *Manual* de Guillem Turell, anys 1342-1348, f. 70 v.

XXXV

10 d'abril del 1348

Die jovis iiij. idus aprilis anno xlviiij.

Nos Fferrarius Bassa et A. Bassa eius filius legitime emancipatus pictores cives Barchinone firma et sollempni stipulatione uterque nostrorum in validum convenimus et promittimus vobis venerabili Ffº Peyroni canonico Barchinone quod nos et alter nostrum in defectu alterius depingemus ad opus vestri quoddam banchal et unum retaule Reetaule et unam Taulam in quo banchallo faciemus et depingemus nos vel alter nostrorum in defectu alterius v. ystorias de sto. Antonyno. Et in dicto Reetaule quamdam ymaginem beate verginis M. et ymagines trium Regum et cum obragiis que erunt actura dicto Reetaule secundum mostram quam Ego dictus Ffº Bassa dedi vobis dicto Ffº Peyroni. Et in dicta Tabula depingemus

mediam ymaginem bte. M. cum duobus angelis. Que banchallum Reetaule et Taulam depingemus cum bonis et finis coloribus et cum asur dacre et auro fino prout citius poterimus bona fide in sine omni demora. Et pro predictis omnibus et singulis complendis et firmiter attendendis uterque nostrum in validum obligamus vobis et vestris nos et omnia bona nostra, etc. Renunciando quantum ad hoc nove constitutioni et beneficio dividende actionis et epistole divi Adriani et consuetudini Barchinone loquenti de duobus in validum se obligantibus et omni alii juri, etc. Pro salario nostro et opere predictorum dabitur nobis ccc. sol. Barchinone quos solvatis nobis in hunc modum scilicet medietatem cum dictum opus erit perfectum de vestiendo dictas figuras et aliam medietatem cum totum opus erit perfectum. Ad hoc Ego dictus Ferrarius Peyroni predictus consentiens sub precio et conditionibus supradictis conveniens et promittens vobis quod solvam vobis vel quibus volueritis dictos ccc. sol. pertinentes supradictos sicut omnia.

Ego Bartholomeus Valent causidicus Bartholomeus de Gombreny capellarius cives Barchinone et predicti.

Arxiu de Pedralbes : Full n.º 184.

XXXVI

10 d'abril del 1348

Anno ab Incarnatione Domini mcccxl. octavo.

Die (jovis) intitulata iiijº idus aprilis anno Domini predicto.

In Dei nomine Nos Fferrarius Bassa et Arnaldus Bassa eius filius legitime emancipatus pictores cives Barchinone firma et sollempni stipulatione uterque nostrum insolidum convenimus et promittimus vobis venerabili Fferrario Peyroni canonico Barchinone quod nos et alter nostrum in defectu alterius depingemus ad opus vestri quoddam banchal et unum Reetaule et unam Taulam in quo banchallo faciemus et depingemus nos vel alter nostrum in defectu alterius. Quinque ystorias de sancto Antonino. Et in dicto Reetaule quamdam ymaginem beate virginis Marie et ymagine trium Regum et cum obragiis que erunt actura (?) dicto Reetaule secundum mostram quam ego dictus Fferrarius Bassa dedi vobis dicto Fferrario Peyroni. Et in dicta Tabula depingemus mediam ypaginem (sic) beate Marie cum duobus angelis. Que banchallum Reetaule et Tabulam depingemus cum bonis et finis coloribus et cum asur dacre et auro fino prout citius poterimus bona fide et sine omnia mora. Et pro predictis omnibus et singulis complendis et firmiter attendendis uterque nostrum insolidum obligamus vobis et notarium, etc.... nos et omnia bona nostra, etc. Renuntiamus quantum se habet nove constitutioni et beneficio dividende actionis et Epistule divi Adriani et consuetudini Barchinonis sique est loquenti de vel pro liberius insolidum se obligantibus et omni alli jura, etc. Pro salario nostro de opere predicto dabitur nobis Trecentos solidos Barchinone quos solvatis nobis in hunc modum scilicet medietatem cum dictum opus erit perfectum de vestiendo dictas figuras et aliam medietatem cum totus opus erit perfectum. Ad hec Ego dictus Fferrarius Peyroni predictis consentiens sub precis et conditionibus supradictis convenio et promitto vobis dictis Fferrario Bassa et Arnaldo Bassa quod solvam vobis vel quibus volueritis dictos Trecentos solidos per terminos supradictos. Et pro hiis complendis vobis omnia bona mea, etc.

testes Bartholomeus Valent causidicus Bartholomeus Gombreny capellarius et Jacobus Egidii notarius civis Barchinone et Jacobus Verneda A. de Casellis presbiteri et A. Poncii scriptor.

Arxiu de Pedralbes : *Manual* de Guillem Turell, anys 1342-1348, f. 83 v.

