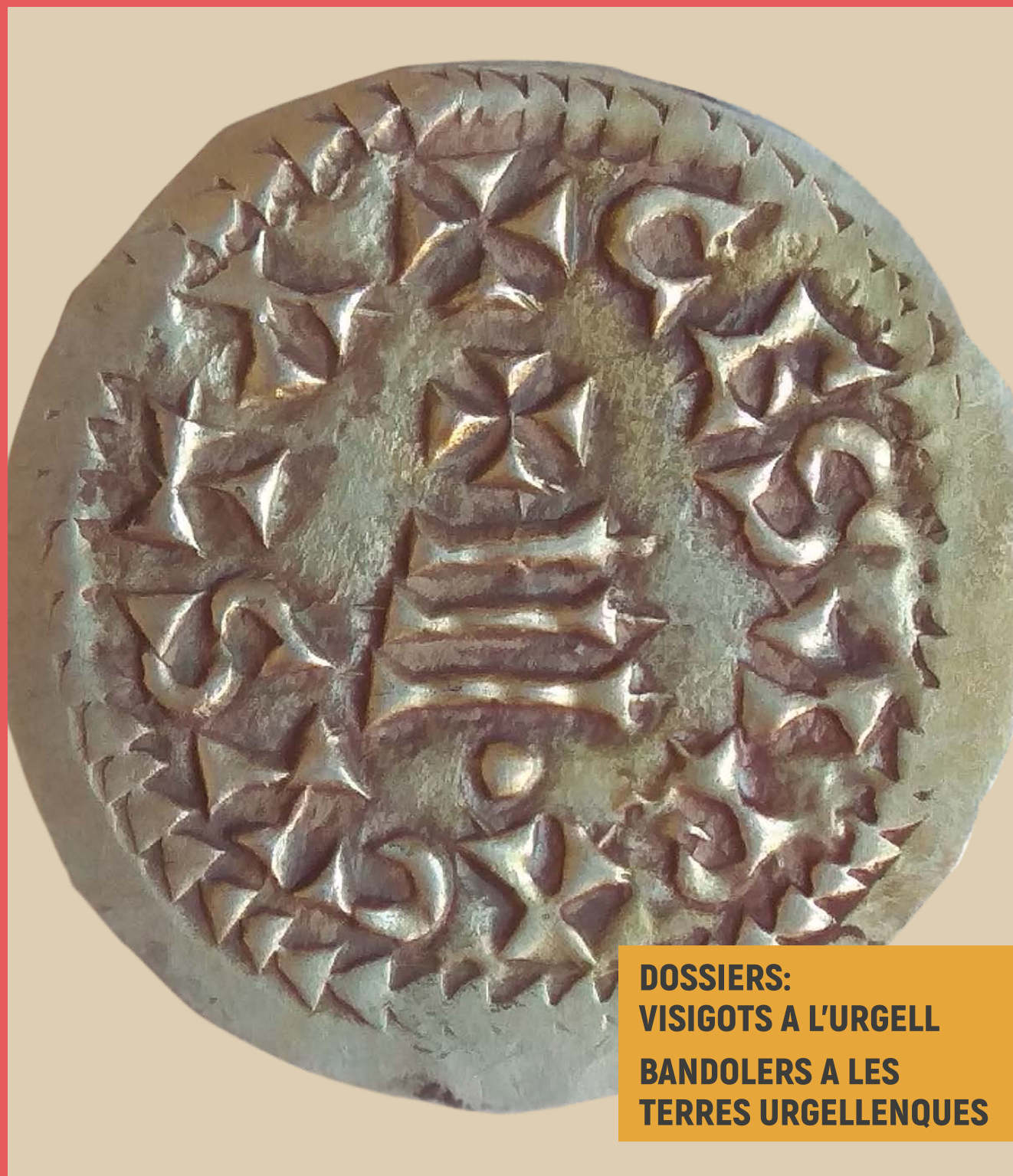


URTX

REVISTA D'HUMANITATS DE L'URGELL

MISCEL·LÀNIA ANUAL · TÀRREGA · ABRIL 2023 · núm. 37



DOSSIERS:
VISIGOTS A L'URGELL
BANDOLERS A LES
TERRES URGELLENQUES

**UN RETAULE PER AL PALAU D'ANGLESOLA (1612): L'ESCUPTOR CLAUDI PERRET
I ELS PINTORS GASPAR I LEANDRE ALTISENT**

JOAN YEGUAS GASSÓ

ABSTRACT

El presente artículo transcribe y estudia el contrato para hacer un retablo, en escultura y pintura, para la población del Palau d'Anglesola (comarca del Pla d'Urgell) en el año 1612. La obra se contextualiza en las obras de acondicionamiento de la capilla dedicada a Nuestra Señora del Rosario (1608-1612), que se llevaron a cabo en la iglesia parroquial. La estructura de madera va a cargo del escultor francés Claudio Perret, i la pintura, de Gaspar Altisent y su hijo Leandro Altisent. Al mismo tiempo, aprovechamos la ocasión para repasar la trayectoria profesional de los artistas.

