

# El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)

Carles Dorico i Alujas

---

## RESUM

L'escultor Pere Costa, nascut a Vic l'any 1693 i format a Barcelona al costat dels artistes àulics de l'arxiduc Carles d'Àustria, és una de les figures més destacades de l'art català del segle XVIII. Fins l'any 1735 tingué el seu taller a Barcelona, i entre aquest any i 1754 treballà a diferents poblacions de Catalunya. El mes de gener de 1754 ingressà a l'Academia de San Fernando, de Madrid, de la qual fou el primer membre català, i en el període comprès entre l'esmentat any i el 1757 s'establí novament a Barcelona, on realitzà el retaule major de l'església de Sant Sever, obra representativa dels retaules d'estructura arquitectònica i un dels pocs d'aquesta modalitat que han arribat fins als nostres dies a Catalunya. Altres obres realitzades per Pere Costa entre els anys 1754 i 1757 són la traça del retaule major de l'església del convent de Sant Agustí, la del retaule major de l'església de Santa Marta i el retaule de la capella de Sant Agustí, de la catedral. Probablement, també traçà un projecte per al retaule major de l'església de Sant Felip Neri.

Paraules clau:  
escultura, barroc, Catalunya, retaule.

---

## ABSTRACT

### The main altarpiece of Saint Severe's church and the Pere Costa's last stay in Barcelona (1754-1757)

The sculptor Pere Costa, borned in Vic in 1693 and educated in Barcelona next to the aulic artists of archduke Charles of Austria, is one of the most prominent figures of catalan art in the 18th century. Till 1735 he had his workshop in Barcelona and between 1735 and 1754 he worked in different villages of Catalonia. In the month of January 1754 he entered the Academia de San Fernando, in Madrid, becoming it's first catalan member. During the period between 1754 and 1757 he settled back Barcelona, where he produced the high altarpiece of Saint Severe's church, representative piece of the architectural structure altarpieces and one of the few of its kind that actually exists in Catalonia. Other pieces produced by Pere Costa between 1754 and 1757 are the design of the high altarpiece of Saint Augustine convent's church, the design of the high altarpiece of Saint Martha's church and the altarpiece of Saint Augustine's chapel of the Cathedral. He probably also designed a project for the high altarpiece of Saint Philip Neri's church.

Key words:  
sculpture, baroque, Catalonia, altarpiece.

L'església de Sant Sever de Barcelona, respectada pel temps i pels homes com poques altres a Catalunya, conserva cinc retaules de fusta daurada i policromada que il·lustren la producció dels nostres artistes en el darrer període del barroc i en els primers anys del neoclassicisme. D'aquest interessant conjunt destaca, per les seves dimensions i acurada factura, l'esplèndid retaule major, un dels escassos exemplars de mitjan segle XVIII que ha arribat fins als nostres dies a la ciutat.

La construcció de l'església, que es portà a terme per iniciativa de la comunitat de preveres de la catedral entre els anys 1699 i 1704, es pot trobar descrita amb detall en diferents treballs monogràfics recolzats en una sòlida base documental<sup>1</sup>. Quant als retaules, en canvi, tot el que fins ara ha estat publicat no té cap més fonament que l'observació de les obres, i tant les circumstàncies de la seva construcció com els artífexs que els realitzaren han restat ignorats fins avui. Aquesta manca d'informació es deu probablement al fet que la documentació de la comunitat que actualment es pot consultar gairebé no conté notícies sobre els treballs d'ornamentació que es dugueren a terme a l'església una vegada enllestit l'edifici. Això no obstant, pel que fa al retaule major, recentment ha estat possible localitzar el contracte que per a la seva construcció se signà davant del notari dels preveres l'any 1754. Gràcies a aquest document, sabem que el seu autor fou el conegut escultor barceloní d'origen vigatà Pere Costa, un dels artistes que aleshores gaudia de més prestigi a Catalunya.

L'encàrrec coincidí amb el retorn de Pere Costa a Barcelona després d'una absència de prop de vint anys, en el transcurs dels quals havia residit a diferents indrets de Catalunya. Quan s'establí

novament a la capital del Principat, feia poc que li havia estat concedit el grau d'acadèmic de mèrit de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando<sup>2</sup>, cosa que li conferí immediatament una posició privilegiada entre els artistes que aleshores treballaven a Barcelona i li facilità l'accés a les obres més representatives que s'emprenien a la ciutat.

A continuació ens ocuparem de la construcció del retaule major de Sant Sever i d'algunes altres tasques que Pere Costa portà a terme a Barcelona en el període comprès entre el 1754 i el 1757, últim any que passà a la ciutat. També tractarem de la integració de l'escultor en l'ambient artístic barceloní de l'època i parlarem de la seva participació —sembla que no gaire entusiasta— en l'intent de formació d'una acadèmia de belles arts a la ciutat. Finalment, farem un ràpid repàs als treballs que Pere Costa realitzà des que deixà Barcelona fins que l'any 1761 li arribà la mort quan residia a la vila de Berga. Per començar, donarem uns breus apunts biogràfics de l'escultor, en els quals incidirem de manera especial en els esdeveniments més propers al període esmentat.

## Pere Costa i Barcelona

Nascut a Vic l'any 1693, Pere Costa es formà artísticament a Barcelona en el temps que la ciutat era cort de l'arxiduc Carles d'Àustria. L'any 1712 ingressà en el gremi d'escultors i, tot seguit, treballà en diverses poblacions catalanes al costat del seu pare, el mestre vigatà Pau Costa. Vers el 1720 es posà al front del taller que la família havia obert a Barcelona, del qual Pau Costa no podia ésser titular perquè no era membre del gremi de la ciutat, i poc després n'assumí plenament la direcció. Durant

1. Juan NOGUERA CASAJUANA, *La iglesia de San Severo de Barcelona*, Barcelona, 1928, i Pilar LLOPART, «Un monumento del barroco barcelonés: la iglesia de San Severo», *D'Art*, núms. 3-4, Barcelona, 1977, p. 31-41.

2. Abans de 1873, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando era coneguda com Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando.

3. La documentació relativa a l'enfrontament entre Pere Costa i el gremi que ha estat possible localitzar fins ara és escassa, si bé en l'acta de la junta celebrada pels escultors el 23 de gener de 1735 es parla del conflicte com d'una preocupació que ve de temps enrere [Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (des d'ara citat com AHPB), not. Josep Brossa, esborrany 1735 en octau, sense foliar].

4. Els escultors Francesc Font, Miquel Bover i Simeó Torras manifestaren llur hostilitat vers Pere Costa en repetides ocasions, la qual cosa consta a bastament en actes notariais i en actuacions judicials seguides a diversos tribunals de Barcelona.

5. Entre els professionals que reclamaven a Pere Costa el pagament dels seus serveis es poden esmentar els fusters Bonaventura Gaig, Benet Fargas i Gabriel Brunet, el picapedrer Pere Pou, i els clavetaires Jaume Grasses i Jacint Dou, tots els quals instaren accions contra Pere Costa a la cúria del corregidor. La documentació d'aquestes accions es troba a l'Arxiu d'Història de la Ciutat de Barcelona (des d'ara citat com AHCB).

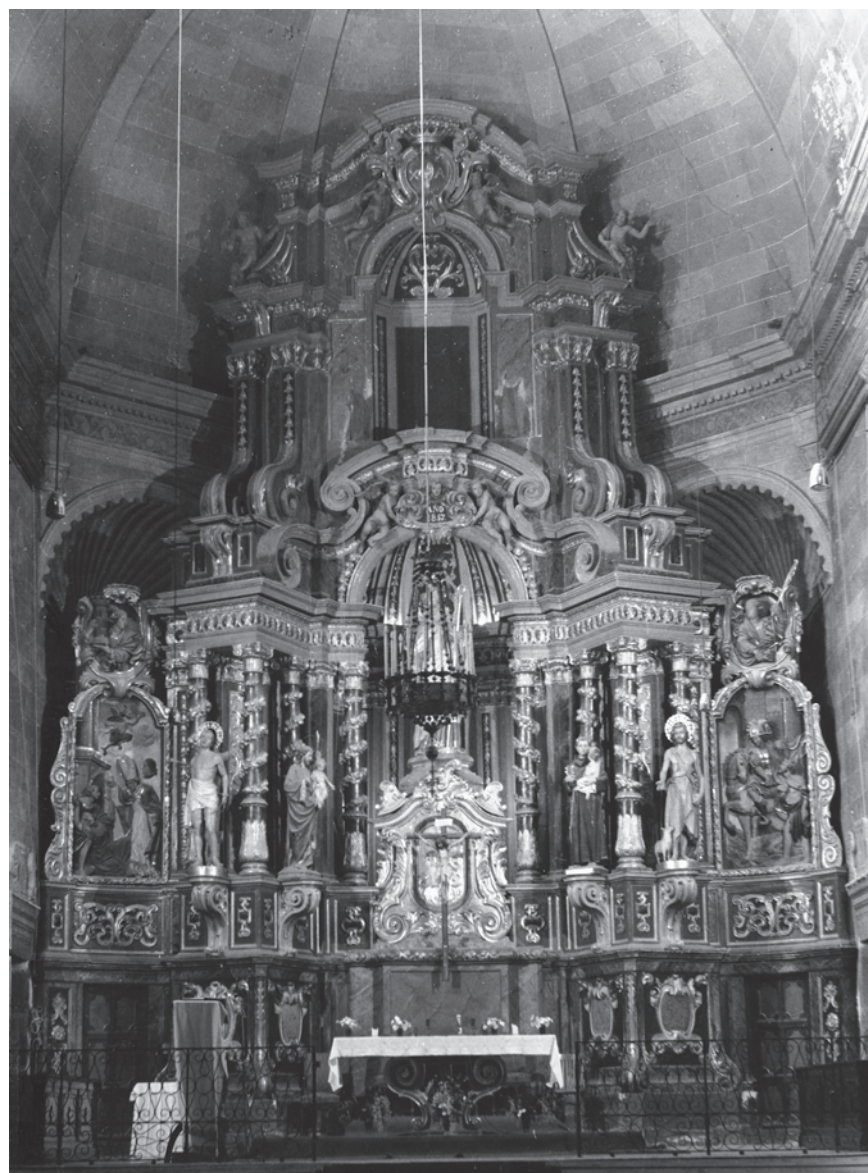


Figura 1.  
Retaule major de l'església parroquial de l'Aleixar, construït entre els anys 1733 i 1737. Se'n conserva l'estructura i alguns relleus. (Fotografia de l'autor.)

Figura 2.  
Retaule major de l'església parroquial de l'Aleixar: detall del relleu que representa sant Martí partint la seva capa amb un pobre, situat a la dreta del retaule. (Fotografia de l'autor.)



6. Igual que els proveïdors, alguns components del taller de Pere Costa també acudiren a la cúria del corregidor per tal d'aconseguir que el mestre els pagués les quantitats que els devia. A l'AHCB es poden documentar les reclamacions de Carles Grau i d'Agustí Mas.

7. Mercè VIDAL i SOLÉ, *Descripció històrico-artística de l'església de l'Aleixar*, l'Aleixar, 1983, p. 43-66.

prop de quinze anys, la seva activitat estigué centrada en el taller barceloní, bé que sovint s'ocupà d'encàrrecs procedents d'altres poblacions del Principat, particularment de Girona.

Malgrat que tot fa pensar que en aquesta època el caràcter innovador de les propostes estètiques de Pere Costa era generalment ben rebut pels seus contemporanis, la preeminència que l'escultor atorgava al component intel·lectual en la pràctica del seu treball li ocasionava freqüents conflictes amb persones i institucions habituades a considerar la producció escultòrica una activitat artesanal més. En aquest context probablement es poden situar les crítiques que vers el 1735 la seva conducta rebia en les juntes que periòdicament celebrava el gremi, en les quals se li recriminava una forma d'actuar poc respectuosa amb la corporació<sup>3</sup>. D'altra banda, en els mateixos anys que això succeïa, l'escultor es trobava immers en un seguit de problemes derivats d'una personalitat que

s'intueix força difícil i d'una gestió econòmica del taller potser no gaire reeixida. Alhora que era objecte de l'animadversió de nombrosos escultors<sup>4</sup>, havia de fer front a fusters, picapedrers, clavetaires i altres mestres que l'apressaven perquè els pagués la feina que havien fet pel seu compte<sup>5</sup>; fins i tot, alguns oficials del seu propi taller, com Carles Grau i Agustí Mas, li reclamaven amb insistència el seu salari<sup>6</sup>.

### Els anys d'absència

El cúmul de circumstàncies adverses que aclaparava Pere Costa sembla que induí l'escultor a buscar lluny de Barcelona la tranquil·litat que no trobava a la ciutat i l'any 1735 es traslladà amb la seva família i els membres del seu taller a l'Aleixar, petita vila propera a Reus per a la qual dos anys abans havia començat a construir el retaule major de l'església parroquial<sup>7</sup> (figures 1 i 2). Durant el temps que estigué ocupat en





Figura 3.  
Retaula major de l'església del monestir de Sant Ramon de Portell, la construcció del qual s'inicià vers el 1740 i s'acabà el 1742. Desaparegut. (Fotografia: Arxiu Mas, Barcelona.)

8. Carles DORICO I ALUJAS, «Dues obres de l'escultor Pere Costa a Santa Coloma de Queralt», *Recull*, núm. 4, Santa Coloma de Queralt, 1996, p. 67-73.

9. José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, «La capilla de San Ramón Nonat del castillo de Cardona y el retablo mayor del santuario de Portell», *Analecta Sacra Tarraconensis*, vol. XXXVIII, Barcelona, 1965, p. 281-307. Segons el contracte que transcriu J.M. Madurell, formalitzat a Barcelona l'any 1738 (AHPB, not. Antoni Comelles, major, man. 1738, f. 225-226v.), Pere Costa només havia d'ocupar-se de les imatges. Tanmateix, el 3 de maig de 1739, a la rectoria de la Manresana, es redactà un nou contracte en el qual s'establí que Pere Costa, associat amb el fuster barceloní Antoni Rodés, es responsabilitzaria de tota l'obra. La destrucció de l'arxiu parroquial de la Manresana impossibilità la localització del mencionat contracte, i si coneixem la seva existència és gràcies al fet

que s'esmenta en una reclamació que Pere Costa féu al pare comanador de Sant Ramon el 6 d'agost de 1742 [Arxiu Històric Comarcal de Cervera (des d'ara citat com AHCC), Notarials de Cervera, not. Valentí Surís, man. 1742, f. 190v.]. En aquesta reclamació consta que els operaris ja han posat fi a l'obra del retaule.

10. És sobradament conegut l'interès de Pere Costa per l'heràldica, un bon testimoni del qual són els dos volums del *Nobiliario catalán* que es conserven a la Biblioteca de Catalunya, de Barcelona (vegeu la nota 38); el text d'aquests manuscrits posa de manifest que una part important de la investigació històrica necessària per a la seva redacció fou realitzada mentre l'escultor residia a Cervera. De la mateixa època data la constitució d'una societat dedicada a la construcció i explotació de molins fariners formada per Pere Costa, els nobles cerverins Josep de Moixó i Borràs i el seu fill Marià de Moixó i de

Maranyosa, i l'administrador del reial estanc de tabacs de la ciutat, Lorenzo Ruiz (AHCC, Notarials de Cervera, not. Ambrós Copons, man. 1748, f. 373v.-375: 21 de novembre de 1748, i man. 1749, f. 422v.-425: 12 de setembre de 1749).

11. Els incidents que envoltaren el trasllat del cor són descrits en la monografia de Tomàs VERGÉS, *Santa Maria del Pi i la seva història*, Barcelona, 1992, p. 76-80. Una síntesi dels fets la dona també Joan ROSAS REVERTÉ, *Un cor del segle XVIII per a la parròquia del Pi de Barcelona*, Barcelona, 1986, si bé aquest autor se centra en els treballs executats en un període posterior.

12. Arxiu Parroquial del Pi, Barcelona (des d'ara citat com AP Pi), Llibre d'entrades i eixides de l'obra, 1733-1767, f. 130. El mes de gener de 1746, el fuster Bonaventura Gaig cobrà 82 lliures «per los modellos que féu del cor» i l'escultor Carles Grau, 11 lliures i 4 sous pel mateix concepte.

aquesta obra li arribaren diversos encàrrecs de Reus i d'altres poblacions veïnes<sup>8</sup>, motiu pel qual, després de deixar enllestit l'esmentat retaule l'any 1737, encara romangué una llarga temporada a la zona.

Vers el 1740, Pere Costa s'instal·là a la Manresana, a pocs quilòmetres de Cervera, per tal de construir el retaule major del monestir de Sant Ramon de Portell<sup>9</sup> (figura 3), obra que tenia previst executar conjuntament amb els artífexs barcelonins Sebastià Aldabó i Carles Grau, i que finalment portà a terme amb la col·laboració d'Antoni Rodés. Acabat el retaule a mitjan any 1742, Pere Costa traslladà el seu taller a Cervera, ciutat que, gràcies a la recent instauració de la universitat, s'havia convertit en un centre cultural de primera magnitud, alhora que en un important focus de treball per a diferents professionals de la construcció. A Cervera, Pere Costa entrà en contacte amb personalitats rellevants de diversos àmbits de la vida ciutadana i, ultra prosseguir la pràctica de l'escultura, dedicà una part important del seu temps a activitats intel·lectuals i mercantils<sup>10</sup>.

L'any 1746, l'escultor interrompé la seva estada a Cervera per fer una breu visita a Barcelona cridat pels obrers de l'església parroquial del Pi, els quals havien arribat a un acord amb el rector i la comunitat de preveres per remodelar el presbiteri del temple i traslladar-hi el cor que fins aleshores havia estat en el centre de la nau<sup>11</sup>.