XXXVII

11 d'abril del 1348

Die veneris tertio idus aprilis anno xlvij.

In Dei nomine. Ego Arnaldus Bassa pictor ymaginum civis Barchinone legitime emancipatus filius Fferrerii de Bassa compictoris et concivis mei gratis et ex certa scientia convenio et promito vobis venerabili Fferrario Payroni Canonico Barchinone procuratori et yconomo nobilis et religiose domine Ffrancische de Portella abbatisa Monasterii sancte Marie de Petralba ordinis sancte Clare barchinonensis diocesis quod ego depingam in Ecclesia dicti Monasterii totum parietem qui est in fine dicte Ecclesie ad corum eiusdem ubi sorores dicti Monasterii dicunt horas quam picturam faciam de bonis coloribus et fines cum asur de Alamanya et auro fino istoriam arboris de vida de illis mensuris de quibus est depicta in Ecclesia fratrum minorum Barchinone et cum tot aut tantis figuris et similibus obragiis et ultra hoc faciam seu depingam ymages duodecim Apostolorum videlicet sex ex unaquaque parte arboris perinserte cum scriptis auctoritatum divine scripture quam tenebit quelibet ymago dictorum apostolorum eo modo quo tenent eam figure profetarum depictorum in istoriis arboris fratrum premissorum. ulterius faciam seu depingam quatuor istorias passionis domini nostri Jhesu Christi scilicet duas ex unaquaque parte arboris sepedicte, Ceterum circum circa fenestram rotundam que est in dicto pariete usque ad testudinem dicte Ecclesie inclusive faciam sive depingam illud obragium de figuris de quibus domina abbatisa dicti Monasterii voluerit et etiam ipsam fenestram rotundam depingam de diversis obragiis competentibus et bonis. Et premissa omnia et singula prout superius dicta sunt et scripta faciam et complebo veraciter atque bene et continue ac sine omni dilationi. Et pro predictis omnibus et singulis complendis et firmiter attendendis obligo dicto Monasterio et domine Abbatise et Conventui eiusdem ac vobis dicto venerabili Ferrario ut procuratori et actori jamdicto me et omnia bona mea habita et habenda. Premissa igitur omnia et singula facio et promito vobis dicto venerabili Fferrario et not., etc., et etiam sponte juro in anima mea per dominum Deum, etc., attendere complere et observare et non in aliquo contrafacere vel venire jure aliquo causa vel racione. Vos vero dabitis michi pro predictis Mille solidos monete barchinonensis de terno quos solvatis michi nomine predicto in hunc modum scilicet. Infra octo dies postquam incepero opus ccc. solidos et alios ccc. solidos cum dictum opus sit perfectum de vestiendo ymages supradictas et incasamenta earundem et residuos cccc. solidos incontinenti cum dicta opera sint perfecta et ulterius predictos Mille solidos fiat michi provisio in cibo et potu et etiam personis que mecum erunt ibi pro opere perinserto per dictam Abbatissam et Conventum vel per vos nomine eorumdem. Ad hoc ego Fferrarius Payroni jam dictus concedo vobis dicto Arnaldo me convenisse uberius jamdicto nomine de opere preinserto fiendo et depingendo per vos ut superius est per vos promissum et juratum quibus etiam consentio conveniens et promitens vobis quod superius nominatur sub bonorum dicti Monasterii omnium ipotheca quod solvam vobis vel quibus volueritis predictos Mille solidos per terminos supradictos et etiam dicta domina abbatisa et Conventus ultra dictos Mille solidos providebunt vobis et personis que ibi erunt vobiscum ratione dicti operis ipso opere perdurante diebus quibus operaremini in eodem in cibo et potu bene et decenter et sine omni missione vestri et personarum predictarum.

testes Jacme Verneda A. de Casellis pbr. et A. Peratici scriptor.

Arxiu de Pedralbes : Full n.º 184.

XXXVIII

11 d'abril del 1348

Die veneris [tertio] idus aprilis anno predicto [1348].