This article transcribes and studies the contract to make an altarpiece, in sculpture and painting, for the population of Palau d'Anglesola (Pla d'Urgell region) in 1612. The work is contextualised in the conditioning works of the chapel dedicated to Nuestra Señora del Rosario (1608-1612), carried out in the parish church. The wooden structure is under the responsibility of French sculptor Claudio Perret whereas the painting is by Gaspar Altisent and his son Leandro Altisent. We also take advantage of the opportunity to review the careers of the artists.

PARAULES CLAU

Escultura, pintura, segle XVII, retaule, Pla d'Urgell.

CONTEXT HISTÒRIC I ARTÍSTIC. UNA CAPELLA DEL ROSER (1608-1612)

La localització del document que protagonitza aquest text va anar a càrrec del musicòleg Josep Maria Salisi, mentre feia recerca a l'Arxiu Parroquial de Verdú.¹ Es tracta d'una capitulació de l'any 1612 per fer un retaule per a la capella del Roser a l'església «del Palau» amb artistes vinculats a la ciutat de Cervera. Els testimonis són uns pagesos de la Curullada (Granyanella), situada a 14 km de Verdú i a 4 de Cervera. La data exacta del contracte és el 25 d'abril (del 1612), per Sant Marc, moment en què se celebrava la important fira de bestiar de Verdú, que era un centre d'atracció de gent de les rodalies i de més enllà. Al cap de mig any, el 18 d'octubre del mateix 1612, el notari de Verdú Antic Reverter, potser el qui pren nota a l'abril, fa una còpia del document.

A Ponent hi ha poques poblacions que s'anomenin *el Palau* (perquè la contracció *del* així ho indica). La més evident és el Palau d'Anglesola, situada a 29 km de Verdú, tant si passem per Preixana com per Tàrrega. Més lluny, a 60 km, tenim el llogarret del Palau de Rialb (la Baronia de Rialb, a la Noguera). Una opció encara més distant seria el Palau de Noguera, al Pallars Jussà, situat a 90 km. Descarto completament que sigui Palou (Torrefeta i Florejacs, a la Segarra).

El primer terç del segle XVII és una època de bonança econòmica a Ponent, tal com testimonia la bombolla constructiva, per la gran quantitat de cases i esglésies que s'edifiquen. Els documents també acrediten l'activitat de nombrosos mestres de cases i/o picapedrers al Palau d'Anglesola en aquelles dates.² És més, poc abans del contracte del retaule (signat el 1612), el 16 de juny de 1608, trobem els picapedrers Sebastià Auqui i Antoni Badi, que cobraven, en nom seu i del difunt Bernat Auqui, una àpoca de 308 lliures i 11 sous per la capella del Roser de la mateixa població, així com altres obres menors (fetes a la sagristia i als graons del presbiteri).³ Sebastià Auqui és d'origen italià, però apareix referenciat com habitant d'Alcover, ja que en aquesta vila de l'Alt Camp el seu altre germà, Olivieri, va dur a terme la fàbrica de l'església parroquial entre 1602 i 1621. Antoni Badi també surt documentat com Banti o Badia; per tant, no sabem si també era italià o no. En aquell període històric no era estrany que els mestres de cases fossin estrangers, però habitualment la majoria de forans eren francesos.

El retaule del Roser signat el 1612 s'havia d'ubicar a la capella del Roser, iniciada el 1608; per tant, sembla que encaixa. A més, cal contextualitzar aquestes obres rere la difusió

¹ Agraeixo la facilitació de la notícia documental al Dr. Salisi.

² Vegeu: J. YEGUAS (2009), «Picapedrers al Palau d'Anglesola entorn del 1600», *Avenç. El Palau d'Anglesola*, 103, p. 32.