Després de rebutjar diverses propostes<sup>12</sup>, els obrers havien escollit un projecte elaborat pel pintor Manuel Vinyals, si bé consideraven imprescindible introduir-hi algunes esmenes. Pere Costa, que arribà a Barcelona a mitjan mes de juny, rebé l'encàrrec d'estudiar aquest projecte i de suggerir a la junta d'obra totes les modificacions que considerés convenient fer-hi per tal de millorar-lo. El resultat de l'anàlisi que realitzà es plasmà en un extens memorial que fou llegit en una reunió celebrada pels obrers el dia 22 de juny<sup>13</sup>, però, tot i que sembla que els membres de la junta tenien plena confiança en el criteri de l'escultor<sup>14</sup>, no es decidiren a posar en pràctica les recomanacions contingudes en el seu escrit. L'estada de Pere Costa a Barcelona durà prop de tres mesos<sup>15</sup> i, malgrat que en aquest temps ell mateix elaborà un projecte pel qual rebé la considerable suma de 150 lliures<sup>16</sup>, els obrers finalment s'inclinaren per una segona proposta que simultàniament havia presentat Manuel Vinyals. Val a dir que el nou projecte del pintor tampoc no es portà a terme i que el trasllat del cor quedà en suspens durant un quart de segle.

A mitjan setembre de 1746, Pere Costa ja havia retornat a Cervera, on continuà residint amb regularitat fins als primers mesos del 1752<sup>17</sup>. Aquest any sembla que novament passà una temporada a Barcelona, durant la qual se'l troba vinculat als treballs previs a la construcció del retaule major de l'església del convent de Sant Agustí, tal vegada en



el context d'una participació més àmplia a la decoració del nou edifici que aleshores s'estava construint en el Raval. L'execució del retaule fou encarregada a l'escultor Bartomeu Soler i al seu fill, també anomenat Bartomeu, i en el contracte que tots dos signaren el 21 d'octubre del dit any 1752 es féu constar que qualsevol canvi que s'introduís a l'acord inicial, hauria de ser sotmès a l'aprovació de Pere Costa<sup>18</sup>.

### L'ingrés a l'Academia de San Fernando

Els darrers mesos del 1752 i els primers del 1753, Pere Costa els passà en la seva ciutat natal, Vic, dedicat a la construcció del retaule major de l'església del convent dominicà de Santa Clara (figura 4), obra que s'havia compromès a executar l'any 1748<sup>19</sup>, quan encara residia a Cervera. Sembla que l'escultor, després d'haver fet una part de la feina en aquesta ciutat i una altra part probablement a Barcelona, en instal·lar-se a Vic imprimí un bon ritme al seu treball i el mes de març de l'esmentat any 1753 ja havia assentat el retaule en el presbiteri del temple<sup>20</sup>. Acabada la tasca que inicialment l'havia portat a Vic, activitats que ara per ara desconexim el retingueren encara prop de deu mesos en aquesta ciutat, on és possible documentar-lo fins al principi de l'any 1754<sup>21</sup>.

Mentre residia a Vic, Pere Costa sol·licità l'ingrés a la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, de Madrid, mitjançant una carta que trameté a la capital d'Espanya juntament amb una figura de terrissa de sant Sebastià com a prova de la seva vàlua<sup>22</sup>. El 20 de gener de 1754, els membres de la institució, reunits en junta ordinària,



Figura 4.  
Retaule major de l'església del convent de Santa Clara, de Vic, contractat l'any 1748 i acabat el 1753.  
Desaparegut. (Fotografia: Arxiu Mas, Barcelona.)

13. AP Pi, Llibre d'acords de l'obra, 1743-1765, f. 42-46. Al marge de la informació que aporta sobre el cor del Pi, el memorial redactat per Pere Costa adquireix rellevància perquè confirma la relació de l'escultor amb Ferdinand Gallí Bibiena, fins ara només coneguda per la menció que d'ella en féu Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. I, Madrid, 1800, p. 365-367. Ultra donar suport documental a la notícia, l'escrit posa de manifest que l'esmentada relació no es limità al temps que l'arquitecte italià estigué a Barcelona, sinó que es mantingué durant molts anys, probablement mitjançant la correspondència. En el memorial, Pere Costa fa referència a una traça que ell mateix havia fet per al cor de la catedral de Girona i diu que, abans de rebre el vistiplau del capítol gironí, «fou consultada i aprobada per lo señor Ferdinand Gallí Bibiena, catedràtic primari de la Acadèmia Clementina de Arquitectura de Bolònia».

14. AP Pi, Llibre d'acords de l'obra, 1743-1765, f. 41: 9 de maig de 1746. Quan decidiren acudir a Pere Costa, els obrers acordaren que «en atenció a ser dit Pere Costa homa tant eminent, no se cride altre persona».

15. AP Pi, Llibre d'entrades i eixides de l'obra, 1733-1767, f. 151. El 14 de desembre de 1749, un dels obrers del Pi cobrà 28 ll., 5 s. i 6 d. «per 87 dias que tingué en sa casa lo senyor Pere Costa, escultor, de ordre dels senyors obrers».

16. AP Pi, Llibre d'entrades i eixides de l'obra, 1733-1767, f. 132: 9 de novembre de 1746, i AHPB, not. Joan Olzina i Cabanes, man. 1745, f. 528v-529.

17. AHCC, Notarials de Cervera, not. Tomás Balias, man. 1752, f. 41-41v. El 23 de maig de 1752, l'esposa de Pere Costa atorgà poders a aquest perquè pogués actuar en nom seu davant dels tribunals de justícia. En aquesta

data l'escultor ja no era a Cervera i la seva família deixaria la ciutat poc després.

18. Arxiu de la Corona d'Aragó (des d'ara citat com ACA), Monacals, volums d'Hisenda, *Varios papeles concernientes a la fábrica de este nuevo real convento de nuestro padre San Agustín de Barcelona* (reg. 603), f. 6-6v.

19. Arxiu Episcopal de Vic (des d'ara citat com AEV), Arxiu notarial, not. Josep Simon, man. 1747-1749 (reg. 366), f. 140-141: 21 d'octubre de 1748. El retaule major de Santa Clara s'ha considerat moltes vegades obra de Jacint Morató i Josep Sunyer, i s'ha volgut veure com a model del de Cadaqués, oblidant que ja Ceán Bermúdez l'atribuï a Pere Costa i limità la participació de Jacint Morató a la talla de tres imatges (Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...*, vol. I, p. 365-367, i vol. III, p. 197). L'error rau en una manca de coordinació de les notícies. L'any 1721, Jacint

Morató i Josep Sunyer contractaren, efectivament, la construcció del retaule de Santa Clara, que havien d'executar segons una traça pròpia. Dos anys després, en encarregar-se a Pau Costa i Joan Torras la construcció del retaule major de Cadaqués, se'ls demanà que seguissin la traça que Jacint Morató havia fet per al convent vigatà, però mentre que el retaule de la vila marinera quedà enllestí vers l'any 1730, el de Santa Clara no es construí fins a mitjan segle, aleshores d'acord amb una nova traça de Pere Costa que no tenia cap punt de contacte amb la de Jacint Morató, com es fa palès si es compara el retaule de Cadaqués amb el que mostren les fotografies fetes abans de 1936 a l'església de Santa Clara. Un exemple il·lustratiu de l'errònia identificació del retaule projectat per Jacint Morató l'any 1721 amb el construït trenta anys més tard per Pere Costa es troba en el treball d'Aurora PÉREZ SANTA-MARIA, «El academicismo de Jacint Morató y su influencia en retablos

catalanes del siglo XVIII», *IX Congreso Español de Historia del Arte*, vol. II, León, 1992, p. 213-224.

20. AEV, Arxiu notarial, not. Josep Simon, man. 1752-1753 (reg. 368), f. 29-29v, 14 de març de 1753.

21. AHPB, not. Jaume Tos i Romà, man. 1754, f. 35v-36. El 9 de gener de 1754, els prohoms i el clavari del gremi d'escultors de Barcelona declararen que Pere Costa era mestre escultor de l'esmentat gremi. En el document, estès a petició de l'escultor, consta que aleshores aquest tenia el seu domicili a Vic.

22. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (des d'ara citat com AASF), sèrie Escultors (sig. 172-1/5): carta sense data.



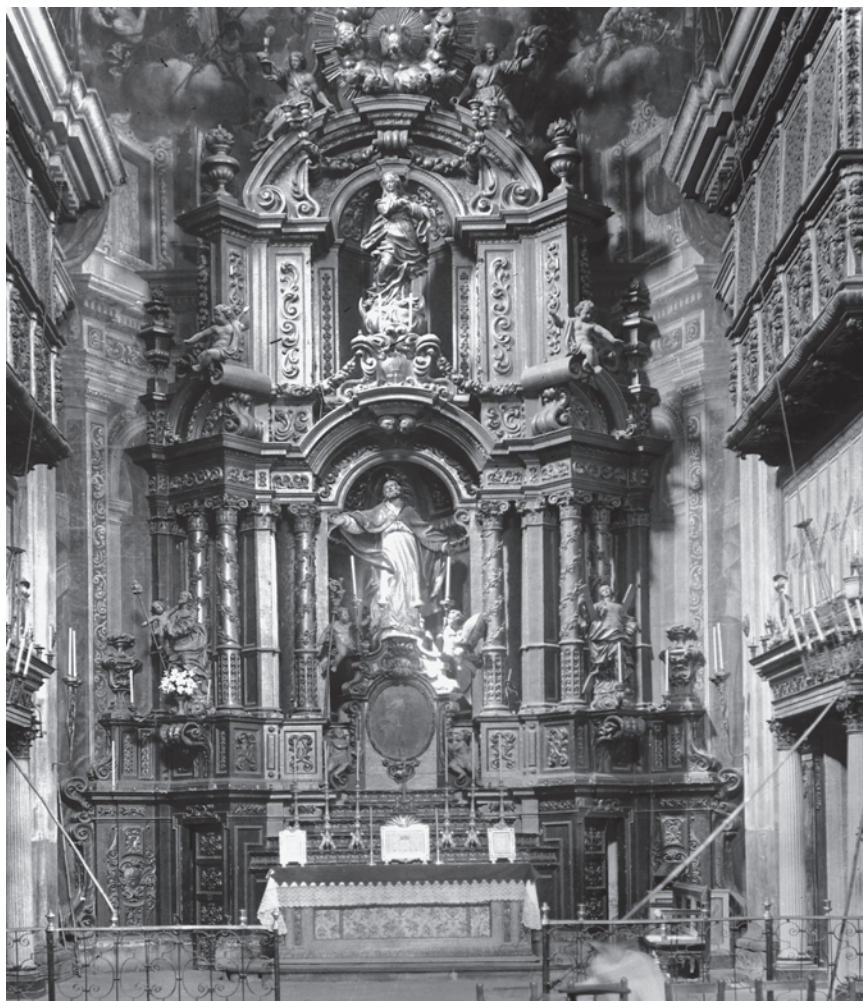


Figura 5.  
Retaule major de l'església de Sant Sever, de Barcelona, construït els anys 1754 i 1755. La fotografia mostra l'obra tal com es podia veure a començament de segle. (Fotografia: Arxiu Mas, Barcelona.)

## El retaule major de l'església de Sant Sever

El retaule major de l'església barcelonina de Sant Sever és la primera obra de Pere Costa que es pot datar després de l'ingrés d'aquest a la Real Academia de San Fernando. Les converses que els preveres beneficiats de la catedral de Barcelona mantingueren amb l'escultor per definir les característiques del retaule i fixar les condicions econòmiques del treball s'iniciaren probablement el mes de febrer de 1754, quan Pere Costa ja havia traslladat el seu taller de Vic a Barcelona. Després d'estudiar l'espai destinat a l'obra, l'escultor elaborà una traça que, tot seguit, els preveres acceptaren a grans trets, si bé consideraren convenient introduir-hi algunes modificacions que afectaven principalment les imatges i llur disposició. Els canvis que calia fer en el projecte i la resta de condicions que havien de regular la construcció del retaule es consignaren en el contracte que, el 22 de març del mateix any 1754, els administradors de la comunitat de preveres i Pere Costa signaren davant del notari que acostumava ocupar-se dels negocis d'aquells<sup>23</sup>. En el document trobem per primera vegada el nom de l'escultor precedit pel tractament de respecte corresponent al grau acadèmic que li havia estat concedit algunes setmanes abans i, després de l'habitual referència a l'ofici, la indicació d'aquest grau: «don Pere Costa, escultor, acadèmic de mèrit de la Acadèmia de Sant Fernando de Madrid».

En una de les clàusules del contracte, Pere Costa es comprometé a tenir el retaule enllestit i assentat en el presbiteri de l'església abans del dia 31 de juliol de 1755. En una altra clàusula s'establí que l'escultor, pel seu treball i per la fusta i altres materials necessaris per a l'obra, cobraria 1.300 lliures en cinc pagaments d'import desigual, el primer dels quals, de 150 lliures, el rebé el mateix dia de la signatura del contracte. El segon pagament se li faria quan l'obra arribés a l'altura de les grades i el sagrari (283 ll., 6 s. i 8 d.); el tercer, quan estigués acabat el cos principal del retaule (433 ll., 6 s. i 8 d.); el quart, quan estigués a mig fer el cos superior (216 ll., 13 s. i 4 d.), i el cinquè i últim, després d'haver-se visurat i acceptat l'obra (216 ll., 13 s. i 4 d.).

### Construcció i pagament del retaule

La documentació localitzada fins ara a penes aporta informació sobre el procés de construcció del retaule, per bé que tot fa pensar que els treballs progressaren sense incidents i que, si no quedaren enllestits en la data prevista en el contracte, el retard fou de poques setmanes.

Sabem que, com a màxim, l'obra era totalment acabada el 31 d'octubre de 1755, data límit que és

23. AASF, *Juntas particulares, ordinarias, extraordinarias, generales y públicas desde el año 1752 hasta el de 1757* (sig. 3/81), f. 16v.

24. AASF, sèrie Escultors (sig. 172-1/5). El 2 de març de 1754, Ignacio de Hermosilla comunicà als membres de l'acadèmia que havia rebut la carta de Pere Costa [AASF, *Juntas particulares...* (sig. 3/81), f. 17-17v.].

25. Vegeu l'apèndix documental.

26. AHPB, not. Daniel Troch, man. 1755, f. 551-551v. Aquest document també es troba a l'Arxiu de Sant Sever, dipositat a l'Arxiu Capítular de la Catedral de Barcelona (des d'ara citat com ACCB), Manuals notariais, not. Daniel Troch, man. 1753-1755, f. 532v-534.

27. César MARTINELL, «El retablo mayor de Santa María y sus autores», *Miscelánea Aqualatense*, Igualada, 1949, p. 9-21, i César MARTINELL, *El retablo mayor de la basílica de Santa María de Igualada*, Igualada [1953].

acordaren atorgar-li el grau d'acadèmic de mèrit<sup>23</sup> i, dos dies després, Ignacio de Hermosilla y Sandoval, secretari de l'acadèmia, li comunicà la resolució. Quan rebé la notícia, l'escultor ja havia deixat Vic i novament tenia el seu domicili a Barcelona, des d'on escriví una carta datada el 2 de febrer de 1754 i adreçada a Ignacio de Hermosilla, donant les gràcies a l'acadèmia per la distinció que li havia estat concedida<sup>24</sup>.

Pere Costa fou el primer artista català que ingressà a la Real Academia de San Fernando, quan feia deu anys que Felip V havia aprovat la seva formació i dos que Ferran VI n'havia promulgat el decret de creació. El grau atorgat a Pere Costa conferia a l'escultor noblesa personal, li permetia d'actuar al marge de l'organització gremial i, teòricament, l'eximia de pagar impostos. A més, suposava un reconeixement oficial al caràcter artístic de la seva activitat, la qual cosa li donava autoritat moral sobre el col·lectiu de pintors, escultors i arquitectes catalans en un moment en què els més inquiets, fent front a múltiples dificultats, tractaven d'alliberar-se de les limitacions que els gremis els imposaven.



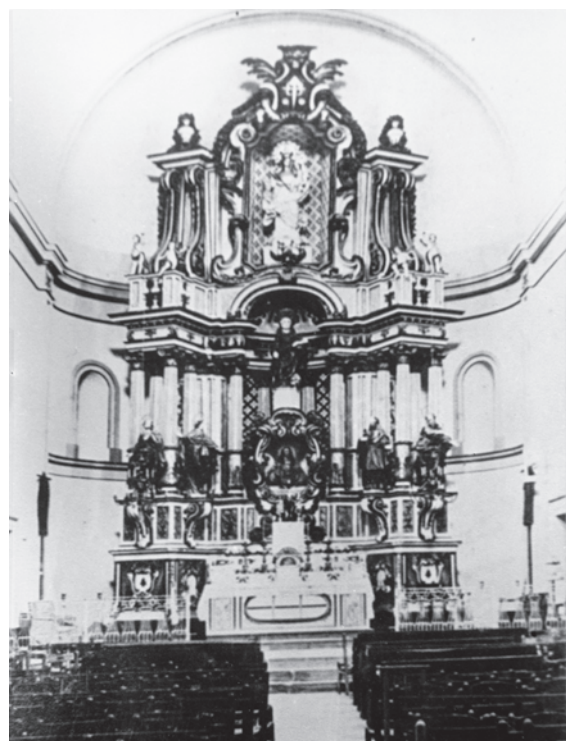


Figura 6.  
Retaule major de l'església del convent de Jonqueres, de Barcelona, construït entre els anys 1721 i 1723. Desaparegut. (Fotografia tirada quan el retaule estava instal·lat a l'església parroquial de Gelida. Arxiu de l'autor.)