In dei nomine. Ego Arnaldus Bassa pictor civis Barchinone legitime emancipatus filius filius (sic) Ferrarii Bassa compictoris et concivis mei gratis et ex certa scientia, Convenio et promitto vobis venerabili Ferrario Peyroni Canonico Barchinone procuratori et yconomo nobilis et Religiose domine sororis Ffrancisce de Portella Abbatisse Monasterii sancte Marie de Petra alba ordinis sancte Clare Barchinone diocesis quod ego depingam in Ecclesia dicti Monasterii Totum parietem [qui est in fine dicte ecclesie] ad eorum eiusdem ubi sorores dicti Monasterii dicunt horas in qua pictura faciam [de bonis coloribus et fines] cum asur de Alamania et Auro fino ystoriarum Arboris de vida de illis mensuris [de quibus est depicta in] Ecclesia fratrum minorum Barchinone et cum tot aut tantis figuris et similibus obragiis et [ultra hoc faciam et depingam] ymages duodecim Apostolorum videlicet sex ex utraque parte arboris perinserte cum [scriptis auctoritatum divine] scripture quam tenebit quelibet ymago dictorum Apostolorum eo modo quo tenent eam figure [profetarum depictorum] in ystoriis Arboris fratrum premissorum ulterius faciam seu depingam quator ystorias passionis [domini nostri Jhesu Christi] scilicet duas ex utraque parte arboris sepedicte Ceterum circum circa fenestram rotundam [que est in dicto] pariete usque ad testudinem dicte ecclesie inclusive faciam sive depingam illud obragium de figuris [de quibus domina] abbatisa dicti Monasterii voluerit et etiam ipsam fenestram rotundam depingam de diversis obragiis [competentibus] et bonis. Et premissa omnia et singula prout superius dicta sunt et scripta faciam et complebo utiliter atque bene et continue ac sine omni dilatione. Et pro predictis omnibus et singulis complendis et [firmiter] attendendis obligo dicto monasterio et domine Abbatisse et Conventui eiusdem ac vobis dicto venerabili Ferrario ut procuratori et actori jam dicto me et omnia bona mea habita et habenda. Premissa igitur omnia et singula facio et promitto vobis venerabili Ferrario et [notario], etc. Et etiam sponte juro in anima mea per dominum Deum, etc., attendere complere et observare et non in aliquo contrafacere vel venire jure aliquo causa vel ratione. Vos vero dabitis mihi pro predictis mille solidos monete Barchinone de terno Quos solvatis mihi nomine predicto in hunc modum scilicet infra octo dies postquam incepero dictum opus. Trecentos solidos et alios Trecentos solidos cum dictum opus sit perfectum de vestiando ymages supradictas et incasamenta earundem et residuos quadringentos solidos incontinenti cum dicta opera sint perfecta et ulterius predictos mille solidos fiet michi provisio in cibo et potu et etiam personis que mecum erunt ibi pro opere perinserto per dominam Abbatissam et Conventum vel per vos nomine eorundem. Ad hoc ego Ferrarius Peyroni iamdictus concedo vobis dicto Arnaldo me convenisse vobiscum jamdicto nomine de opere perinserto fiendo et depingendo per vos ut superius est per vos promissum et juratum Quibus etiam consentio Conveniens et promittens vobis quo superius nomine sub bonorum dicti monasterii omnium ypotheca quod solvam vobis vel quibus volueritis predictos mille solidos per terminos supradictos et etiam dicta domina Abbatisa et Conventus ultra dictos mille solidos providebunt vobis et personis que ibi erunt vobiscum ratione dicti operis ipso opere perdurante diebus quibus operaremini in eodem in cibo et potu et potu (sic) bene et decenter et sine omni missione vestri et personarum predictarum. testes. Jacobus Verneda et Arnaldus de Casellis presbiteri et Arnaldus Peratici scriptor.

Arxiu de Pedralbes : *Manual* de Guillem Turell, anys 1342-1348, f. 83 v.

Els mots entre claudàtors són llacunes de l'original produïdes per la humitat i suplertes per l'altre document referent a la mateixa obra.

XXXIX

14 d'abril del 1348

Die luna intitulata xvij. kal. Madii anno proxime scripto (1348).

Ego Fferrarius Bassa pictor...

(Segueixen en blanc tretze fulls, que són els últims del *Manual*.)

Arxiu de Pedralbes : *Manual* de Guillem Turell, anys 1342-1348, f. 84.

XL

15 de maig de 1348

In Dei nomine Arnaldus Bassa pictar ymaginum civis Barchinone in dicta pariete usque ad testudinem dicte ecclesie inclusive faciam sive depingam illud obragium de figuris de quibus domina abbatisa dicti monasterii voluerit. Die lune XV madii anne Domini M. CCC. XL. VIII.

Sor ANZIZU, *Fulles històriques*, p. 107, hi fa una petita al·lusió.

SANPERE Y MIQUEL, *Els Trescentistes*, p. 253.