³ J. YEGUAS (2006), «Escultura al Pla d'Urgell entre 1500 i 1640. Notes d'arquitectura», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 19, p. 169-170 i doc. 2 [p. 145-174].

del culte del Roser, afavorit pels papes, a partir de la victòria cristiana a la batalla naval de Lepant l'any 1571. O sigui, que en els anys posteriors van proliferar arreu de la cristiandat gran quantitat de capelles i retaules dedicats a la Mare de Déu del Roser. El cas del Palau d'Anglesola es situaria 37 anys després de la batalla. I concorda amb l'esment d'un altar dedicat al Roser al Palau d'Anglesola en un inventari d'objectes litúrgics del temple parroquial, elaborat l'1 de maig de 1667.⁴ Tot això dins un període força dinàmic, com també testimonia l'activitat de Ramon Planellas, pintor de Barcelona, que el 1627 contractava el daurat per al retaule del Sant Nom de Jesús per a la mateixa església pladurgellenca. Planellas va arribar a ser cònsol del col·legi de pintors de Barcelona l'any 1650.⁵

ELS ACORDS SIGNATS AMB CLAUDI PERRET

El mestre francès Claudi Perret contracta el retaule del Palau d'Anglesola amb Baltasar Desbrull. Sabem, per altres documents, que aquest darrer era procurador general de Bartomeu Desbrull, comanador hospitalari de l'Espluga Calba, és a dir, el superior de l'orde santjoanista al qual estava integrada la població pladurgellenca (fig. 1).⁶ No sabem quina relació de parentiu existia entre Baltasar i fra Bartomeu; en tot cas, fra Bartomeu Desbrull fou comanador de l'Espluga Calba i de Vallfogona de Riucorb entre els anys 1603 i 1614, i era de llinatge mallorquí.

Segons el document, la fusta havia de ser d'àlber, bona i seca. I el retaule s'havia de realitzar seguint una «traça», fins assolir una alçada de 22 pams i una amplada de 15 pams (427,9 × 291,75 cm, tenint en compte que el pam de Lleida feia 19,45 cm); amb carrers dividits per sis columnes amb capitells corintis i el fust inferior amb relleu, i uns pedestals decorats per un serafi frontal, més les seves mènsules i piràmides, així com «dos minyonets de gruix de post» (dos putti d'una amplada ajustada a la post en la zona superior a la cornisa, segurament a cada piràmide —o potser millor seria pensar en un obelisc). A la part central del «frontispici» havia de fer un escut heràldic de «dit senyor» en relleu i el seu acompanyament o «timbre»; per tant, si les armes eren de Baltasar Desbrull, es confirmaria el parentesc amb fra Bartomeu Desbrull.

El fet que hi hagués sis columnes podria indicar que el retaule havia de tenir cinc carrers, però no sembla així. Per altres detalls del contracte sabem que el retaule seria de tres carrers i tindria dos pisos, sense comptar el banc, la predella i el coronament. Segons el text del document, hi havia quatre espais destinats a «figures» i un sol nínxol central per a la Mare de Déu del Roser, acompanyada per dos serafins (que s'havien d'ubicar als carcanyols de la venera superior —«als revolt ab ça petxina»), i la imatge havia de tenir la seva corresponent peanya. Pels detalls que s'expliciten en la capitulació de la pintura, sembla que aquestes «figures» havien de ser teles.

És força interessant que el control iconogràfic del conjunt l'havia d'exercir «mestre Mulet dels sanets de la religió de sant Domingo», a partir de la supervisió de les escenes a realitzar a les citades «figures» (o pintures), fins la visura final de l'obra (que la faria conjuntament amb el pintor Gaspar Altisent). Qui era aquest «mestre Mulet dels sanets»? No ho sabem. En principi, devia ser un frare dominic o de l'orde dels predicadors, ja que afirma que és «de la religió de sant Domingo»; per tant, un eclesiàstic. El complement dels «sanets» és significatiu, ja que en dialecte lleidatà un sanet és un santet o estampa, o sigui, que

⁴ J. YEGUAS i I. PUIG (2003), *El Palau d'Anglesola. L'església de Sant Joan Baptista*, El Palau d'Anglesola, Pagès editors, p. 93-95 (doc. 3).

⁵ J. YEGUAS (2006), «Fragments d'art: Planellas (1627) i Cellés (1757). Una nota sobre el retaule del Sant Crist de Bormio (1700-1701)», *Quaderns de «El Pregoner d'Urgell»*, 19, p. 81-82 i doc. 1 [p. 81-90]. Vegeu també: J. GUDIOL CUNILL (1908), «El col·legi de pintors de Barcelona a l'època del Renaixement», *Estudis Universitaris Catalans*, p. 212 [p. 147-156 i 207-214].

⁶ Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, notari Miquel Reverter, *Capbreu del benefici [...] fundat en la iglésia de l'Aspluga Calba, en presència de l'il·lustre senyor Baltazar Desbrull, procurador general per lo senyor Barthomeu Desbrull, comanador de dita encomanda, 1614, sig. AHPB, 763/121*. Vegeu: L. CASES LOSCOS (2001), *Inventari de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona*, Barcelona, Fundació Noguera, vol. 3, p. 125.