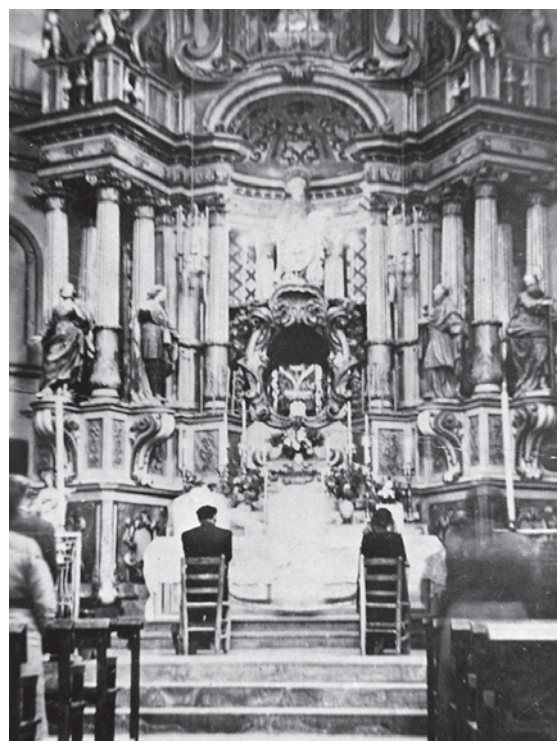


Figura 7.  
Detall del retaule major de l'església del convent de Jonqueres. (Fotografia tirada a Gelida el 30 de juny de 1936, poc abans que l'obra fos destruïda. Arxiu de l'autor.)

donada pel lliurament del darrer termini a Pere Costa. L'esmentat dia, l'escultor i els administradors de la comunitat de preveres signaren un document notarial en el qual el primer reconeixia que aquells li havien entregat 1.177 lliures, 4 sous i 8 diners en diferents terminis, l'últim dels quals, per un import de 52 lliures, 4 sous i 8 diners, el mateix dia 31 d'octubre. Seguidament, cada part es declarava satisfeta de l'actuació de l'altra i, atès que s'havia assolit l'objectiu del contracte, feia constar que el considerava cancel·lat<sup>26</sup>.

Les 1.177 lliures, 4 sous i 8 diners mencionats en el document notarial, sumats a les 150 lliures que Pere Costa havia rebut abans de començar l'obra, ascendien a un total de 1.327 lliures, 4 sous i 8 diners, quantitat que superava en 27 lliures, 4 sous i 8 diners les 1.300 lliures en què s'havia establert el preu del retaule quan es formalitzà l'encàrrec. Els administradors de la comunitat de preveres havien abonat a l'escultor les esmentades 27 lliures, 4 sous i 8 diners en concepte de gratificació per les millores introduïdes per aquest en alguns aspectes del projecte aprovat inicialment, ultra els canvis que havia fet a petició de la comunitat d'acord amb una de les clàusules del contracte.

### Característiques generals del retaule

El retaule major de Sant Sever respon al model de retaule d'estructura arquitectònica i composició dominada per la fornícula principal que caracteritzà gran part de la producció dels artistes catalans en

les dècades centrals del segle XVIII (figura 5). La implantació d'aquesta modalitat de retaule suposà la fi dels tradicionals retaules d'estructura reticular, que tendien a concedir una importància semblant a la imatge del sant titular i a les dels sants secundaris, a la vegada que reservaven llocs preferents a representacions al·lusives a la vida dels sants venerats en el retaule o a altres temes piadosos.

La transició dels retaules d'estructura reticular als d'estructura arquitectònica s'inicià la segona dècada del segle i sovint s'il·lustra amb el retaule major de l'església parroquial de Santa Maria d'Igualada, projectat vers l'any 1718 per Jacint Morató<sup>27</sup>. Aquest escultor —vigatà com Pere Costa— potencïà els elements constructius de l'obra i donà a la fornícula principal unes dimensions poc freqüents fins aleshores; al mateix temps, desplaçà els relleus historiatos a posicions secundàries i substituï les habituals columnes salomòniques per columnes de fust cilíndric. Si bé les mencionades característiques, considerades una per una, no representaven cap novetat en la retaulística de l'època, atès que diferents escultors contemporanis ja les havien introduït aïlladament en les seves obres, la confluència de totes elles en el projecte de Jacint Morató explica que el retaule major d'Igualada es consideri com a precursor del model que havia de predominar durant una bona part del segle XVIII.

El primer retaule d'estructura arquitectònica plenament desenvolupada del qual tenim notícia és el retaule major de l'església del convent barceloní de Jonqueres (figures 6 i 7), construït entre els anys 1721 i 1723 pel mateix Pere Costa<sup>28</sup>,

28. Pere Costa contractà l'obra l'11 de maig de 1721 (AHPB, not. Pau Mitjans, man. 1721, f. 297v.-298v. Document citat per José M<sup>a</sup> MADURELL MARIMÓN, «Obras artísticas hospitalarias barcelonesas», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, núm. XII, Barcelona, 1968, p. 33-50). El darrer pagament fou lliurat a l'escultor el 16 de febrer de 1723 [ACA, Monacals, Universitat, *Llibre dels comptes donats per lo procurador de la Real Casa de Junqueras*, 1710-1733 (vol. 358), f. 178].

29. Alguns historiadors atribueixen el projecte del retaule major de Jonqueres a Antoni Viladomat. Si bé sabem que aquest pintor participà activament en la decoració del retaule i del presbiteri de l'església, fins ara no ha estat possible localitzar cap document que provi que fou l'autor de la traça.

30. Quan, en la segona meitat del segle XIX, l'església de Jonqueres es traslladà al carrer d'Aragó, el retaule major fou desmuntat i portat a l'església parroquial de Gelida, on desaparegué l'any 1936.

31. El treball d'Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «El academicismo de Jacint Moretó...», ofereix una imaginativa versió del procés d'implantació dels retaules d'estructura arquitectònica a Catalunya. Ultra l'errònia atribució i datació de l'obra en la qual es basa l'estudi (vegeu la nota 19), aquest conté altres inexactituds que aconsellen qüestionar-se les conclusions a què arriba l'autora.

32. En un procés judicial seguit contra Pere Costa l'any 1723, aquest féu constar que l'escultor barceloní Miquel Llavina havia copiat part del retaule de Jonqueres en fer el model del que la confraria del Roser de Barcelona volia construir a l'església de Santa Caterina per substituir el començat per l'escultor Joan Roig, fill, l'any 1704 i enllestí pels seus successors vers el 1710.

33. Entre els molts textos que al·ludeixen a la bellesa del patriarcat, es poden esmentar nombrosos passatges del llibre del jesuïta Pedro de TORRES, *Excelencias de San Joseph*, Sevilla, 1710. En aquesta obra, l'autor recolza el seu pensament amb les opinions d'altres religiosos i religioses, com són el també jesuïta Hendrick Engelgrave, la franciscana María de Jesús de Ágreda i la ursulina Joana d'Angelis. En la p. 543 es pot llegir: «Dios hizo en Joseph el hombre más perfecto de todos en lo natural y sobrenatural; en el alma y en el cuerpo: así la hermosura deste había de ser proporcionada a la de su alma», paràgraf il·lustratiu de la línia d'argumentació que segueix l'autor.

que tal vegada el projectà amb la col·laboració d'Antoni Viladomat<sup>29</sup>. Tot i que les fotografies que tenim d'aquest retaule —fetes quan estava instal·lat a l'església parroquial de Gelida<sup>30</sup>— són poc nítides, s'hi veu perfectament que es tractava d'una obra on predominaven els elements constructius de caràcter clàssic, sense cap reminiscència dels retaules d'estructura reticular<sup>31</sup>. L'agoradada proposta de Pere Costa fou acceptada ben aviat pels escultors més capdavanters, fins al punt que consta documentalment que alguns prengueren el propi retaule de Jonqueres com a model dels seus treballs<sup>32</sup>. Pel que fa a Pere Costa, tota la seva producció posterior fou concebuda d'acord amb les línies directrius que inspiraren l'esquema de Jonqueres, i els retaules esmentats en els paràgrafs anteriors (Aleixar, Sant Ramon de Portell, Santa Clara) en són mostres remarcables. Tanmateix, la majoria de les obres de Pere Costa han desaparegut o han estat seriosament malmeses, i l'únic retaule d'estructura arquitectònica d'aquest escultor que ha arribat fins als nostres dies amb tots els seus components intactes és el retaule major de Sant Sever.

### Descripció del retaule

Malgrat les reduïdes dimensions de l'església bastida pels preveres de la seu barcelonina, el retaule major de Sant Sever té els trets fonamentals que presenten la majoria dels grans retaules que projectà Pere Costa, sovint destinats a presbiteris més espaiosos. Per raó de la limitació que el lloc li imposava, l'escultor es veié obligat a simplificar alguna de les parts integrants de l'obra, però no renuncià a donar al conjunt la monumentalitat que caracteritza les composicions d'estructura arquitectònica.

El retaule recolza en el mur poligonal de l'absis del temple i avança cap al presbiteri a fi d'obtenir l'espai necessari per dotar de profunditat les dues fornícules que, juntament amb la resta d'elements situats en la seva vertical, constitueixen el carrer central. Dos edicles de línies netament arquitectòniques, que formen allò que en un retaule d'estructura reticular serien els carrers laterals, sobresurten de la massa del retaule i accentuen la corporeïtat de la construcció. En sentit horitzontal, el conjunt està compost pel bancal, una predel·la desprovista de funció significativa i dos cossos de gairebé la mateixa alçària.

En el bancal s'obren dues portes que donen accés al manifestador situat en el cim de les cinc grades que s'alcen sobre la mesa de l'altar. A cada extrem del bancal, l'escultor hi col·locà, d'acord amb una petició dels preveres consignada en el contracte, un plafó decorat amb motius vegetals i arquitectònics que emmarquen la representació d'una mitra i un clau de grans dimensions. Sant



Figura 8.  
Retaule major de l'església de sant Sever, de Barcelona: Sant Sever.  
(Fotografia de l'autor.)

Sever, que fou bisbe de Barcelona en una època difícil de determinar i que, segons una llegenda derivada de la vida d'un altre sant Sever bisbe de Ravenna, morí en defensa de la fe cristiana amb el crani perforat per un clau, té la mitra episcopal i el clau que li llevà la vida entre els seus atributs, motiu pel qual tots dos elements apareixen en diversos llocs del retaule. Els esmentats plafons estan rematats, ja a l'altura del primer cos, per sengles gerros amb fruites, recurs decoratiu emprat amb molta freqüència per Pere Costa.

La predel·la, sense la importància que assolí en els retaules d'estructura reticular, no té cap més funció que servir de basament als components del cos principal. La gran fornícula que presideix el conjunt s'obre en el centre d'aquest cos i s'endinsa en el superior, on queda totalment situada la cartel·la que la remata, decorada novament amb una mitra i un clau. La imatge que allotja presenta el sant titular amb els braços estesos i vestit amb amit, alba, cíngol, capa pluvial, estola i creu pectoral, mentre que l'absència de la mitra que completaria la indumentària pontifical permet veure que té un gran clau clavat en el crani (figura 8). Dos àngels situats als peus del sant mostren els dos símbols episcopals que manquen a la imatge: l'àngel de l'esquerra sosté el bàcul, i el de la dreta, la mitra.

La fornícula està flanquejada per dues columnes d'ordre compost amb el terç inferior solcat per canaletes adornades amb motius vegetals i els dos terços superiors recorreguts helicoidalment per una branca serpentejant. Aquestes dues columnes i





Figura 9.  
Retaule major de l'església de Sant Sever, de Barcelona: sant Josep.  
(Fotografia de l'autor.)



Figura 10.  
Retaule major de l'església de Sant Sever, de Barcelona: santa Eulàlia.  
(Fotografia de l'autor.)

quatre més d'identiques que constitueixen la part central dels edicles laterals sostenen un poderós entaulament que separa el cos principal del retaule del cos superior, tot corbant-se en passar per damunt de la fornícula principal. Sobre el tram d'entaulament que correspon a la part frontal dels edicles s'inicia un frontó corbat de proporcions monumentals que s'interromp formant una voluta en acabar-se l'element que el sustenta. Assentats en la part més alta de cada meitat d'aquest frontó s'hi veu un minyó quasi nu i, darrere, un gerro del qual originàriament sortien unes flames que en els últims anys han desaparegut. Davant de les columnes dels edicles, sobre una gran mènsula, estan col·locades les imatges de sant Josep, a l'esquerra, i de santa Eulàlia, a la dreta.

Sant Josep està representat com un home en la plenitud de la vida i va vestit amb túnica i mantell de tipus romà. Sosté als braços, en equilibri inestable, un Infant Jesús de notables proporcions que aguanta amb la mà dreta la vara florida que habitualment porta el patriarca (figura 9). Sembla que aquesta forma de representar el sant havia assolit certa difusió a mitjan segle XVIII, ja que en el retaule de la capella del mas Sala, de Linya (municipi de Navès, Solsonès), es pot veure una imatge de característiques semblants, probablement sortida del taller de l'escultor Carles Morató. La imatge barcelonina, però, presenta un curiós caient de la túnica que deixa al descobert les espatlles del patriarca i que no s'observa en la del mas Sala. La

disposició que Pere Costa donà a la vestimenta tal vegada vulgui fer al·lusió a la bellesa física del sant, que, després d'haver-se representat com un ancià durant tota l'edat mitjana, en el segle XVI començà a rebre l'aspecte d'un home jove i ben plantat, d'acord amb l'evolució del pensament cristià reflectit en diverses obres de literatura devota<sup>33</sup>.

La imatge de santa Eulàlia mostra la verge i màrtir barcelonina com una donzella, tot i que, segons la tradició, quan morí només tenia dotze anys. Pere Costa la presentà vestida amb la túnica i el mantell amb què se solien representar les verges i sense la palma que li correspondria portar per raó del martiri que sofrí prop del lloc on actualment s'alça l'església de Sant Sever. S'identifica gràcies a la presència d'una creu en forma d'aspa, que és el seu atribut més específic i que la imatge té col·locada darrere, deixant només visibles els braços, sobre un dels quals la santa reposa la mà dreta (figura 10). Anatòmicament, les imatges dels dos sants i de la santa mostren un tractament semblant. Totes tres avancen una cama doblegant el genoll, decanten els malucs, giren de manera més o menys pronunciada l'espatlla i inclinen lleugerament el cap, adquirint una curvatura i una suggeridora torsió que s'observen en la majoria de les escultures sortides del taller de Pere Costa. La disposició dels seus vaporosos ropatges és també freqüent en les obres de l'escultor. Els mantells que porten sant Josep i santa Eulàlia semblen empesos per un suau vent que els enlaira fins a formar un ampul·lós plec que traça una línia horitzontal entre la cintura i els

genolls dels personatges, posició que també tendeix a adoptar la capa pluvial de sant Sever.

El cos superior del retaule està presidit per una imatge de la Immaculada Concepció, col·locada en una fornícula de notables dimensions, encara que no tan gran com la del sant titular (figura 11). La Verge, d'acord amb el model que Pere Costa seguí amb més freqüència per representar aquesta advocació mariana, adopta una actitud de recolliment, amb els braços plegats sobre el pit i l'esguard baix. Està coronada amb un nimbe d'estels i sota els peus té una serp i una mitja lluna invertida, característiques que presenten la majoria d'Immaculades de l'època. L'escultor dotà la imatge de la mateixa curvatura i torsió que s'observen en les del cos principal del retaule i, com en aquelles, féu onejar suaument el ropatge per obtenir un plec horitzontal molt pronunciat.

A cada costat de la fornícula s'alça la prolongació dels edicles que formen els carrers laterals, rematats una vegada més per un gerro, que aquí novament conté fruites. El conjunt està tancat per una cornisa semicircular, la part central de la qual dóna suport a una gran representació de l'Esperit Sant voltat de raigs de llum i de núvols adornats amb caps d'angelet. El lloc preferent que ocupa aquesta representació i les seves dimensions suggereixen que està vinculada al titular del retaule i, probablement, la raó de la seva presència és rememorar la intervenció divina en l'elecció de sant Sever com a bisbe de Barcelona. A cada costat de l'Esperit Sant, recolzats sobre la cornisa, es poden veure dos àngels de notables dimensions: el de l'esquerra sosté un calze del qual inicialment sobresortia una hostia, possible referència a la plenitud sacerdotal de què gaudia el sant; l'àngel de la dreta té un colom blanc posat sobre una mà, segurament per al·ludir a la presència física de l'Esperit Sant sota la forma d'aquesta au en el moment de l'elecció del bisbe barceloní, fet que, com altres que integren la seva llegenda, està inspirat en la vida del bisbe homònim de Ravenna.

La majoria de les superfícies del retaule estan adornades amb elements vegetals estilitzats, generalment disposats simètricament respecte a un eix vertical o horitzontal, i també, amb menys freqüència, respecte a un punt, donant lloc aleshores a figures de simetria homotètica. Volutes, garlandes, petxines, querubins i altres elements del repertori habitual de Pere Costa completen la decoració del retaule. És remarcable que ni en aquesta, ni en cap altra de les obres conegudes de l'escultor, no aparegui mai la rocalla.

## L'activitat de Pere Costa en el període 1754-1757

Des de l'inici de la seva vida professional, Pere Costa compaginà el treball de taller i a peu d'obra, propis de l'àmbit artesanal on tradicionalment es produïa l'escultura, amb altres activitats que, emprant paràmetres actuals, es podrien considerar artístiques. La formació que en els anys de joventut havia rebut al costat dels pintors, escultors i arquitectes de la cort de l'arxiduc Carles i les seves pròpies inquietuds personals l'havien impulsat a plantejar-se la pràctica de l'escultura i, d'una manera més àmplia, la decoració de superfícies i espais amb elements escultòrics i arquitectònics, com un exercici de creació amb una forta càrrega teòrica i intel·lectual. En una societat sotmesa a un ràpid procés de modernització, Pere Costa cercava de donar resposta a les necessitats que sorgien diàriament en el seu camp d'actuació amb propostes



Figura 11.  
Retaule major de l'església de  
Sant Sever, de Barcelona: detall  
de la Immaculada Concepció.  
(Fotografia de l'autor)



sovint innovadors que defensava amb arguments raonats rigorosament i recolzats unes vegades amb citacions de tractadistes clàssics, principalment Vitruvi, i altres amb referències a autors que aleshores estaven en voga, com Andrea Pozzo o Ferdinando Galli Bibiena, amb el qual mantingué contacte epistolar durant molts anys<sup>34</sup>. El prestigi de què gaudia l'escultor a l'inici de la segona meitat del segle es veié incrementat pel seu ingrés a l'Academia de San Fernando, que institucionalitzà la superioritat que arreu del Principat se li reconeixia sobre la majoria d'artistes catalans del moment.