XLI

26 de gener de 1350

Petrus, etc. Nobili et Dilecto Consiliario nostro Atardo de Talarno vicario Barchinone, Salutem, etc. Sicut Religiosus et dilectus noster frater Raymundus de Pals de ordine minorum conventus Valencie nobis reverenter exposuit ipse dudum pactum inhiit cum Fferrario Bassa pictore quondam Barchinone pro certo pretio de quo jamdictus frater eidem Fferrario maximam partem solvit idem Fferrarius sibi faceret et depingeret sive ornaret unum retabulum istorie beati Ffrancisci prout in instrumento publico inter eos confecto de pacto huiusmodi clarius dicitur apparere. Cumque prefatus Fferrarius morte perventus dictum opus quamquam incepisset et eius aliquam partem dicto fratri satis modicam tradidisset perficere nequivisset et attentis opere per dictum quondam pictorem facto et depicto et parte pretii per eundem recepti ab exponente jamdicto heredes dicti Fferrarii ipsi fratri Raymundo de Pals ex dicto pretio certam partem restituere et reddere teneantur. Et ex hoc ipse frater intendat agere contra eos et intellexerit quod bona que fuerunt dicti pictoris distrahuntur et alienant et totaliter dissipantur. Sitque inanis actio quam excludit inopia debitoris nobis propterea supplicavit sibi in hiis de justitia subveniri. Nos veros upplicationi huius favorabiliter annuentes vobis dicimus et expresse mandamus quatenus incontinenti restantem partem fuste per dictum quondam pictorem operate et jam ut dicitur presignate sive debloxeate pro retabulo supradicto si penes dictos heredes extare noveritis emperetis et sequestretis necnon de bonis que fuerunt memorati pictoris nisi alii fuerint creditores quos dicto fratri Raymundo in bonis eiusdem priores tempore et jure potiores esse vobis constiterit emperetis et sequestretis similiter tot et tanta que valeant octuaginta libras Barchinone quas ex bonis jamdictis recuperare debere se asserit supplicans antefactus ut factis emperiis sive sequestrationibus prelibatis dictus frater super premissis adversus dictos heredes jus suum non in vacuum valeat reperiri. Data Valencie vij. kalendas ffebruarii anno Domini m.ccc.xlix.

Bernardus de Bonastre mandato regis facto per deum Episcopum cancellarium.

Arx. Cor. Aragó : Reg. 659, f. 150 v.

RUBIÓ Y LLUCH, *Documents*, vol. II, p. 87.

1349

BIBLIOGRAFIA

- Analecta Bollandiana*, vol. XII, Bruxelles, 1893, i vol. XXI, Bruxelles, 1902.
- Analecta Franciscana sive chronica aliaque varia documenta ad historiam fratrum minorum spectantia*, vols. IV i VIII.
- ANZIZU, Sor Eulalia, *Fulles històriques del Real Monastir de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona, 1897.
- BALUZE, E., *Vitae paparum avenionensium*, vol. I, Paris, 1916.
- BARBIER DE MONTAULT, X., *Traité d'iconographie chrétienne*. Paris, 1890.
- BASEGODA, B., *Pedralbes*. Barcelona, s. d.
- *La real capilla de santa Agueda*. Barcelona.
- BEISSEL, S., *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters*. Freiburg im Breis., 1909.
- *Geschichte der Verehrung Marias im XVI und XVII Jahrhundert*. Freiburg i. B., 1910.
- BERENZON, *Studies in mediaeval painting*. New-Haven, 1930.
- BERGER, Ernst, *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik*. München, 1912.
- *Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst*. 1926.
- BERNAT METGE, *Lo Somni*. Edició Els Nostres Clàssics. Barcelona, 1925.
- BLUME-DREVES, *Analecta hymnica*. Leipzig, 1888.
- CARRERAS ZACARÉS, S., *Cruces terminales de la ciudad de Valencia*. (Archivo de Arte Valenciano, XIV, Valencia, 1928.)
- CHAMBERS, E. K., *The Mediaeval Stage*. Oxford, 1903.
- DELLA LENGREGLIA, G. A., *Ritratti della Prospia et Heroi Moncadi nella Sicilia*. Vicerogio, 1657.
- Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastique*, vol. III, Paris, 1924.
- DIDRON, M., *Manuel d'iconographie chrétienne*. Paris, 1895.
- DURAN Y SANPERE, A., *El real monasterio de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona, 1921. Sociedad de Atracción de Forasteros.
- EDGEHILL, G. H., *A history of sienese painting*. New-York, 1932.
- EHRLE, F., *Historia bibliothecae romanorum pontificum*. Roma, 1890.
- ESCALOPIER, Charles de l', V. TEÒFIL.
- FINKE, Heinrich, *Acta Aragonensia*. Berlin-Leipzig, 1908-1922.
- FITA, Fidel, *Fundación y primer periodo del monasterio de Santa Clara en Barcelona*. (Boletín de la Real Academia de la Historia, XXVII, Madrid, 1895.)
- FITER, José, *Las cercanías de Barcelona*. Guía Cicerone. Barcelona, 1888.
- FOCILLON, H., *Sienne et la Catalogne, en La Peinture catalane à la fin du Moyen Age*. Paris, 1933.
- FOLCH I TORRES, J., *Les pintures murals de sant Miquel de Cruïlles i els grafits de les pintures murals catalanes*. (Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, maig, 1932).
- GONZÁLEZ HURTEBISE, E., *Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón*, vol. I, Barcelona, 1911.
- GUDIOI, J., *Els Trescentistes catalans*, vol. II.
- HARTIG, M., *Die heilige Elisabeth von Thüringen und die deutsche Kunst*. (Die christliche Kunst, München, 1930-1931.)
- HENDRIE, R., V. TEÒFIL.
- HEUCKELUM, Mercedes von, *Spiritualistische Strömungen an den Höfen von Aragon und*