Del període comprès entre els anys 1754 i 1757 daten dues obres de Pere Costa tan conegudes com l'estàtua de l'arcàngel sant Miquel que presidí el frontispici de l'església de la Barceloneta des del 1755 fins que fou destruïda l'any 1936<sup>35</sup> i el projecte de la façana de l'església del nou convent de Sant Agustí<sup>36</sup>, de la qual només es construï el cos inferior, conservat encara en els nostres dies. Altres

tasques que l'escultor portà a terme en aquells anys, tanmateix, han passat totalment desapercebudes fins ara.

Una vegada Pere Costa tingué enllestida la construcció del retaule major de Sant Sever, i ultra realitzar els dos treballs esmentats en les línies precedents, sabem que s'ocupà de diferents encàrrecs que rebé de particulars i d'institucions civils i religioses de Barcelona, alguns dels quals seran objecte d'estudi en els apartats següents. En primer lloc, tractarem de quatre obres que l'escultor projectà però no construï: un monumental retaule dedicat a sant Felip Neri, potser destinat a l'església de l'Oratori; el retaule major de la mencionada església del convent de Sant Agustí; el retaule de la capella de Nostra Senyora de la Pietat de la mateixa església, i el retaule major de l'església de Santa Marta. A continuació, exposarem breument les incidències que acompanyaren l'execució del retaule de la capella de Sant Agustí de la catedral, del qual sembla que l'escultor traçà el projecte a mitjan any 1756 i, tot seguit, es féu càrrec dels treballs de construcció.

Les obres realitzades per Pere Costa entre el 1754 i el 1757 que fins ara ha estat possible documentar, indueixen a pensar que en el període esmentat —com probablement ja havia començat a fer alguns anys abans— l'escultor potencià la vessant més teòrica del seu treball i es dedicà amb preferència a l'elaboració de projectes destinats a ésser materialitzats per altres artífexs, tenint cura, ocasionalment, de la supervisió dels treballs. Aquesta pràctica es pot interpretar com una fórmula adoptada per l'escultor amb la finalitat de disposar de temps per dedicar-se als estudis d'heràldica, una afecció que ja havia començat a conrear quan era jove<sup>37</sup> i que, amb el pas dels anys, es convertí en una de les seves activitats preferides. El progressiu increment de l'interès de Pere Costa per l'heràldica el confirma el manuscrit que actualment es pot consultar a la Biblioteca de Catalunya i que es titula *Nobiliario catalán*<sup>38</sup>, del qual l'escultor és autor tant dels textos com dels nombrosos dibuixos que l'il·lustren (figura 12). En aquest manuscrit, on Pere Costa descriví l'origen de centenars de famílies catalanes i la història d'algunes poblacions del Principat, es troben diverses anotacions que fan referència a fets que tingueren lloc pels voltants de l'any 1750, la qual cosa permet situar una part important de la seva minuciosa elaboració en el període que ens ocupa. La dedicació cada vegada més intensa de Pere Costa a l'heràldica i el consegüent distanciament de la pràctica de l'escultura no passaren desapercebuts als contemporanis de l'artista, fins al punt que Ceán Bermúdez, en l'article que l'any 1800 li dedicà en el seu *Diccionario*<sup>39</sup>, deixà escrit que «fue uno de los mejores escultores de este tiempo en Cataluña, y aun se igualaría a los antiguos, si no cayese en la

34. Vegeu la nota 13.

35. Sebastián COLI, *Breve noticia de la fábrica y construcción del nuevo barrio en la playa de Barcelona, llamado vulgarmente Barceloneta*, Barcelona, 1755, p. 20.

36. ACA, Plànols, sig. P-149, planta i alçat traçats per Pere Costa (ploma i aiguada sobre paper; 750 x 420 mm). El dibuix porta la següent inscripció autògrafa de l'escultor: «En el presente se ve la planta del patio, sus galerías o pórticos proyectados delante la iglesia de San Agustín, como y el perfil, elevación y frente de la portada de dicha iglesia, que hideo y delineó Pedro Costa, escultor y arquitecto, académico de mérito de la Real de San Fernando de Madrid, cortado sobre la línea de puntos C y D». Aquesta traça fou donada a conèixer per Cayetano BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, vol. II, Barcelona, 1906, p. 184, i posteriorment ha estat esmentada i reproduïda en diverses publicacions.

37. AEV, Manuscrits del canonge Ripoll, vol. XIX, f. 91-92v. En aquest volum, entre d'altres documents recopilats pel canonge Ripoll, es conserva una carta de Pere Costa datada a Cervera el 8 d'agost de 1748, en la qual l'escultor explica al seu corresponent —un membre de la família Rocafort— que «sent mon oncle Pere Casas [notari de Vic] procurador del marquès de Ropit, dibuixí las armes de dit senyor en un capbreu que crech és de Taradell». Pere Costa parla d'aquest fet com d'una cosa molt llunyana, potser anterior al 1707, últim any que residí regularment a Vic.

38. Biblioteca de Catalunya (des d'ara citada com BC), Secció de Manuscrits, sig. MS 153: *Nobiliario catalán, Contiene las armas de muchas familias de nobles y caballeros de Cataluña, recogidas y ordenadas por don Pedro Costa, académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid de las Tres Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura* (dos volums amb la mateixa signatura).

39. Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...*, vol. I, p. 365-367.



Figura 12. Primera pàgina del *Nobiliario catalán*, escrit per Pere Costa els anys centrals del segle XVIII. (Fotografia: Biblioteca de Catalunya, Barcelona.)

40. *Àlbum heliogràfic de la exposició de dibuixos autògrafs de artistes fallecidos y de vistas y dibujos de edificios o monumentos que ya no existen celebrada en septiembre de 1882 por la Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa*, Barcelona, 1883.

41. Aquesta traça està reproduïda a la figura 21 de l'*Àlbum heliogràfic*... esmentat en la nota anterior; les altres tres ho estan a les figures 22 (retaulle de l'Assumpció), 23 (retaulle dels Sants Màrtirs de la capella del Santíssim de l'església parroquial de l'Arboç) i 24 (retaulle de Sant Jaume). L'advocació dels retaules de les figures 22 i 24 i l'associació de la traça reproduïda a la figura 23 amb el retaulle de l'Arboç procedeixen de l'estudi de Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, «Les traces de retaules barrocs. Proposta per a un primer catàleg», *El barroc català, Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987* [Barcelona, 1989], p. 187-264, no així l'advocació del retaulle reproduït a la figura 21, que aquest autor considera dedicat a sant Pau.

42. Josep de C. LAPLANA, *L'Oratori de Sant Felip Neri de Barcelona i el seu patrimoni artístic i monumental*, Montserrat, 1978. Quan no s'indica altra cosa, les dades que apareixen en l'apartat dedicat a la traça del retaulle de Sant Felip Neri procedeixen de l'esmentat estudi de Josep de C. Laplana o d'informació que ens ha proporcionat directament l'autor. Allora que agraïm aquesta col·laboració, hem de lamentar la rotunda negativa del preposit de l'Oratori de Barcelona —comunicada a través de Josep Maria Llunell— de facilitar-nos l'accés a l'arxiu de la congregació.

43. Arxiu Capitular de la Catedral de Girona, *Prespectiva del presbiteri, altar major, de las tribunas per la cantoria y del cor ab los pùlpits per la catedral de Gerona, ideat per Pera Costa, escultor de Barcelona* (ploma i aiguada sobre paper; 1.300 x 770 mm). Aquesta traça fou publicada per primera vegada per Àngels MACIÀ DE ROS, «Contribución al estudio del barroco: Pablo y Pedro Costa en la catedral de Gerona», *Archivo Español de Arte*, núm. 48, Madrid, 1941, p. 542-547. Posteriorment ha estat reproduïda a *Thesaurus/estudis, L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800* [Barcelona, 1986], p. 275-277, acompanyada d'un estudi a cura de Bonaventura Bassegoda i Hugas i d'una relació de bibliografia.

flaqueza de haberse dedicado a leer nobiliarios, indagando el origen y lustre de las primeras casas de aquel Principado, con tal tesón que dexó escritos tres [*sic*] tomos».

### Projecte de retaulle dedicat a sant Felip Neri

L'any 1882, l'Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa organitzà una exposició que, entre d'altres dibuixos antics, oferia a la contemplació del públic un bon nombre de traces de retaulle, quatre de les quals foren reproduïdes en la ressenya publicada amb motiu l'esdeveniment<sup>40</sup>. Una d'aquestes traces, aleshores propietat de Bartomeu Bosch i Pazzi i actualment il·localitzable, mostra la planta i l'alçat d'un retaulle d'estructura arquitectònica presidit per la imatge de sant Felip Neri<sup>41</sup> (figura 13); en el breu text que l'autor de la ressenya li dedicà no consta el nom de l'escultor, que probablement no figurava en el projecte, però avui estem en condicions d'atribuir el treball, amb un marge molt petit d'error, a Pere Costa.

Tant les característiques tècniques del dibuix com la composició general i els elements constitutius del retaulle fan versemblant l'autoria que proposem. Tot i que l'única reproducció coneguda de la traça no és gaire nítida, permet observar que l'arquitectura i les figures estan definides amb una línia precisa i de traç segur, idèntica a la que es pot veure en els nombrosos dibuixos de Pere Costa que han arribat fins als nostres dies. D'altra banda, la composició de l'obra respon a l'esquema que l'escultor vigatà seguí habitualment després de construir el retaulle major de l'església de Jonqueres, a la vegada que els motius ornamentals emprats són els propis del repertori d'aquell. Pel que fa a les imatges, el dibuix és coherent amb el tractament de l'anatomia i de la vestimenta que distingeix les escultures sortides del taller de Pere Costa.

Alguns elements del retaulle que ens ocupa mostren notables semblances amb el de Sant Sever i amb altres que Pere Costa projectà a mitjan segle. El manifestador, per exemple, és gairebé igual que el de l'esmentat retaulle de Sant Sever i recorda el que l'any 1756 l'escultor ideà per al retaulle major de l'església de Santa Marta. La col·locació de dos àngels als peus del sant titular per sostenir els seus atributs, tot i que no és una solució específica d'aquest escultor, s'observa en diverses obres que realitzà en els anys centrals del segle, entre elles el mateix retaulle de Sant Sever i el de Sant Ramon de Portell, enllestit l'any 1742. Tot això, juntament amb la possibilitat que el retaulle hagués estat destinat a l'església de l'Oratori de Barcelona, la construcció de la qual s'acabà l'any 1752<sup>42</sup>, induïx a pensar que el projecte data del període que estudiem.

Tanmateix, mentre que l'atribució de la traça a Pere Costa es pot fer quasi amb total seguretat, la destinació del retaulle que acabem d'apuntar és

només una hipòtesi que no deixa de presentar alguns punts conflictius. Cal, doncs, exposar tant els arguments que hi donen suport com els que impedeixen acceptar-la obertament, a l'espera que, en el futur, la recerca documental aportí informació objectiva sobre la persona o institució que féu l'encàrrec a l'escultor.

La presència de sant Felip Neri en la fornícula principal fa pensar, abans que en cap altra destinació, en una església de la Congregació de l'Oratori i, principalment, en la de Barcelona, l'única que existia en la zona on Pere Costa solia treballar amb capacitat suficient per allotjar un retaulle de les dimensions del que mostra la traça. Aquest retaulle, si prenem com a paràmetre la mesa de l'altar —cosa que ja feien els escultors de l'època quan en una traça mancava l'escala—, en el cas d'haver-se construït hauria tingut uns 13 metres d'alçada i 7 d'amplada, mides que pràcticament són les del retaulle que Nicolau Traver projectà per a l'església de l'Oratori barceloní a l'inici del segle XIX i que avui encara es conserva.

Si la dedicació a sant Felip Neri és el principal nexa del retaulle amb l'Oratori, també és l'element que introdueix el dubte més seriós sobre l'adequació del projecte a l'església barcelonina, que en tot temps ha estat posada sota l'advocació de la Santa Creu. Des de la primeria, una imatge de Crist Crucificat presidí el presbiteri del temple, com també presideix el retaulle construït en el segle XIX. El sant fundador sempre ha estat situat en un altar secundari i no consta que mai s'hagi pensat alterar aquesta disposició.

Una possible explicació de la presència de sant Felip Neri en el lloc on, d'acord amb el que acabem d'exposar, hauria d'haver-hi el Crist Crucificat seria que algun benefactor de l'Oratori, amb la intenció de sufragar l'erecció del retaulle major, hagués encarregat a l'escultor una traça sense comptar prèviament amb el vistiplau de la congregació. Aquesta, una vegada estudiada la proposta, hauria expressat la seva disconformitat amb el programa iconogràfic, motiu pel qual l'obra no s'hauria portat a terme.

El retaulle que mostra la traça segueix un esquema molt semblant al del retaulle major de Sant Sever. Horitzontalment consta de bancal, predel·la convertida en simple element de sustentació i dos cossos d'alçada i amplada decreixents. En sentit vertical està format per un carrer central i, com la majoria de retaules d'estructura arquitectònica projectats per Pere Costa, per dos edicles que fan la funció de carrers laterals. Aquests edicles tenen quatre columnes cada un, a diferència dels del retaulle de Sant Sever que, potser per raó de les menors dimensions de l'obra, només en tenen dues.

El cos principal del retaulle, com hem mencionat, està presidit per la imatge de sant Felip Neri, col·locada en una fornícula en el tancament



de la qual destaquen quatre columnes exemptes. El sant, que vesteix sotana i manteu, presenta les característiques físiques que es poden veure en els gravats que reproduïen la seva *vera effigies*. L'autor de la traça el dibuixà amb els braços plegats sobre el pit, en una actitud que li és pròpia, però sense cap dels atributs que el caracteritzen, els quals, com hem dit més amunt, posà en les mans de dos àngels situats als peus de la figura; l'àngel de l'esquerra porta dos elements que, a la reproducció de la traça, resulten difícils d'identificar i que potser són un llibre i un lliur, mentre que l'àngel de la dreta sosté un cor en flames, l'atribut personal del sant.

L'edicle que forma el carrer de l'esquerra mostra, davant de les columnes frontals, un sant mercedari que probablement és sant Pere Nolasc i, davant de les contigües a la fornícula central, sant Francesc de Paula. A l'edicle de la dreta es poden veure, al costat de la fornícula, sant Antoni de Pàdua i, a la part frontal, sant Andreu. A mitjan segle XVIII, sant Pere Nolasc ja era venerat a l'església de l'Oratori en un retaule vell que l'any 1770 fou venut, potser perquè no s'adeia amb el temple. El desig d'eliminar aquest retaule podria explicar la inclusió del sant en l'hipotètic projecte del retaule major. La resta de sants tal vegada reflecteixen les devocions de la persona que, suposadament, tenia intenció de sufragar la construcció del retaule.

Sobre els edicles, en el lloc on el retaule de Sant Sever té els dos extrems d'un gran frontó partit, l'autor de la traça situà una balustrada i, drets o asseguts en el passamà, quatre angelets amb els atributs de les virtuts cardinals. A l'edicle de l'esquerra, dempeus, un angelet que representa la Templança sosté un objecte difícil d'identificar —potser una cítara— i té als peus una testa coronada, mentre que, al seu costat, un segon angelet, aquest assegut, aguanta amb la mà dreta una branca probablement d'alzina, atribut de la Fortalesa. A l'edicle de la dreta, un altre angelet, també assegut, dirigeix l'esguard a un mirall, objecte que sol associar-se a la Prudència, i al seu costat, un darrer angelet, novament dempeus, sosté la balança i l'espasa de la Justícia.

El segon cos està centrat per una fornícula que allotja una imatge de la Immaculada Concepció. Aquesta imatge, que té la mirada baixa i les mans juntes en actitud d'oració, és molt semblant a la del retaule de Sant Sever, alhora que recorda altres representacions de la Verge dibuixades per Pere Costa, entre les quals podem esmentar la del baldaquí que l'escultor projectà per a la catedral de Girona i que mai s'arribà a construir<sup>43</sup>. Sabem que la Immaculada ja era venerada a l'Oratori almenys des del 1726 i que en la data que atribuïm a la traça del retaule major tenia una capella pròpia amb una imatge de vestir posada dintre d'una vitrina.

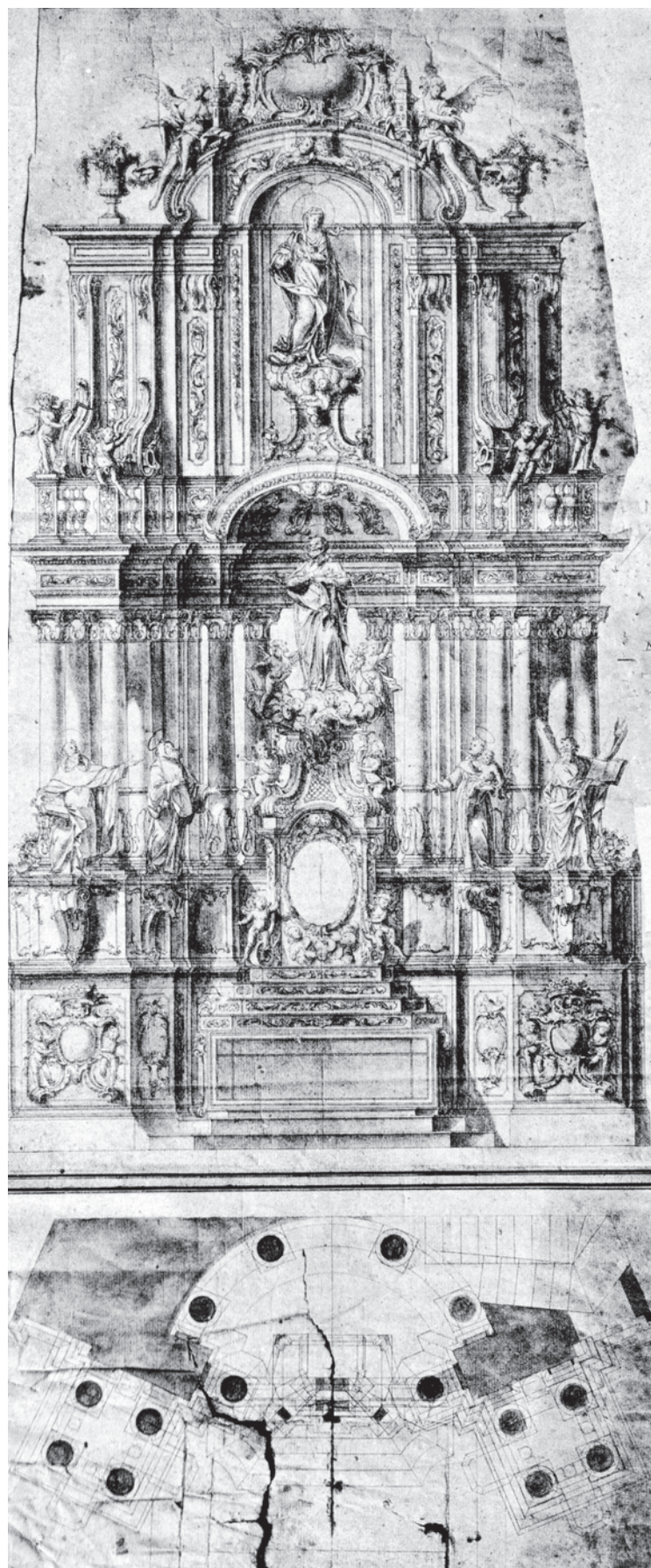


Figura 13.

Traça d'un retaule presidit per la imatge de sant Felip Neri. No construït. (*Album heliogràfic de la exposició [...] celebrada en setembre de 1882 por la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa.*)



44. La col·lecció Raimon Casellas, *Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya* [Barcelona, 1992], p. 128, 129 i 280. Una versió anterior de la mateixa obra (Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. d'inventari 3.905) fou publicada per Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, «Les traces de retaules barrocs...».

45. Vegeu la nota 18.

46. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto expès en la fabrica del nou convent de nostre pare Sant Agustí de la ciutat de Barcelona*, 1726-1762 (reg. 656). El 22 de maig de 1751, Bartomeu Soler cobrà 49 ll. i 10 s. per una traça i un model del retaule major (f. 117) i, en una data posterior impossible de precisar, Josep Vinyals rebé 31 ll. per una nova traça del retaule major i una traça del retaule de Nostra Senyora de la Pietat (f. 140v).

47. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 140v. Pagament realitzat abans del 27 d'abril de 1755, data en la qual fou anotat.

48. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Varios papeles concernientes a la fábrica de este nuevo real convento...* (reg. 603), f. 3, sense data (contracte per al subministrament de la pedra) i *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 147v, 6 de gener de 1755 (pagament).

49. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 150.

50. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 185v, 3 d'abril de 1758.

51. Cayetano BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña...*, p. 186-187.

52. Vegeu la nota 36.

53. Vegeu la nota 23.

54. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656). L'any 1756 es comencen a trobar pagaments a picapedrers i escultors que podrien vincular-se a la construcció de la façana. L'any següent, la destinació de diners a aquesta obra consta explícitament: el 2 de maig s'anotà un pagament de 5 ll. i 12 s. a un escultor no identificat «per trevallar las pedras del portal» (f. 175) i el dia 30 del mateix mes es pagaren, també a un escultor no identificat, 11 ll. i 14 s. «per picar la real corona» (f. 176).

Sobre el frontó corbat que remata el retaule, es pot veure, en el centre, una cartel·la sense cap inscripció i, a cada costat, un àngel que té a les mans una construcció arquitectònica; la que mostra l'àngel de l'esquerra potser és una portalada, mentre que l'àngel de la dreta sosté una torre. Aquests dos símbols podrien al·ludir a les lletanies *Porta Coeli* i *Turris Davidica*.

Finalment, no podem deixar de posar de manifest alguns punts de contacte que presenten el retaule de Sant Felip Neri dibuixat a la traça que comentem i el que anys després projectà Nicolau Traver, particularment en la versió que mostra la traça conservada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya amb el número d'inventari 635<sup>44</sup>. Els dos retaules responen a un esquema arquitectònic similar, i tant les imatges com els elements complementaris adopten en una traça i en l'altra una mateixa disposició, tot i que acusen les diferències estilístiques pròpies del mig segle que separa la seva realització. La importància dels paral·lelismes podria indicar que Nicolau Traver coneixia el projecte que atribuïm a Pere Costa, malgrat que alguns textos de l'època donen a entendre que una de les fonts d'inspiració d'aquell fou el monument de Setmana Santa de la catedral.

**El retaule major de l'església de Sant Agustí i altres obres de Pere Costa en aquesta església**  
Quan l'any 1754 s'establí a Barcelona per construir el retaule de Sant Sever, Pere Costa fou cridat pel prior del convent de Sant Agustí per col·laborar novament en l'obra del retaule major de l'església de l'esmentat convent, la construcció del qual, com hem vist més amunt, havia contribuït a posar en marxa dos anys abans. En les fases prèvies a l'inici dels treballs, l'escultor havia assessorat els religiosos sobre diversos aspectes tècnics i artístics del retaule i, posteriorment, quan el 21 d'octubre de 1752 s'havia signat el contracte per a la construcció de l'obra amb l'escultor Bartomeu Soler i amb el seu fill<sup>45</sup>, en algunes clàusules del document s'havia fet constar que Pere Costa supervisaria els treballs i aconsellaria el prior en cas de conflicte. Aquesta tasca, tanmateix, només l'havia pogut realitzar durant algunes setmanes, atès que immediatament havia hagut de traslladar-se a Vic per enllestir el retaule de Santa Clara.

Malgrat que el retaule major de Sant Agustí era una obra d'excel·lència, per la qual s'havia fixat un preu que ascendia a l'elevada suma de 6.200 lliures, quan es formalitzà l'encàrrec, els religiosos encara no havien decidit quin projecte haurien de seguir els escultors. Segons es desprèn d'una clàusula del contracte, disposaven de dues traces que havien fet fer temps enrere a dos diferents artífexs, però dubtaven entre escollir-ne una d'aquestes dues o demanar-ne una de nova a un

tercer artífex. Per bé que en el document no es menciona l'autor de cap de les dues traces ja existents, sabem que una era original del mateix Bartomeu Soler i que l'altra probablement l'havia dibuixat el pintor Josep Vinyals<sup>46</sup>.

La posterior evolució dels esdeveniments fa pensar que els religiosos, potser sense gaire convenciment, acabaren per adoptar una de les traces que ja eren fetes. Durant l'absència de Pere Costa els treballs avançaren d'acord amb aquesta traça i, a la fi de l'any 1754, quan l'escultor residia novament a Barcelona, els artífexs estaven ultimant el bancal de pedra negra sobre el qual s'havien d'alçar els cossos de fusta del retaule. A mesura que la construcció progressava, s'anava fent palès que els resultats no responien a les expectatives dels religiosos, motiu pel qual el prior aturà els treballs i es plantejà la conveniència d'introduir canvis substancials en el projecte. Fou probablement aleshores quan demanà a Pere Costa que es reincorporés a l'obra i, tot seguit, li encarregà una tercera traça per la qual l'escultor cobrà 61 lliures i 12 sous<sup>47</sup>, quantitat molt superior a la que havien rebut Bartomeu Soler i Josep Vinyals per la mateixa feina. La proposta presentada per Pere Costa sembla que fou acceptada immediatament pels religiosos, la qual cosa obligà a desmuntar la part del bancal que ja era construïda i a refer l'obra segons el projecte de l'escultor.

El mes de gener de 1755 es pagaren 300 lliures a uns artífexs no especificats a compte del preu del nou bancal, d'acord amb el contracte signat uns quants dies abans per aquells i el prior dels agustins<sup>48</sup>. En el document, els artífexs s'obligaven a subministrar la pedra negra necessària per a l'obra i a fer-se càrrec de la talla, el transport i la instal·lació de l'esmentat bancal, mentre que el convent es comprometia a fer retirar del presbiteri de l'església tota la pedra treballada que havia esdevingut inservible. El 24 de març del mateix any, Pere Costa rebé 40 lliures per la construcció d'un model tridimensional del retaule, el qual permeté als religiosos tenir una visió clara de la proposta de l'escultor, a la vegada que proporcionà a Bartomeu Soler i als oficials del seu taller una guia més fàcil de seguir que la traça<sup>49</sup>. En els mesos següents, el treball dels escultors avançà amb regularitat i sembla que l'any 1758 el retaule era ja totalment acabat, atès que l'abril de dit any es pagaren al daurador 670 lliures per daurar el sagrari, les grades i la imatge del sant titular, i per enguixar la resta de components de l'obra<sup>50</sup>.

El retaule major de Sant Agustí, segurament el més monumental de tots els que projectà Pere Costa, fou cremat l'any 1835, sense que es conegui cap gravat ni cap text de l'època que expliqui com era. De la descripció que en fa Cayetano Barraquer a *Las casas de religiosos de Cataluña*<sup>51</sup>, es desprèn que tenia estructura arquitectònica, com el de Sant



Sever i el de Sant Felip Neri, bé que les seves dimensions, en harmonia amb les del temple que l'allotjava, eren molt superiors a les d'aquells. Sembla que, com els dos retaules mencionats, estava format, en sentit horitzontal, per bancal i dos cossos, mentre que, verticalment, tenia un carrer central i dos edicles que feien les funcions de carrers laterals. A la fornícula que presidia el primer cos hi havia una imatge de sant Agustí de més de sis metres d'alçada i en els edicles laterals es podien veure quatre grans imatges de doctors de l'Església o d'altres sants, tots amb vestimenta pontifical. La fornícula que centrava el segon cos estava destinada a una imatge de la Immaculada Concepció, igual que al retaule de Sant Sever i a la traça del retaule de Sant Felip Neri.

Mentre Bartomeu Soler i el seu fill treballaven en la construcció del retaule major, probablement sota la supervisió de Pere Costa, aquest traçà el projecte de la façana de l'església, obra a la qual ja ens hem referit anteriorment<sup>52</sup> (figura 14). En la inscripció autògrafa de Pere Costa que figura en el dibuix, l'escultor s'anomena «académico de mérito de la Real de San Fernando de Madrid», la qual cosa indica que la realització del projecte s'ha de situar després del 20 de gener de 1754, data del seu ingrés a la institució madrilenya<sup>53</sup>. D'altra banda, la traça ja havia d'ésser feta la primavera de l'any 1757, època en què sabem que picapedrers i escultors treballaven les pedres de la portalada<sup>54</sup>. És possible que Pere Costa rebés l'encàrrec de Francesc Renart, el mestre de cases que des del 1752 dirigia la construcció del convent<sup>55</sup>, atès que en el llibre on els religiosos anotaven els diners que destinaven a l'obra no figura cap lliurament a l'escultor per l'esmentat projecte. Només es pot associar amb la façana del temple un pagament de 14 lliures que Pere Costa rebé vers l'any 1755 «per lo modelo del pòrtico» i que probablement correspon a una maqueta realitzada per l'escultor amb la finalitat de fer entenedor als religiosos algun aspecte de la traça que ja havia dibuixat o que es disposava a dibuixar<sup>56</sup>. En qualsevol cas, l'import d'aquest pagament no guarda relació amb la importància del projecte a què ens referim, que sens dubte tingué una retribució molt superior. Per igual motiu, no es pot vincular al projecte de la façana un altre pagament d'identica quantitat que l'escultor rebé el mes de juliol del mateix any per una traça de contingut no especificat<sup>57</sup>.

Els primers mesos del 1755, el prior de Sant Agustí acudí una vegada més a Pere Costa i li encarregà una traça per al retaule que els religiosos volien construir a la capella de Nostra Senyora de la Pietat, annexa a l'església del convent. En aquesta ocasió, Pere Costa també entrà en competència amb el pintor Josep Vinyals, que, un temps abans, ja havia fet una altra traça per al mateix retaule<sup>58</sup>. No obstant això, com en el cas del retaule major, els

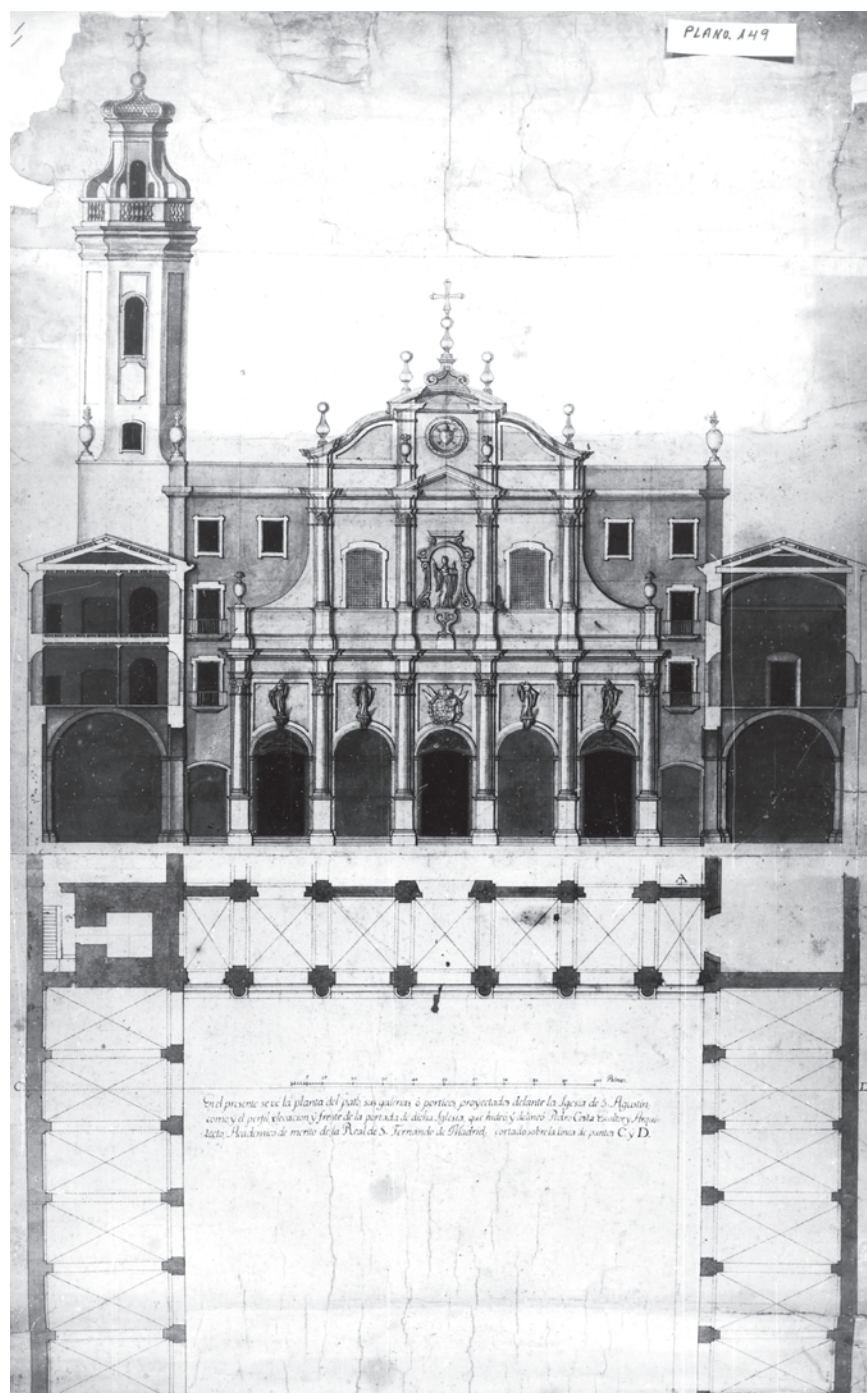


Figura 14.  
Traça de la façana de l'església del convent de Sant Agustí, de Barcelona, dibuixada després del 1754. Construïda parcialment. (Fotografia: Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona.)

55. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 119v. El 8 d'agost de 1752, el prior de Sant Agustí, després d'un llarg plet, trencà les relacions del convent amb els assistents Francesc Torrents, Josep Camps i Joan Garrido, i encarregà la continuació de les obres al mestre de cases Francesc Renart.

56. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 138.

57. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 153v.: 14 de juliol de 1755.

58. Vegeu la nota 46.

59. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Varios papeles concernientes a la fábrica de este nuevo real convento...* (reg. 603), f. 7.

60. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Varios papeles concernientes a la fábrica de este nuevo real convento...* (reg. 603), f. 1-2, 24 de juny de 1763.

61. Cayetano BARRAQUER Y ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña...*, p. 188.

62. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 172v, 7 de febrer de 1757.

63. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656), f. 179v. El 12 de setembre de 1757 s'anotà el pagament de 161 ll. i 5 s. «a compliment del preu fet dels escalons del altar major y plinto».