- Anjou während der Höhe des Armutsstreites. Berlin-Leipzig, 1912.
- ILG, A., *Heraclius*. Original Text und Übersetzung mit Einleitung, Noten und Excursen, Wien, 1873 (*Quellenschriften für Kunstgeschichte*, vol. IV.)
- *Excursen über die Oelmalerei*.
- KOSELEFF, Olga, *Ikongraphie der Passionsmomente zwischen der Kreuztragung und dem Tode Christi*. (Het Gildeboek, 1934.)
- KÜNSTLE, K., *Ikongraphie der christlichen Kunst*. Freiburg, 1932.
- *Ikongraphie der Heiligen*.
- LABANDE, L.-H., *Les palais des Papes et les monuments d'Avignon au XIV siècle*. Marseille, 1925.
- LEMOISNE, P. A., *Les xilographies du XIV et du XV siècle au Cabinet des Etampes de la Bibliothèque National*. Paris-Bruxelles, 1927.
- LOUMYER, G., *Les traditions techniques de la peinture médiévale*. Bruxelles-Paris, 1920.
- LOZOYA, Marqués de, *Historia del arte hispano*, vol. II, Barcelona, 1934.
- MÂLE, E., *L'art religieux du XII siècle en France*. Paris, 1922.
- MANTZ, Paul, *La peinture française du XI siècle à la fin du XVI siècle*. Paris, 1897.
- MAS, G., *Notes sobre antichs pintors a Catalunya*. (Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, VI, Barcelona, 1911-1912.)
- MAYER, A. L., *Geschichte der spanischen Malerei*. Leipzig, 1922.
- *Historia de la pintura española*. Madrid, 1928.
- MERRIFIELD, M. P., *Treatises on the arts of painting*. London, 1849.
- MESTRES, J. O., *Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes*. Barcelona, 1882.
- MILLET, G., *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*. Paris, 1916. (*Bibliothèque des Ecoles françaises d'Atènes et de Rome*, vol. 110.)
- MOLSDORF, W., *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*. Leipzig, 1926.
- MUÑOZ, Antonio, *Iconografia della Madonna*. Studio delle rappresentazioni della Vergine nei monumenti d'Oriente. Firenze, 1905.
- MURATOF, *La Peinture Byzantine*. Paris, 1928.
- NEUSS, W., *Das Buch Ezequiel*. Münster, 1912.
- *Die Katalanische Bibelillustration*. Bonn, 1922.
- NICOLAU D'OLWER, Ll., *Apunts sobre la influència italiana en la prosa catalana*. (*Estudis Universitaris Catalans*, II, Barcelona, 1908.)
- PIJOAN, J., *A Catalanian Fresco for Boston*. (*The Burlington Magazine*, vol. XLI, London, 1922.)
- PORTE, M. Th., *A propos d'une fresque disparue de la chapelle Saint-Antonin et d'un poème inédit d'Helinand*. Toulouse, 1930.
- POST, Ch. R., *A history of the spanish painting*. Cambridge, Mass., 1930-1935.
- PSEUDO-BONAVENTURA, S. *Bonaventurae Meditationes*. Roma, 1596.
- PUIGGARÍ, Joseph, *Garlanda de joyells*. Barcelona, 1879.
- *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento*. (*Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III, Barcelona, 1880.)
- RAMPENDAHL, E., *Die Ikongraphie der Kreuzabnahme vom 9-16 Jahrhundert*. Bremen, 1916.
- RASPE, R. E., *A critical essay on oil-painting*. London, 1781.
- RICHERT, Gertrudis, *La pintura medieval en España*. *Pinturas murales y tablas catalanas*. Barcelona, 1926.
- RIEDMATTER, Paul, *Die Ikongraphie des Abschiedes Jesu von Bethanien*. Kallmünz, 1931.
- RIUS, Josep, *Més documents sobre la cultura catalana medieval*. (*Estudis Universitaris Catalans*, XIII, Barcelona, 1928.)
- ROUCHÉS, M., *La peinture espagnole. Le Moyen Age*. Paris, 1928.
- RUBIÓ Y LLUCH, A., *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*. Barcelona, 1908 i 1921.
- SAGARRA, Ferran de, *Sigil·lografia catalana*, vol. I, Barcelona, 1915.
- SÁNCHEZ CANTÓN, *El retablo de la Catedral Vieja de Salamanca*. (*Archivo Español de arte y arqueología*, IV, Madrid, 1928.)
- *El retablo de la Reina Católica*. (*Archivo*

- Español de Arte y Arqueologia*, VI, Madrid, 1930.
- SANPERE I MIQUEL, *Ferrer Bassa* (Museum, II, Barcelona, 1912).
- *Els trescentistes catalans*.
- SAUER, *Symbolik der Kirchengebäudes*.
- SCHNÜRER, Gustave, *Kirche und Kultur im Mittelalter*. Paderborn, 1929.
- SCHRADE, *Ikographie der christlichen Kunst*. I. *Die Auferstehung Christi*. Leipzig, 1932.
- SCHRAMM, A., *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*. Augsburg, 1921.
- SOLER I MARCH, A., *Pintura catalana trescentista*. Barcelona, 1923.
- *Les Frères Serra*, en *La peinture catalane à la fin du Moyen Age*. Paris, 1933.
- SWARZENSKI, H., *Vorgotische Miniaturen*. Leipzig, 1927.
- TEÒFIL, *Teophili presbyteri et monachi libri III*. Publié par le Conte Charles de l'Escalopier. Paris, 1843.
- *Theophili, qui et Rugerus, presbyteri et monachi libri III, seu diversarum artium Scedula*. Opera et studio R. Hendrie. Translated with notes. Londini, 1847.
- THOMAS, Alois, *Die Darstellung Christi in der Kelter*. Düsseldorf, 1936.
- TRENS, M., *La peinture gothique jusqu'à Ferrer Bassa*, en *La Peinture catalane à la fin du Moyen Age*. Paris, 1933.
- VAN MARLE, Raymond, *Recherches sur l'icographie de Giotto et de Duccio*. Strasbourg, 1920.
- *Simone Martini et les peintres de son école*. Strasbourg, 1920.
- *The development of the italian schools of the painting*. La Haye, 1923.
- VENTURI, Adolfo, *Storia dell'arte italiana*. Milano — *La Madonna*.
- VORAGINE, le Bienheureux Jacques, *La légende dorée*, trad. franc. de Théodor de Wyzewa. Paris, 1923.
- *Dialogus miraculorum*.
- WADDING, *Annales minorum*.
- WYZEWA, Théodor de, V. VORAGINE.
- YOUNG, Karl, *The drama of the medieval Church*. Oxford, 1933.

ÍNDEX DE MATÈRIES

	Pàgs.
El monestir de Pedralbes	7
Dades biogràfiques	13
Les pintures de Ferrer Bassa	27
Estat i procediment	27
El programa iconogràfic	34
Els temes i llur iconografia	38
<i>Els set goigs de la Mare de Déu.</i> I, Anunciació. II, El Naixement. III, Adoració dels Reis. IV, La Maestà. V, La Resurrecció. VI, L'Ascensió. VII, La Davallada de l'Esperit Sant. VIII, La Coronació de Maria.	
<i>Les set històries de la Passió de Jesucrist.</i> IX, Oració a l'Hort i captura de Jesús. X, Els Improperis. XI, Camí del Calvari. XII, La Crucifixió. XIII, El Davallament. XIV, La Pietat. XV, El Sant Enterrament.	
XVI, <i>El Judici Final.</i>	
<i>Els sants.</i> XVII, Sant Narcís. XVIII, Sant Francesc i Santa Clara. XIX, Sant Miquel i Sant Joan Baptista. XX, Santes Agnès, Caterina i Eulàlia. XXI, Sants Jaume, Domnís i Honorat. XXII, Santa Bàrbara. XXIII, Santa Elisabet. XXIV, Sant Aleix. XXV, Sant Esteve. XXVI, Sant Antoni de Pàmies, diaca.	
Els enquadraments	123
El secret de les pintures de Pedralbes	125
Filiació estilística de Ferrer Bassa	137
L'estil pictòric de Ferrer Bassa	143
La filiació iconogràfica de Ferrer Bassa	155
Documental	161
Bibliografia	179