64. ACA, Monacals, volums d'Hisenda, *Llibre de recibo y gasto...*, 1726-1762 (reg. 656). El primer pagament es consignà el 14 de febrer de 1757 (52 ll., f. 173) i l'últim, «a cumpliment de la caja de l'orga», el 12 de setembre del mateix any (84 ll., f. 179v).

65. Arxiu Parroquial d'Olot, *Varies confraries i autèntiques de reliquies*, s. XVI-XIX (lligall ref. A.4.2.4), plec solt: *Capitulació de un orga forma major, entonació vint y vuit palms, ab todas las circunstancias necessarias, per la iglesia de Sant Agustí de la present ciutat de Barcelona*. Antoni Buscà es comprometé a tenir acabat l'orgue el dia de la Immaculada de l'any 1760; el treball del mestre orguener es valorà en 6.500 lliures.

66. Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu, sèrie documental: Hospital d'En Pere Desvilar (des d'ara citat com: AHHSC, Pere Desvilar), *Comptes de l'Hospital d'En Pere Desvilar*, 1749-1754 (ref. 2.28), anotacions 27 i 31 (1749-1750), 7 i 16 de maig de 1750.

67. AHHSC, Pere Desvilar, *Comptes de l'Hospital d'En Pere Desvilar*, 1749-1754 (ref. 2.28), anotació 46 (1749-1750), 26 de juliol de 1750.

68. AHHSC, Pere Desvilar, *Comptes de l'Hospital d'En Pere Desvilar*, 1754-1759 (ref. 2.29), anotació 41 (1755-1756).

69. BC, Secció d'estampes, mapes i gravats, Unitats gràfiques RE 8.106 I (alçat; ploma i aiguada amb tocs de color sobre paper; 696 x 390 mm) i RE 8.106 III (planta; ploma i aiguada sobre paper; 296 x 400 mm).

religiosos deixaren a banda el projecte del pintor i escolliren el que els presentà Pere Costa.

El contracte per a la construcció del retaule de Nostra Senyora de la Pietat es formalitzà el 26 de maig de dit any 1755 amb Bartomeu Soler i amb el seu fill, els mateixos escultors que per aquelles dates portaven a terme l'obra del retaule major. El prior prometé de pagar-los 1.300 lliures pel seu treball, mentre que els escultors s'obligaren a satisfer a Pere Costa el preu de la traça<sup>59</sup>. No disposem de notícies sobre el desenvolupament del procés de construcció, però és probable que, d'acord amb el compromís que els escultors assumiren en el contracte, l'obra quedés enllestida el mateix any 1755.

L'any 1763 el retaule de Nostra Senyora de la Pietat fou traslladat al braç dret del transsepte del temple, la qual cosa exigí ampliar-lo, tant pels costats com per la part superior<sup>60</sup>. Restà en el seu nou emplaçament fins que l'any 1835 fou cremat com el retaule major, sense que n'hagi quedat cap gravat ni cap descripció detallada. D'aquest retaule, Cayetano Barraquer només diu que era de grans dimensions i d'estil barroc, i que s'hi venerava una petita pintura de la Verge, portada de Roma a la fi del segle XIV<sup>61</sup>. El text del contracte permet deduir que, en el projecte de Pere Costa, el retaule s'alçava sobre un bancal de pedra negra, com el retaule major, i estava format per un cos únic. En aquest cos s'obria una fornícula que allotjava una representació de la Verge, tal vegada l'esmentada pintura romana. Quan el retaule es traslladà al transsepte se li afegí un segon cos, en el qual es col·locà una nova representació de la Verge.

La contribució de Pere Costa a l'ornamentació de l'església i el convent de Sant Agustí s'estengué al llarg de tot el període comprès entre els anys 1754 i 1757. A la darrerria del 1756 o a l'inici del 1757, l'escultor dibuixà el perfil de les grades del presbiteri, projectà unes portalades amb destinació avui desconeguda i féu la traça de la caixa de l'orgue, treballs pels quals cobrà 60 lliures el mes de febrer del mencionat any 1757<sup>62</sup>. Les grades del presbiteri sembla que es construïren abans del mes de setembre de dit any, potser en un procés de condicionament de l'entorn del retaule major, que aleshores s'estava acabant<sup>63</sup>. Pel que fa a la caixa de l'orgue, sabem que la seva construcció s'inicià el mateix mes de febrer de 1757 i que quedà enllestida mig any després; durant aquest temps, l'artífex que l'executà cobrà prop de 800 lliures<sup>64</sup>. Igual que el retaule major i el retaule de Nostra Senyora de la Pietat, l'orgue també fou destruït l'any 1835, però, si bé no sabem res del seu aspecte exterior, podem conèixer amb detall les seves característiques tècniques gràcies al minuciós contracte subscrit l'any 1757 pel prior i el mestre organer Antoni Boscà, una còpia del qual es guarda, per motius que ignorem, a l'arxiu parroquial d'Olot<sup>65</sup>.

Una petita mostra de la participació de Pere Costa en la decoració del convent podria ésser la fornícula que adorna el vestíbul de l'hotel que avui ocupa una de les construccions que tancava el pati situat davant de l'església, convertit en plaça pública a mitjan segle XIX. L'esmentada fornícula, traslladada al seu emplaçament actual en el transcurs de l'últim remodelatge de l'hotel procedeix d'una zona propera de les dependències conventuals. Malgrat que la senzillesa de la peça fa impossible una atribució fonamentada, val la pena consignar que tots els elements decoratius que la integren són propis del repertori de Pere Costa, cosa que, juntament amb el fet d'haver estat recuperada en un edifici per al qual l'escultor treballà amb tanta assiduïtat, fa pensar que podria haver estat aquest l'autor del projecte.

### El retaule major de l'església de Santa Marta

L'església de Santa Marta, que fins a les obres d'obertura de la Via Laietana s'alçava a la riera de Sant Joan, fou construïda entre els anys 1735 i 1748 en l'àmbit de l'Hospital de Pelegrins de Sant Pere i Santa Marta, continuador de l'antic hospital dit d'En Pere Desvilar. Una vegada acabat l'edifici, els administradors de l'hospital emprengueren els treballs d'ornamentació de l'interior, bé que amb serioses limitacions econòmiques imposades pels escassos recursos disponibles. Un dels primers objectius que es proposaren fou l'arranjament del presbiteri, per a la qual cosa aconseguiren que els fos cedit el retaule de la capella de l'Estudi General, institució que havia deixat d'existir amb motiu de la proclamació del decret de Nova Planta.

El retaule fou traslladat al seu nou emplaçament el mes de maig de l'any 1750<sup>66</sup> i, poc després, els administradors encarregaren a Josep Vinyals que el pintés i que decorés els murs i els arcs que el circumdaven<sup>67</sup>. Si bé amb aquesta actuació el presbiteri quedà momentàniament condicionat per a la celebració de les funcions religioses, no passava desapercebut a ningú que, de cara al futur, calia pensar en una ornamentació més adient a les característiques de l'edifici. Moguts pel desig de substituir el vell retaule de l'Estudi General per una obra que no estigués tan allunyada del gust de l'època, l'any 1756 els administradors de l'hospital aprofitaren la presència de Pere Costa a Barcelona per demanar-li que projectés un retaule de concepció semblant a la dels que darrerament havia traçat per a altres esglésies de la ciutat, tot i que sabien que els seria impossible emprendre l'obra de manera immediata. Quan el dia 11 de novembre de l'esmentat any 1756 entregaren a Pere Costa les 42 lliures en què s'havia valorat el seu treball, en el llibre de comptes de l'hospital anotaren que li lliuraven la mencionada quantitat per la planta i l'alçat del retaule major que es faria «a son temps»<sup>68</sup>.



El projecte que traçà Pere Costa es conserva actualment a la secció d'estampes, mapes i gravats de la Biblioteca de Catalunya<sup>69</sup> (figura 15). La planta és un dibuix geomètric que no té cap més pretensió que servir d'orientació als futurs constructors del retaule; a la meitat inferior del full on està traçada es pot veure una inscripció autògrafa de Pere Costa que diu «Planta del retaule de Santa Martra» i, sota d'aquest text, una escala que va de zero a vint pams i que també és autògrafa de l'escultor. L'alçat, fet en un full de paper a part, és una composició de valors quasi pictòrics i realització molt minuciosa que contrasta amb la senzillesa de la planta. Sembla com si Pere Costa, en presentar un dibuix cuidat fins a l'últim detall, hagués volgut posar de manifest que els coneixements d'un escultor acadèmic com ell eren superiors als dels artífexs que aleshores treballaven a Barcelona, la majoria encara sotmesos a l'organització gremial; la voluntat d'obtenir una representació bella per si mateixa que s'observa en aquesta traça no impedí a Pere Costa consignar-hi l'escala, que, com la de la planta, va de zero a vint pams.

El retaule que Pere Costa projectà a petició dels administradors de l'hospital és d'estructura arquitectònica, com tots els que hem vist anteriorment, i està format per un bancal d'alçada superior a l'habitual, un cos únic i l'àtic. En sentit vertical, el carrer central domina la composició i integra els edicles que en altres retaules de Pere Costa constitueixen els carrers laterals.

En el bancal, dos escuts heràldics flanquegen la mesa de l'altar: a l'esquerra, el de la ciutat de Barcelona, i, a la dreta, el de la família Desvilar. Sobre la mesa recolzen cinc grades de planta curvilínia i decoració vegetal, en el cim de les quals s'alça un gran manifestador d'obertura ovalada, ornat amb figures d'angelets i volutes. Per la seva estructura i decoració, aquest manifestador recorda el que podem veure en el retaule major de Sant Sever i en la traça del retaule dedicat a sant Felip Neri.

El cos del retaule està presidit per una gran fornícula que allotja les imatges dels sants titulars de l'hospital, col·locades sobre un pedestal doble: sant Pere, a l'esquerra, i santa Marta, a la dreta. La fornícula té, a banda i banda, dues columnes d'ordre compost amb el terç inferior del fust decorat amb elements vegetals entrellaçats i la part superior amb garlandes. Aquestes columnes i dues més d'identiques que tanquen lateralment el retaule suporten l'entaulament sobre el qual s'aixeca l'àtic, quasi la meitat del qual està ocupada per la part superior de la fornícula i els elements arquitectònics que la coronen, centrats per una segona versió dels escuts de la ciutat de Barcelona i de la família Desvilar. Entre les columnes que flanquegen la fornícula i les que delimiten el retaule es pot veure, a l'esquerra, l'al·legoria de la Fe i, a la dreta, la de l'Esperança.



Figura 15.  
Traça del retaule major de l'església de Santa Marta, de Barcelona, dibuixada l'any 1756. No construït.  
(Fotografia: Biblioteca de Catalunya, Barcelona.)

A l'àtic destaca un relleu circular amb la figura de sant Josep, de mig cos, i la del Nen Jesús, de cos sencer i dempeus sobre la motllura que emmarca la composició. Aquest relleu centra un espai tancat lateralment per dues grans volutes i rematat per un frontó corbat.

Tal com havien previst els administradors, la manca de recursos obligà a ajornar indefinidament la construcció del retaule, mentre la planta i l'alçat traçats per Pere Costa quedaven dipositats a l'arxiu de l'hospital tot esperant una ocasió propícia. Però quan a l'inici del segle XIX la situació econòmica de la institució millorà i els administradors es plantejaren seriosament emprendre l'obra, el projecte de Pere Costa ja no s'adequava a l'estètica del moment. Per aquest motiu demanaren a l'escultor Salvador Gurri una nova traça, d'acord amb la qual s'inicià la construcció del retaule el mes d'agost de l'any 1807 i s'acabà el mes d'abril de l'any següent<sup>70</sup>. Igual que la planta i l'alçat de Pere Costa, la traça que féu Salvador Gurri es conserva a la secció d'estampes, mapes i gravats de la Biblioteca de Catalunya<sup>71</sup>.

### El retaule de Sant Agustí de la catedral

El retaule de Sant Agustí, erigit a la capella que aquest sant tenia dedicada a la nau dreta de la catedral de Barcelona<sup>72</sup>, és el darrer treball conegut de Pere Costa a la capital del Principat. No consta documentalment qui realitzà la traça, si bé no hi ha cap motiu per pensar que no fos original del mateix escultor, el qual sabem que, en aquesta ocasió, s'ocupà de l'execució de l'obra.

La capella de Sant Agustí havia allotjat el sepulcre del bisbe barceloní sant Oleguer fins l'any 1701, quan el cos del prelat fou traslladat al nou sepulcre construït a l'antiga sala capitular. Durant la primera meitat del segle XVIII, la capella restà amb la mesa de l'altar, un quadre del sant titular i els elements indispensables per al culte, situació que l'any 1756 mogué un fidel a oferir-se a fer-hi construir un retaule que dignifiqués l'espai<sup>73</sup>. Probablement, abans de comunicar l'ofertament al capítol, l'esmentat fidel féu saber la seva intenció al canonge Gaspar Bastero, qui sembla que l'animà a portar a terme el projecte. Al mateix temps, s'entrevistà amb Pere Costa i, tan aviat com disposà d'una traça adequada a la capella, es posà d'acord amb l'escultor perquè, quan fos el moment, es fes càrrec de l'execució dels treballs. En la reunió que el capítol celebrà el dia 20 de setembre de l'esmentat any 1756, Gaspar Bastero exposà als canonges la intenció del fidel —sense mencionar mai el seu nom— i els mostrà la traça que aquest li havia entregat perquè fos aprovada<sup>74</sup>. El capítol agraià la generositat del personatge

desconegut i la gestió realitzada pel canonge Bastero, alhora que acceptà la proposta i comissionà el mencionat canonge perquè tingués cura del seguiment de l'obra.

Cal suposar que Pere Costa inicià la construcció del retaule tan bon punt el capítol donà el vistiplau al projecte i, en pocs mesos, deixà enllestits els treballs d'escultura, mentre que altres artífexs sota la seva direcció portaven a terme les feines complementàries. Al principi del mes de juliol de 1757, l'escultor ja estava disposat a traslladar el retaule a la capella i a començar les tasques d'assentament. Per tal de desembarassar l'espai que havia d'ocupar l'obra, calia treure la mesa de l'altar vell i Pere Costa sol·licità permís per emportar-se-la, permís que li fou denegat pel capítol el dia 4 de dit mes<sup>75</sup>. Poc després, els canonges es plantejaren si seria més convenient arrambar el retaule al fons de la capella o separar-lo mig metre del mur, per tal de poder col·locar uns armaris al darrere. En el capítol celebrat el 29 de juliol es decidiren per la primera opció, després de debatre-ho entre ells i de demanar assessorament tècnic a Pere Costa, el qual es mostrà partidari de deixar el màxim d'espai lliure a la part del davant<sup>76</sup>.

El dia 13 d'agost del mateix any 1757, quan el retaule ja era assentat, Pere Costa rebé 491 lliures de mans d'un dels domers de la catedral, que probablement li entregà aquesta quantitat en nom del fidel que s'havia fet càrrec del cost de l'obra i que, una vegada més, quedava en l'anonimat<sup>77</sup>. De la suma que el domer entregà a l'escultor, 480 lliures corresponien al preu establert uns quants mesos enrere per a la construcció del retaule, i les 11 lliures restants, a les despeses derivades d'haver fet emblanquinar la capella.

El retaule de Sant Agustí romangué en el seu emplaçament fins l'any 1879, quan fou desmuntat i substituït per una imatge moderna del mateix sant<sup>78</sup>. Sembla que no se n'ha conservat cap element ni cap testimoni gràfic, i tampoc no coneixem cap descripció escrita que ens permeti tenir una idea de les característiques de l'obra.

Els diferents textos dedicats a la catedral de Barcelona que podem trobar en llibres apareguts abans de la destrucció del retaule ignoren totalment la seva existència. Quant a les publicacions posteriors, només la guia escrita per Eduardo Tàmaro i editada l'any 1882 fa una breu valoració de l'obra<sup>79</sup>. Tàmaro, en tractar de la capella de Sant Agustí, escriví que «tuvo un retablo barroco con imágenes de buena talla», comentari que pot interpretar-se com un indicatiu de la qualitat del treball fet per Pere Costa, sobretot si es té en compte que prové d'un autor que, en sintonia amb el gust de l'època en què visqué, pensava que tots els retaules construïts durant els segles XVII i XVIII a la catedral eren «de más o menos mal gusto i adulterados estilos»<sup>80</sup>.

70. AHHSC, Pere Desvilar, *Comptes de l'Hospital d'En Pere Desvilar, 1807-1809* (ref. 2.42), rebut 40 (1808): *Relación de lo gastado para la construcción del altar mayor de la yglesia de Santa Martha desde 19 de mayo de 1807 a 8 de agosto de 1808*. El 19 de maig de 1807, el daurador Pau Palaudàries cobrà 15 ll. per una traça del retaule i l'11 de juny, Salvador Gurri en cobrà 45 pe mateix concepte. Des del 13 d'agost de l'esmentat any 1807 fins al 27 d'abril de 1808, es pagaren diverses quantitats a Pau Viada i a Melcior Guitart per la construcció del retaule, i a Salvador Gurri per la direcció de l'obra. El 8 d'agost de 1808, Pau Palaudàries cobrà 17 ll., 29 s. i 5 d. per diversos treballs de dauradura. El cost total de les obres en el període comprès en el rebut fou de 3.549 ll. i 11 s.

71. BC, Secció d'Estampes, Mapes i Gravats, Unitat gràfica RE 8.106 II (planta i alçat; ploma i aiguada sobre paper; 490 x 298 mm). Una fotografia del retaule es pot veure a Francesch CARRERAS Y CANDI, *La Via Layetana*, Barcelona, 1913, p. 113.

72. L'antiga capella de Sant Agustí actualment allotja l'altar de Sant Josep Oriol.

73. Joseph MAS, *Notes històriques del bisbat de Barcelona*, vol. 1, *Taula dels altars y capelles de la seu de Barcelona*, Barcelona, 1906, p. 51-53.