LÀMINES

- Portada. — Triomf de la Verge. Detall.
- Làm. I. — Contracte de les pintures de Ferrer Bassa. Any 1346. (*Manual* de Guillem Turell : Arxiu de Pedralbes.)
- Làm. II. — Altre contracte de les pintures de Ferrer Bassa. Any 1343. (Full solt. Arxiu de Pedralbes.)
- Làm. III. — Enteixinat policromat de la capella de Sant Miquel, de Pedralbes, decorada per Ferrer Bassa.
- Làm. IV. — Ala esquerra de la capella de Sant Miquel, de Pedralbes.
- Làm. V. — Paret central de la capella de Sant Miquel.
- Làm. VI. — Ala dreta de la capella de Sant Miquel.
- Làm. VII. — Reclau de la capella de Sant Miquel.
- Làm. VIII. — Façana interior de la capella de Sant Miquel.
- Làm. IX. — Anunciació.
- Làm. X. — Anunciació : Detall de la Verge.
- Làm. XI. — Anunciació : Detall de la Verge.
- Làm. XII. — Anunciació : Detall de l'àngel.
- Làm. XIII. — Anunciació : Detall de l'àngel.
- Làm. XIV. — Naixement de Jesús.
- Làm. XV. — Naixement de Jesús : Detall de la Mare de Déu.
- Làm. XVI. — Naixement de Jesús : Detall de sant Josep.
- Làm. XVII. — Naixement de Jesús : Detall de l'Anunciata als Pastors.
- Làm. XVIII. — Naixement de Jesús : Detall dels àngels del Naixement i de l'àngel de l'Anunciata.
- Làm. XIX. — Adoració dels tres Reis.
- Làm. XX. — Adoració dels tres Reis : Detall de la Verge amb l'Infant.
- Làm. XXI. — Adoració dels tres Reis : Detall dels tres Reis.
- Làm. XXII. — Adoració dels tres Reis : Detall dels criats.
- Làm. XXIII. — La *Maestà* o el triomf de la Mare de Déu.
- Làm. XXIV. — El Triomf de la Mare de Déu: Detall de la Verge.
- Làm. XXV. — El Triomf de la Mare de Déu: Detall dels àngels.
- Làm. XXVI. — El Triomf de la Mare de Déu: Detall dels àngels.
- Làm. XXVII. — El Triomf de la Mare de Déu : Detall d'un àngel.
- Làm. XXVIII. — El Triomf de la Mare de Déu : Detall dels àngels.
- Làm. XXIX. — El Triomf de la Mare de Déu : Detalls dels àngels.
- Làm. XXX. — Resurrecció de Jesús.
- Làm. XXXI. — Resurrecció de Jesús : Detall de l'àngel.
- Làm. XXXII. — Resurrecció de Jesús : Detall de dues santes Dones.
- Làm. XXXIII. — Resurrecció de Jesús : Detall d'una santa Dona.
- Làm. XXXIV. — Ascensió de Jesús.
- Làm. XXXV. — Ascensió de Jesús : Detall de la figura de Jesús.
- Làm. XXXVI. — Ascensió de Jesús : Detall dels àngels.
- Làm. XXXVII. — Ascensió de Jesús : Detall dels àngels.

- Làm. XXXVIII. — Ascensió de Jesús : Detall de la Mare de Déu.
 Là. XXXIX. — Ascensió de Jesús : Detall dels Apòstols.
 Là. XL. — Ascensió de Jesús : Detall dels Apòstols.
 Là. XLI. — Davallament de l'Esperit Sant.
 Là. XLII. — Davallament de l'Esperit Sant. Detall de la Verge.
 Là. XLIII. — Davallament de l'Esperit Sant : Detall dels Apòstols.
 Là. XLIV. — Coronació de la Mare de Déu.
 Là. XLV. — Coronació de la Mare de Déu: Detall de Jesús i de la Verge.
 Là. XLVI. — Coronació de la Mare de Déu: Detall de la túnica de la Verge.
 Là. XLVII. — Coronació de la Mare de Déu: Detall d'un àngel músic.
 Là. XLVIII. — Coronació de la Mare de Déu : Detall d'un àngel músic.
 Là. XLIX. — Coronació de la Mare de Déu: Detall d'uns àngels.
 Là. L. — Coronació de la Mare de Déu: Detall d'uns àngels.
 Là. LI. — Captura de Jesús : Detall de Jesús orant a l'Hort de Getsemaní.
 Là. LII. — Captura de Jesús.
 Là. LIII. — Captura de Jesús : Detall del Bes de Judas.
 Là. LIV. — Captura de Jesús : Detall de la lluita de sant Pere i del Criat.
 Là. LV. — Els Improperis.
 Là. LVI. — Els Improperis : Detall de Jesús velat.
 Là. LVII. — Els Improperis : Detall de Pilat i dels acusadors.
 Là. LVIII. — Els Improperis : Detall de la Verge impedida d'entrar.
 Là. LIX. — Jesús camí del Calvari.
 Là. LX. — Jesús camí del Calvari : Detall de Jesús.
 Là. LXI. — Jesús camí del Calvari : Detall de la figura de Jesús.
 Là. LXII. — Jesús camí del Calvari : Detall de les santes Dones i el Soldat romà.
 Là. LXIII. — Crucifixió.
 Là. LXIV. — Crucifixió : Detall de Jesús.
 Là. LXV. — Crucifixió : Detall de la figura de Jesús.
 Là. LXVI. — Crucifixió : Detall del Bon Lladre.
 Là. LXVII. — Crucifixió : Detall de les tres Maries.
 Là. LXVIII. — Crucifixió : Detall dels soldats romans.
 Là. LXIX. — Davallament de la creu.
 Là. LXX. — Davallament de la creu : Detall de Jesús i Josep d'Arimatea.
 Là. LXXI. — Davallament de la creu: Detall de Nicodemus.
 Là. LXXII. — Davallament de la creu: Detall de sant Joan i de les santes Dones.
 Là. LXXIII. — La Pietat.
 Là. LXXIV. — La Pietat : Detall de Jesús i Maria.
 Là. LXXV. — La Pietat : Detall de la Magdalena, sant Joan, Josep d'Arimatea i Nicodemus.
 Là. LXXVI. — La Pietat : Detall de dues santes Dones.
 Là. LXXVII. — Enterrament de Jesús.
 Là. LXXVIII. — Enterrament de Jesús: Detall de Jesús i altres personatges.
 Là. LXXIX. — Enterrament de Jesús: Detall de la figura de Nicodemus.
 Là. LXXX. — Enterrament de Jesús : Detall de les santes Dones i sant Joan.
 Là. LXXXI. — Jesucrist jutge : «Sede majestatis».
 Là. LXXXII. — Àngel amb instruments de la Passió.
 Là. LXXXIII. — Àngel amb instruments de la Passió.
 Là. LXXXIV. — Benaventurada coronada per un àngel.
 Là. LXXXV. — Benaventurat coronat per un àngel.
 Là. LXXXVI. — Anyell místic i decoració de l'arc d'entrada a la capella.
 Là. LXXXVII. — Símbol de la Castedat? i decoració de l'arc d'entrada a la capella.
 Là. LXXXVIII. — Símbol de la Caritat i decoració de l'arc d'entrada a la capella.
 Là. LXXXIX. — Sant Narcís.
 Là. XC. — Sant Narcís : Detall.
 Là. XCI. — Sant Francesc i sant Clara d'Assís.
 Là. XCII. — Sant Francesc d'Assís.

- Làm. XCIII. — Sant Francesc d'Assís : Detall.
 Là. XCIV. — Santa Clara d'Assís.
 Là. XCV. — Santa Clara d'Assís : Detall.
 Là. XCVI. — Grafit entre les figures de sant Francesc i santa Clara.
 Là. XCVII. — Arcàngel sant Miquel i sant Joan Baptista.
 Là. XCVIII. — Arcàngel sant Miquel.
 Là. XCIX. — Arcàngel sant Miquel : Detall.
 Là. C. — Sant Joan Baptista.
 Là. CI. — Sant Joan Baptista : Detall.
 Là. CII. — Santa Agnès, Caterina i Eulàlia.
 Là. CIII. — Santa Agnès.
 Là. CIV. — Santa Agnès : Detall.
 Là. CV. — Santa Caterina.
 Là. CVI. — Santa Caterina : Detall.
 Là. CVII. — Santa Eulàlia.
 Là. CVIII. — Santa Eulàlia : Detall.
 Là. CIX. — Sants Jaume, Domí i Honorat.
 Là. CX. — Sant Jaume.
 Là. CXI. — Sant Jaume : Detall.
 Là. CXII. — Sant Domí : Detall.
 Là. CXIII. — Sant Domí.
 Là. CXIV. — Sant Honorat.
 Là. CXV. — Sant Honorat : Detall.
 Là. CXVI. — Santa Bàrbara.
 Là. CXVII. — Santa Bàrbara : Detall.
 Là. CXVIII. — Santa Isabel.
 Là. CXIX. — Santa Isabel : Detall.
 Là. CXX. — Sant Aleix.
 Là. CXXI. — Sant Esteve.
 Là. CXXII. — Sant Esteve : Detall.
 Là. CXXIII. — Traça d'un retaule fet per Ferrer Bassa al dors del contracte de les pintures de la capella de Sant Miquel.
 Là. CXXIV. — Reial Monestir de Clarises de Pedralbes (Barcelona), fundat per la reina Elisenda de Montcada, on hi ha les pintures murals de Ferrer Bassa.
 Là. CXXV. — Un angle del claustre del Monestir de Pedralbes, on dona la capella de Sant Miquel, decorada per Ferrer Bassa.
- Pla n.º 1. — Monestir de Pedralbes. Pla aixecat en el segle XIX..... pàgs. 8-9
 Pla n.º 2. — Pla del claustre del monestir de Pedralbes on es troben les pintures (n.º I)..... pàgs. 28-29
 Pla n.º 3. — Distribució de les pintures en la capella de sant Miquel, del Monestir de Pedralbes..... pàgs. 40-41