74. ACCB, *Resolucions capitulars de 6 de maig de 1754 a 17 d'abril de 1758*, f. 236v.-237. Aquesta resolució es troba també al *Llibre de la Sivella*, 1754-1756, vol. 22, f. 164v. La referència a l'anotació en el *Llibre de la Sivella* la dóna Joseph MAS, *Notes històriques...*, vol. 1, p. 53.

75. ACCB, *Resolucions capitulars de 6 de maig de 1754 a 17 d'abril de 1758*, f. 379v, i *Llibre de la Sivella*, 1757-1760, vol. 23, f. 46v.

76. ACCB, *Resolucions capitulars de 6 de maig de 1754 a 17 d'abril de 1758*, f. 391v. (27 de juliol de 1757) i 392v. (29 de juliol de 1757), i *Llibre de la Sivella*, 1757-1760, vol. 23, f. 50 i 50v.

77. AHPB, not. Antoni Duran Quatreases, man. 1756-1757, f. 316-316v.

78. Joseph MAS, *Notes històriques...*, vol. 1, p. 53.

79. Eduardo TÀMARO, *Guía histórico-descriptiva de la santa iglesia catedral basílica de Barcelona*, Barcelona, 1882, p. 32.

80. Eduardo TÀMARO, *Guía histórico-descriptiva...*, p. 28.

81. L'intent d'instaurar a Barcelona una acadèmia semblant a la que l'any 1744 havia començat a impartir ensenyament artístic a Madrid no ha estat estudiat en profunditat fins als darrers temps, quan els investigadors han tingut



## Pere Costa i l'ambient artístic barceloní

Quan, el mes de febrer de 1754, Pere Costa s'establí a Barcelona i emprengué la construcció del retaule major de Sant Sever, la condició de membre de l'Academia de San Fernando que acabava d'adquirir l'eximí d'integrar-se en el gremi d'escultors de la ciutat, del qual havia format part entre els anys 1712 i 1735. Valent-se d'aquesta prerrogativa, durant el temps que romangué a la capital del Principat es mantingué al marge de la corporació; en canvi, poc després de la seva arribada es vinculà a un grup de pintors, escultors, arquitectes i altres artífexs que impartien classes de diverses disciplines artístiques en una escola que pretenia emular l'acadèmia madrilenya<sup>81</sup>.

Aquesta escola s'havia creat l'any 1747 per iniciativa dels germans Manuel i Francesc Tramulles, tots dos pintors, i es regia per unes ordenances que tractaven de reproduir les de l'Academia de San Fernando. Era dirigida pels esmentats germans Tramulles, i el cos de professors el formaven, entre d'altres, els pintors Josep Sala i Jaume Carreres, els arquitectes Josep Martí i Ramon Esplugas, l'escultor Carles Grau i el gravador Ignasi Valls<sup>82</sup>. A aquest grup d'artistes, vers el 1754, se sumà Pere Costa, el qual, tal com explica Ceán Bermúdez en el seu *Diccionario*, «zeloso de los progresos de los jóvenes en su profesión, se unió con otros artistas y se obligó a mantener el estudio de las Bellas Artes en Barcelona»<sup>83</sup>.

Des que s'incorporà a l'escola, Pere Costa compartí el càrrec de director d'escultura amb el seu antic deixeble Carles Grau, d'acord amb una distribució de les tasques pedagògiques que actualment ignorem. L'escassa documentació sobre aquest episodi de la vida de Pere Costa que ha arribat fins als nostres dies tampoc no permet conèixer en quines circumstàncies l'escultor passà a formar part del cos de professors del centre; tal vegada ho féu voluntàriament, com una forma de promoció social, però també és possible que s'unís al projecte sota algun tipus de pressió. Des de l'any 1754, fent costat a Manuel i Francesc Tramulles, trobem un personatge que sembla que arribà a tenir gran influència a l'escola. Es tracta de Luis Álvarez de Nava, cavaller de l'orde de Sant Jaume i comandant de la reial guàrdia espanyola, que, temps enrere, havia freqüentat l'Academia de San Fernando i l'any 1753, poc abans de traslladar-se a Barcelona, havia estat nomenat acadèmic d'honor i de mèrit<sup>84</sup>. Álvarez de Nava, a través de les seves amistats a l'acadèmia de Madrid, podria haver induït Pere Costa a integrar-se a l'escola barcelonina per tal de conferir prestigi al centre amb el seu títol d'acadèmic.

En aquesta època, l'escola, després d'un període d'existència tranquil·la, començà a tenir greus problemes amb les autoritats locals per raó de la seva indefinició legal. Ben entrat l'any 1754, el governador de la ciutat, Agustín de Ahumada, hi prohibí terminantment les classes, adduint que contravenien el decret que regulava les reunions de més de tres persones. Per tal de poder prosseguir les activitats docents, el 5 d'octubre de dit any, Manuel Tramulles es dirigí a Ignacio de Hermosilla, secretari de l'Academia de San Fernando, i sol·licità que aquesta institució donés suport a l'escola barcelonina<sup>85</sup>. Desconeixem la resposta que rebé el pintor, però tot fa pensar que fou favorable als seus interessos, atès que ben aviat s'hi reprengueren les classes i fou possible impartir-les amb regularitat fins l'any 1757, quan els estatuts de l'acadèmia prohibiren l'ensenyament de les belles arts en qualsevol centre que no comptés amb l'expressa autorització de la institució madrilenya. A partir d'aquest moment, l'escola de Barcelona hagué de suspendre totes les seves activitats i els germans Tramulles, secundats pels seus col·laboradors, es veieren obligats a buscar noves fórmules que permetessin restablir els estudis artístics a la ciutat<sup>86</sup>.

El 15 de setembre de 1758, la majoria de professors de la desapareguda escola signaren davant d'un notari barceloní un document en el qual expressaven el seu desig de fundar una acadèmia dedicada a l'ensenyament de les belles arts i es comprometien a mantenir-la amb els seus propis mitjans, «sin gravar el erario de Su Magestad»<sup>87</sup>. L'endemà, Luis Álvarez de Nava, assumint el protagonisme de la gestió, envià a Ignacio de Hermosilla<sup>88</sup> una còpia de l'acta notarial acompanyada de diversos documents i d'un escrit personal en el qual demanava al secretari que fes tot el possible perquè l'Academia de San Fernando autoritzés l'existència de l'acadèmia barcelonina<sup>89</sup>. Quan això succeïa, tanmateix, ja feia prop d'un any que Pere Costa —després d'enllestir el retaule de Sant Agustí— havia deixat Barcelona i s'havia establert a la vila de Berga, on romandria els pocs anys que li quedaven de vida.

Si bé la raó immediata del trasllat de Pere Costa a Berga fou l'encàrrec de construir el retaule major de l'església parroquial de la vila<sup>90</sup>, és molt probable que l'escultor hagués pres la decisió d'allunyar-se de la capital del Principat induït no solament per motius laborals, sinó també per motius de tipus personal. Un d'aquests motius tal vegada fou la manca d'enteniment amb els professors de l'escola o, més concretament, el seu desacord amb el projecte de fundar una acadèmia. Un altre motiu podria haver estat el deteriorament de les seves relacions amb alguns escultors barcelonins, situació que seria semblant a la que ja havia contribuït a fer-li deixar la ciutat l'any 1735.

accés a documents de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando inconsultables durant molts anys. Aquests documents, en els quals es basa una part important del present apartat, han estat recentment utilitzats en diferents treballs sobre la implantació dels estudis artístics a Barcelona, entre els quals es poden esmentar el d'Andrés ÚBEDA DE LOS COBOS, «El centralismo borbónico y la escuela de bellas artes de Barcelona», *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, 1989, p. 467-474, i el d'Anna RIERA I MORA, «Antecedentes de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona: primeros síntomas de renovación de las artes», *IX Congreso Español de Historia del Arte*, vol. II, León, 1992, p. 63-72.

82. AASF, sèrie Escola de Barcelona, segles XVIII-XIX (sig. 38-31/2), 10 de gener de 1760 (informe redactat per Ignacio de Hermosilla sobre l'acadèmia de Barcelona).

83. Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...*, vol. I, p. 365-367.

84. AASF, *Juntas particulares...* (sig. 3/81), f. 15-15v, 23 de desembre de 1753. Es poden trobar dues breus referències a aquest personatge a Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...*, vol. I, p. 26, i vol. III, p. 225-226.

85. AASF, sèrie Escola de Barcelona, segles XVIII-XIX (sig. 38-31/2).

86. AASF, sèrie Escola de Barcelona, segles XVIII-XIX (sig. 38-31/2), 10 de gener de 1760 (informe redactat per Ignacio de Hermosilla).

87. AHPB, not. Jacint Baramon, man. 1758, f. 157-158. Document transcrit per Santiago ALCOLEA, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», I, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. XIV, Barcelona, 1959-1960, p. 246-248. [Una còpia d'aquest document es troba a l'AASF, sèrie Escola de Barcelona, segles XVIII-XIX (sig. 38-31/2).]

88. La repetida presència d'Ignacio de Hermosilla en les gestions encaminades a aconseguir la instauració d'una acadèmia de belles arts a Barcelona s'explica pel càrrec de secretari de l'Academia de San Fernando que ostentava. Però, en major o menor mesura, també podria obeir als vincles que unien l'acadèmic amb la ciutat de Barcelona, dels quals tenim escasses notícies. Tanmateix, sabem que l'any 1754 sol·licità l'ingrés a la Reial Academia de Bones Lletres, sol·licitud que fou corresposta amb el nomenament d'acadèmic honorari el dia 2 d'octubre de 1754 (Arxiu de la Reial Academia de Bones Lletres, Barcelona, *Acerdos de la junta particular desde mayo 1752 hasta 1767*, f. 74, 30 de setembre de 1754, i *Acerdos de la junta general desde mayo 1752 hasta 5 de febrero de 1777*, f. 45, 2 d'octubre de 1754).

89. AASF, sèrie Escola de Barcelona, segles XVIII-XIX (sig. 38-31/2).

90. Vegeu la nota 98.

91. ACA, Notarials, Fons Berga, Localitat Berga, not. Francesc Clarís, man. 1758 (reg. Br 491), f. 284-284v, 26 de setembre de 1758. [Una còpia d'aquest document es troba a l'AASF, sèrie Escola de Barcelona, segles XVIII-XIX (sig. 38-31/2).]

92. AHPB, not. Jaume Tos i Romà, man. 1754, f. 863v-864.

93. AHPB, not. Jaume Tos i Romà, man. 1757, primera part, f. 92v-93v. Document citat per Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «La cofradia de escultores de Barcelona durante el siglo XVIII», *Academia*, núm. 65, Madrid, 1987, p. 209-244.

94. AHPB, not. Jaume Tos i Romà, man. 1757, primera part, f. 371-371v. Document citat per Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «La cofradia de escultores...».

95. AASF, *Juntas particulares...* (sig. 3/81), f. 58, 18 de gener de 1757.

96. AASF, *Juntas ordinarias, generales y públicas desde el año 1757 hasta 1769* (sig. 3/82), f. 51-53, 2 de setembre de 1759.

97. AHPB, not. Joaquim Tos Brossa i de Masdovelles, man. 1781, f. 107-112, 13 de juny de 1781. Document citat per Aurora PÉREZ SANTAMARÍA, «La cofradia de escultores...». Ultra Pere Costa, els escultors esmentats en el document són Francesc Santacruz, Andreu Sala, Miquel Perelló, Joan Roig, Francesc Espinol [Espil(?)], Lluís Bonifàs i Bernat Vilari.

98. Arxiu Històric de la Ciutat de Berga (des d'ara citat com AHC Berga), *Ajuntaments tinguts en los anys 1750-1766*, f. 115-116v, i 130-130v. El 4 de desembre de 1756 els regidors de Berga acordaren que se signés amb Pere Costa el contracte per a la construcció del retaule, i el 17 de febrer de l'any següent decidiren contribuir amb 500 lliures al cost de l'obra, l'encàrrec de la qual ja havia estat formalitzat.

99. Cal tenir en compte que, més de quaranta anys enrere, Pere Costa ja havia residit a Berga una temporada per col·laborar amb el seu pare en la construcció del retaule de Sant Antoni de l'església del convent de Sant Francesc (Carles DORICO, «L'escultor Pau Costa a Berga i la seva comarca», *D'Art*, núm. 20, Barcelona, 1994, p. 295-324). Quan aquí parlem de la primera notícia documentada de Pere Costa a la vila, ens referim a l'estada que tingué lloc en el darrer període de la vida de l'escultor.

Pel que fa al document notarial signat pels professors de l'escola i enviat a Madrid per Luis Álvarez de Nava en representació d'aquells, Pere Costa se'n quedà inicialment al marge i no donà permís perquè s'hi consignés el seu nom. Álvarez de Nava expressà la negativa de l'escultor a secundar la petició formulada a Ignacio de Hermosilla amb unes paraules que denoten que la relació entre els dos acadèmics era força tensa: «aviéndole echo escribir por Tramullas, respondió mil absurdos, no aprobando el pensamiento, y, no obstante averlo vuelto a azer [por] segunda vez, por hallarse fuera, ha respondido no quería ent[r]ar en la unión».

Fou com a resultat d'una carta adreçada a Pere Costa per Giovanni Domenico Olivieri, un dels fundadors de l'Academia de San Fernando i el seu primer director, que l'escultor, des de Berga estant, signà un document adherint-se a la iniciativa dels professors barcelonins<sup>91</sup>. En l'escrit dirigit a Ignacio de Hermosilla, Álvarez de Nava atribueix l'abstenció inicial de Pere Costa i el seu posterior canvi de pensament a l'estranya personalitat de l'escultor, la qual també fa responsable de la seva absència de Barcelona: «es un hombre muy cabiloso, por lo que siempre está fuera de esta ciudad».

Quant a la relació de Pere Costa amb el gremi d'escultors durant el període comprès entre els anys 1754 i 1757, sembla que fou raonablement cordial, malgrat la negativa de l'escultor a reintegrar-se a la corporació. Tot i que no consta que acudís a cap reunió, en la junta general celebrada el dia 11 de novembre de 1754 —quan Pere Costa tot just feia pocs mesos que era a la ciutat—, els escultors inclogueren el seu nom en la terna de la qual havia de sortir el proper prohom en cap. A l'hora de votar, tanmateix, la majoria de membres s'inclinaren per Benet Sunyer, que, sense tenir el renom de Pere Costa, estava més vinculat a la corporació i coneixia millor els seus problemes<sup>92</sup>.

Passat un temps, Pere Costa s'ofertà a fer valer la seva amistat amb personatges influents —probablement de Madrid— per tal d'aconseguir que el gremi quedés lliure d'alguns impostos; a canvi, sol·licità una gratificació econòmica que inicialment no especificà. La proposta fou exposada pel prohom en cap, aleshores Bartomeu Soler, a la junta celebrada el 29 de gener de 1757<sup>93</sup>, i els membres del gremi comissionaren el mateix prohom perquè s'entrevistés amb l'escultor i indagés quina quantitat esperava rebre. En la junta celebrada el 6 d'abril següent es tornà a parlar de l'oferiment, després que Pere Costa hagués exposat les seves pretensions d'una forma que es considerà excessivament vaga<sup>94</sup>. Novament acordaren parlar amb l'escultor i, aquesta vegada, demanaren a Carles Grau que fes costat a Bartomeu Soler. Tanmateix, bé perquè les exigències de Pere Costa resultessin inacceptables, bé perquè l'escultor no

es veïés capaç d'aconseguir allò que havia promès, les converses se suspengueren sense haver arribat a cap acord.

Per raó del caràcter irregular de l'oferiment, en cap ocasió es féu constar amb quins mitjans comptava Pere Costa per aconseguir l'esmentada exempció d'impostos. Fossin els que fossin, però, la marxa dels esdeveniments fa pensar que l'escultor tal vegada sobrevalorà la influència del seu títol acadèmic o potser confià excessivament en les seves amistats. En qualsevol cas, és difícil de creure que estigués en condicions d'aconseguir que el gremi fos alliberat del pagament d'alguns impostos quan ni tan sols pogué aconseguir que les autoritats locals respectessin les prerrogatives inherents a la seva condició d'acadèmic. En aquest sentit, és il·lustratiu el memorial que a la darrerria del 1756 o a l'inici del 1757 envià al secretari de l'Academia de San Fernando sol·licitant el suport de la institució per defensar els seus privilegis personals davant del marquès de la Mina, capità general de Catalunya, el qual es resistia a reconèixer-los-hi; l'acadèmia s'abstingué d'entrar en el conflicte i suggerí a Pere Costa que presentés una nova sol·licitud després de l'aparició dels estatuts, aleshores a punt d'ésser ultimat<sup>95</sup>. Tanmateix, la normalització de la vida acadèmica derivada de la publicació de dits estatuts no millorà el tractament que l'escultor rebia a Catalunya, com es desprèn de l'escrit que els primers dies de juny de 1759 envià novament a l'acadèmia madrilena, aquesta vegada protestant perquè la junta encarregada de la construcció de pavellons per als soldats li exigia que contribuís econòmicament a les obres, cosa que ell es negava a fer al·legant la seva condició d'acadèmic. L'acadèmia considerà correcta la negativa de Pere Costa, però, per evitar conflictes amb les autoritats del Principat, una vegada més decidí abstenir-se de defensar els interessos de l'escultor<sup>96</sup>.

Després que l'any 1758 Luis Álvarez de Nava formulés a Ignacio de Hermosilla la petició que hem vist més amunt, Manuel i Francesc Tramulles es dirigiren a l'Academia de San Fernando en diverses ocasions sol·licitant novament autorització per instaurar una acadèmia a Barcelona, autorització que mai no els fou concedida. En algun memorial escrit quan Pere Costa ja residia a Berga, encara es pot veure el nom de l'escultor en la relació de membres de la projectada acadèmia, consignat de ben segur pels sol·licitants amb la finalitat d'encapçalar el cos de professors amb un títol prestigiós, però probablement que sense comptar amb la conformitat de l'interessat. Les notícies sobre les activitats de Pere Costa a Berga que han arribat fins a nosaltres indueixen a pensar que l'escultor passà els darrers anys de la seva vida desvinculat de les iniciatives dels germans Tramulles i totalment al marge de les gestions realitzades des de la capital.



D'altra banda, els escultors del gremi barceloní deixaren d'ocupar-se a les seves reunions de l'exempció d'impostos que Pere Costa els havia proposat aconseguir i, durant molts anys, el nom d'aquest escultor no es troba esmentat en l'acta de cap junta. El seu record, però, restà viu a la corporació, com ho demostra un extens memorial redactat l'any 1781 en el qual, per argumentar l'eficàcia de l'organització gremial, s'incloué una relació dels escultors que havien assolit més renom en els cent anys de vida del gremi i, entre ells, es mencionà amb especial èmfasi Pere Costa, tot i destacant que havia estat acadèmic de mèrit de San Fernando<sup>97</sup>.

## Els darrers anys de Pere Costa

Com ja hem dit anteriorment, poc després d'acabar el retaule de Sant Agustí de la catedral de Barcelona, Pere Costa es desplaçà a Berga per construir el retaule major de l'església parroquial de la vila (figura 16), a la qual cosa s'havia obligat mitjançant contracte signat amb els obrers de la parròquia a la fi de l'any 1756 o a l'inici del 1757<sup>98</sup>. Aquest retaule, d'estructura arquitectònica com els que hem vist fins ara i de característiques semblants a les dels de Santa Clara i Sant Sever, fou la darrera gran obra de l'escultor.

La primera notícia documentada que tenim de la presència de Pere Costa a Berga<sup>99</sup> data del 23 de març de 1758, dia en el qual ingressà a la confraria de Santa Eulàlia<sup>100</sup>, associació religiosa vinculada a la comunitat de preveres de la vila que agrupava bona part dels berguedans. És probable, però, que l'arribada de l'escultor a Berga ja hagués tingut lloc a la darrereria de l'any anterior, atès que el comú de la vila havia fet efectiu el primer termini de la seva contribució a la construcció del retaule el mes de novembre de 1757<sup>101</sup>, i que, el dia 5 de desembre, l'escultor havia acudit a un notari de Barcelona per atorgar poders a la seva esposa<sup>102</sup>, cosa que permet suposar que estava a punt d'absentar-se de la ciutat. Els primers mesos que treballà a Berga, Pere Costa mantingué oberta la casa que fins aleshores havia tingut a Barcelona, però sembla que, al cap d'un temps, decidí establir-se definitivament a la vila, on féu traslladar totes les seves pertinences.

Pere Costa morí el dia 13 de febrer de 1761<sup>103</sup>, després de posar fi a la construcció del retaule major de l'església parroquial o, si més no, d'executar les parts més importants de l'obra<sup>104</sup>. Vers el 1760, quan la feina del retaule major ja minvava, havia començat a treballar en el retaule de Sant Eloi, destinat a la capella que la confraria que agrupava traginers, basters, ferrers i altres oficis tenia a l'església del convent franciscà de Berga. Pere Costa havia emprès la construcció d'aquest retaule amb

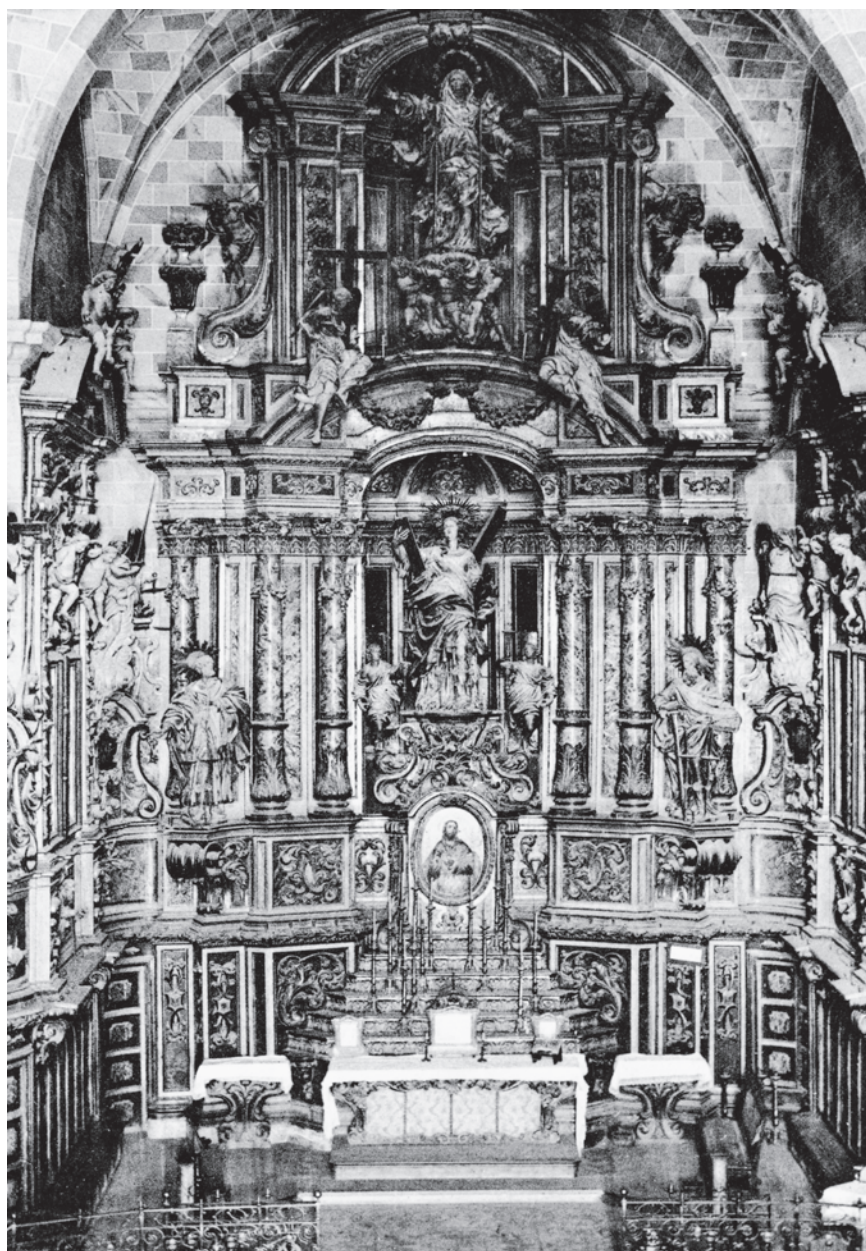


Figura 16.

Retaule major de l'església parroquial de Berga, obra en la qual Pere Costa treballà els darrers anys de la seva vida. Desaparegut. (Fotografia: Arxiu Luigi, Berga.)

100. Arxiu Parroquial de Berga (des d'ara citat com AP Berga), Arxiu de la Comunitat de Preveres, *Llibre dels confreres de la Confraria de la Gloriosa Verge y Màrtir Santa Eulàlia de Emèrida*, 1677-1795, f. 449.

101. AHC Berga, Comptes municipals, 1754-1774, f. 105, 9 de novembre de 1757.

102. AHPB, not. Francesc Ferran, man. 1757, f. 275v-276.

103. AP Berga, *Llibre d'òbits*, vol. III, 1746-1797, f. 74v.

104. Alhora que treballava en el retaule major de Berga és possible que l'escultor tractés dos dels projectes per a la construcció de la catedral nova de Lleida que es

conserven a l'arxiu de la mateixa catedral. Federic Vilà atribueix aquests projectes a Pere Costa i situa la seva realització en els anys 1759 o 1760 (Federic VILÀ I TORRÓS, *La catedral de Lleida*, Lleida, 1991, p. 44-46 i 203-208). Respecte a l'autoria, creiem que tant les característiques dels dibuixos com la cal·ligrafia de les anotacions fetes a diferents plànols confirmen plenament la hipòtesi exposada per Federic Vilà. Quant a la data d'execució, en canvi, val la pena fer notar que no és del tot coherent amb la trajectòria vital de l'escultor. En primer lloc, no sembla que l'estat anímic que induí aquest a retirar-se a Berga fos el més adient per plantejar-se una obra de la magnitud de la seu lleidatana. D'altra banda, és possible que la dolència que

acabaria provocant la mort de Pere Costa li impedís, ja alguns anys abans, la pràctica del dibuix, atès que en un escrit datat el 1759 es fa palès un notable tremolor del pols. A l'espera de l'aparició de noves dades documentals, ens inclinem a pensar que l'escultor traçà els dos projectes entre els anys 1742 i 1752, quan —en plena maduresa creativa— tenia el seu domicili a Cervera, ciutat propera al lloc de destinació de l'obra.

105. AHC Berga, *Memòria de las obligaciones tenen los administradors de la confraria del gloriós Sant Aloy*, 1725-1793, diverses anotacions.

106. AHCC, Administració local, Llibres del cobrament del cadastre. Pere Costa figura relacionat en els llibres dels anys 1748, 1749, 1750 i 1751. L'any 1748, l'escultor pagà per ell i un fadrí; l'any 1749, només per ell, i els anys 1750 i 1751, per ell i pel seu fill.

107. Vegeu la nota 38.

108. AP Berga, Llibre de matrimonis, vol. 1, 1759-1820, f. 21v.-22, 1 d'octubre de 1763.

109. Josep M.T. GRAU i PUJOL i Roser PUIG i TÀRRECH, «L'última obra de l'escultor berguedà Antoni Costa: el retaule major de Santa Maria de Montblanch», *Quaderns de l'Àmbit de Recerques del Berguedà*, núm. 1 [Berga, 1991], p. 25-35.

110. Quan Antoni Costa morí, Carles Grau acollí a casa seva la vídua de Pere Costa i un fill d'aquell, Ramon Costa. Adduint que el nen potser voldria dedicar-se a la mateixa activitat que els seus avantpassats, exigí que se li entreguessin totes les pertinences de Pere Costa relacionades amb la pràctica de l'escultura i de l'arquitectura, i també reclamà, sense donar cap motiu, els llibres d'heràldica. Tanmateix, encara que aconseguí que li fos lliurat tot allò que demanava, l'estada de Ramon Costa a casa seva no fou gaire llarga, tal vegada perquè l'afecció de pit que l'escultor sofria limités els seus ingressos o potser perquè la seva esposa —sembla que molt gasiva— es negués a gastar diners en el manteniment i l'educació del nebot. Fos com fos, Ramon Costa deixà ben aviat la casa de Carles Grau i aprengué l'ofici de passamaner, al qual sabem que es dedicava l'any 1794, data de les últimes notícies d'ell que hem localitzat [AHPB, not. Miquel Arnús i Pla, man. 1792-1794, f. 57v.-59, 28 de setembre de 1794, i ACA, Notarials, Fons Berga, Localitat Berga, not. Antoni Arquer i Ruhira, man. 1794 (reg. Br 407), f. 254-255v., 13 d'octubre de 1794].

la col·laboració del seu fill Antoni, el qual, quan ell faltà, es féu càrrec de la direcció de l'obra fins que quedà totalment enllestida l'any 1769<sup>105</sup>.

Antoni Costa havia treballat al costat de Pere Costa almenys des de l'època en què aquest residia a Cervera<sup>106</sup>, si bé la seva actuació no adquirí notorietat fins que l'any 1761 es posà al front del taller familiar. Sembla, però, que mentre Pere Costa havia estat un brillant continuador de l'obra del seu pare —l'escultor Pau Costa—, no succeí el mateix amb Antoni Costa, el qual diversos documents contemporanis presenten com una persona desprovista de la solvència professional i de les inquietuds i els coneixements que havien fet de Pere Costa una de les figures més destacades de l'art català del seu temps.

D'altra banda, tot i que algunes de les obres que Antoni Costa emprengué després del 1761 probablement estaven inspirades en projectes traçats pel seu pare, fou incapaç de preservar el patrimoni cultural que aquest li havia transmès i permeté que dotzenes de traces i models de Pere Costa desapareguessin, que alguns llibres de la biblioteca de l'escultor passessin a altres mans i que els seus estudis heràldics es dispersessin. Si avui

encara podem admirar el *Nobiliario catalán*<sup>107</sup>, del qual hem parlat més amunt, potser és gràcies al fet que l'escultor barceloní Carles Grau —casat amb Josepa Costa<sup>108</sup>, l'única germana d'Antoni Costa— aconseguí reunir els plecs esparços que restaven en poder del seu cunyat quan aquest morí prematurament l'any 1775<sup>109</sup>. En faltar Antoni Costa, Carles Grau es proposà igualment fer-se amb les traces, els models i els llibres d'arquitectura que havien estat del seu sogre i que encara es conservaven, les quals coses li foren trameses a Barcelona a la fi del mateix any 1775 i en els primers mesos de l'any següent<sup>110</sup>.

Si bé l'últim representant de la nissaga d'escultors iniciada per Pau Costa i continuada per Pere Costa fou Antoni Costa, tal vegada s'hagi de considerar que l'autèntic colofó a aquesta família d'artistes el posà Carles Grau, qui primer fou deixeble de Pere Costa, més tard, company seu en alguns treballs i en les tasques docents a l'escola dirigida pels germans Tramulles, i, després de la desaparició d'Antoni Costa, es convertí en cap de la família Costa i en dipositari del llegat artístic i intel·lectual de Pere Costa.



## Apèndix documental

Barcelona, 22 de març de 1754

*Contracte per a la construcció del retaule major de l'església de Sant Sever de Barcelona entre els administradors de la comunitat de preveres beneficiats de la seu de Barcelona i l'escultor Pere Costa.*

Die vigesima secunda mensis martii anno a Nativitate Domini millesimo septingentesimo quinquagesimo quarto, Barchinonae.

In Dei nomine.

Noverint universi quod nos, infra nominandae partes, gratis et ex nostra certa scientia, confitemur et in veritate recognoscimus una nostrum alteri et nobis, ad invicem et vicissim, quod ratione rerum subscriptarum fuerunt inter nos inita et firmata capitula et pacta sequentia:

Per rahó de la construcció y fàbrica del retaula que se ha novament de construhir y fabricar per lo altar major de la iglésia de Sant Sever, construhida en la devallada de Santa Eulària de la present ciutat, per y entre los reverents doctor Joseph Duran, Thomàs Roig, doctor Isidro Mitjans y Balthasar Ros, preberes, beneficiats de la seu de Barcelona, administradors lo bienni corrent de la capella y col·legi de Sant Sever de dita seu, de una part, y don Pere Costa, escultor, acadèmic de mèrit de la Acadèmia de Sant Fernando de Madrid, en esta ciutat habitant, de part altre, són estats fets, firmats y jurats los capítols y pactes següents:

Primerament, dit don Pere Costa promet a dits reverents administradors y se obliga en fer y fabricar un retaule segons la trassa que, firmada de dits administradors y de dit Costa, queda en mà y poder de dit Costa, ab la sola facultat de que dit Costa pugui variar en part dit retaula com li aperexerà, sens mudar aquell en cosa de substància ni faltari trevall, posant dit Costa totes las mans o trevall y materials necessaris per la fàbrica de dit retaula.

Item, que tinga obligació dit Costa de posar al devant de las columnas, sobre las portas, las dos figuras collaterals que se troban en dita trassa apartadas del cos del retaula, las quals

columnas deurà fer més altas, a proporció del cos del retaule, y que en lloch de ditas figuras o en la part ahont són collocadas en dita trassa, dega dit Costa ferhi un remate.

Item, que dalt del retaule, ahont és lo Esperit Sant, dega dit Costa formari una imatge de Nostra Senyora de la Concepció y, sobre ella, ferhi custodir lo Esperit Sant, de la millor manera permetia la obra segons la dita trassa, lo qual [retaule] deurà tenir finit y acabat y assentat lo últim dia de juliol de mil setcents cinquanta y sinch.

Item, és pactat que dits reverents administradors tingan de donar y pagar a dit Costa, per lo trevall de mans y recaptos de fer y fabricar dit retaule y assentar-lo, mil trescentas lliuras barcelonesas una vegada solament, en esta forma, ço és, cent cinquanta lliuras lo die present; doscentas vuytanta y tres lliuras, sis sous [i vuit diners] en lo espay o ocasió de trevallar lo peu, pedestral, gradas y sacrari; quatrecentas trenta y tres lliuras, sis sous y vuyt diners en lo espay o ocasió de trobarse lo segon cos, enclosas las figuras que en ell degan collocarse y la cornisa; doscentas setse lliuras, tretse sous y quatre diners en la ocasió de trevallarse lo últim cos, y las restants doscentas setse lliuras, tretse sous y quatre diners finida y acabada dita obra, vista y regoneguda y trobantse ésser ben feta segons la dita trassa y pactes sobre expressats, y assentat en son puesto.

Item, és pactat que dits reverents administradors, a més de ditas mil y trescentas lliuras, degan pagar tot lo que importaran las mans y materials de mestre de casas, fer y desfer vestidas, ferramenta de màna y demés necessari, de manera que sols dit don Pere Costa tinga obligació de fer y fabricar dit retaula, posant la fusta de alba de bona qualitat, mans y materials necessaris y assentar aquell en son cas.

Et ideo, nos, dictae partes laudantes et approbantes [...].

Testes sunt Iosephus Teixidor, ligni faber, et Iosephus Traver, juvenis serocordarius, cives Barchinonae.

AHPB, not. Daniel Troch, man. 1754, f. 145-146v.

Aquest contracte també es troba a l'Arxiu de Sant Sever, dipositat a l'ACCB, Manuals notariais, not. Daniel Troch, man. 1753-1755, f. 127v.-130.