Die 25 mensis aprilis 1612 In villa de cervera
 Capitulatio entre lo 1.^o Altezax desbrull ab m.^o Claudi Lerma
 de cervera a / cercha del retauler se ha de fer per la
 Jhesu capella del Roser en la esglesia del Palau

tres histories es es deuall ma sola ma sola com donans
 la rosari a / s.^o domingos deuall s.^o Joan la decollacio
 de deuall s.^o Barthomeu lo martiri los quals quadros
 ad de pintar de ma de Leandro Altisent, lo or a / de

podia tenir un sobrenom a causa de la seva especialització en l'assessorament iconogràfic d'escenes sagrades per al món de l'art. Més enllà d'això, podria tractar-se de qualsevol dominic que residís en un convent de la Segarra o de l'Urgell, ja sigui Cervera o Ciutadilla, sense descartar altres indrets propers com Balaguer, Lleida o, fins i tot, Manresa (aquí trobem fra Joan Malet com a sotsprior l'any 1580 —caldria tenir en compte la deformació del cognom Mulet en variants com Molet o Malet). El 15 de juny de 1612, en un pagament a Gaspar Altisent per pintar un retaule no especificat, possiblement el del Palau d'Anglesola, apareix com a testimoni «Jaume Mulet, doctor en drets»; però aquest personatge devia ser un notari cerverí, que també consta com a paer de la ciutat (el qual està documentat entre 1583 i 1623).⁷

Finalment, hi havia les condicions d'entrega i preu. El retaule s'havia de deixar assentat i enllestit en el curt termini de cinc mesos, entre la data del contracte (25 d'abril) i «el mes de setembre primer vinent», ja que la festivitat de la Mare de Déu del Roser està fixada el dia 7 d'octubre (diada que es commemorava la intercessió de la Verge en la batalla de Lepant, produïda l'any 1571). El cas és que la cancel·lació del contracte (el seu acompliment i cobrament) fou feta el 18 d'octubre del mateix 1612. Per la feina, Perret cobraria 105 lliures barceloneses, de la manera següent: 20 lliures al cap d'un mes, i les restants 85 quan el retaule fos acabat i peritat. El transport de l'obra no anava a càrrec de l'artista, al qual també se li havia de facilitar guix, cordes i tot allò necessari per a la col·locació al seu lloc. Com a nota final, s'indica a l'escultor que, a mesura que anés acabant les peces del retaule, les havia de facilitar als Altisent per policromar-les.

Figura 1.
 Encapçalament del
 contracte per al retaule
 del Palau d'Anglesola
 l'any 1612.
 Foto: J. Yeguas.

Figura 2. Fragment
 del contracte en què
 s'especifica que les
 escenes historiades
 havien
 de ser de la mà
 de Leandro Altisent.
 Foto: J. Yeguas.

⁷ J. M. LLOBET PORTELLA (2004), «Documents sobre retaules catalans del segle XVII», *Palestra Universitària*, 17, p. 67 i doc. 7 [p. 59-100]. Sobre la bibliografia que esmenta Jaume Mulet, vegeu: J. M. LLOBET PORTELLA (1989), «Els poemes de les festes del Sant Misteri de Cervera dels anys 1620 i 1633: una mostra de la castellanització de la llengua literària dins la societat segarrenca», *Miscel·lània Cerverina*, 6, p. 94 [p. 71-110]; J. M. LLOBET PORTELLA (2002), «Pelegrinatge cerverí a Sant Magí de la Brufaganya (1589)», *Quaderns Barri de Sant Magí*, 12, p. 25-27; J. M. LLOBET PORTELLA (2003), «Les campanes de l'església de Santa Maria de Cervera (1338-1880)», *Miscel·lània Cerverina*, 16, p. 81 i 110 [p. 69-138]; J. M. LLOBET PORTELLA (2005), «Dades documentals sobre el col·legi de notaris de Cervera (1338-1785)», *Ivs Fvgit*, 12, p. 182 [p. 147-189]; J. M. LLOBET PORTELLA (2007-2008), «Els drets històrics a Cervera (1348-2006)», *Ivs Fvgit*, 15, p. 213-214 [p. 199-238]; J. M. LLOBET PORTELLA (2020), «Notícies esparses del barri cerverí de la Vall (1356-1704)», *Quaderns Barri de Sant Magí*, 30, p. 31-32 [p. 10-31].

ELS ACORDS SIGNATS AMB GASPÀR I LEANDRE ALTISENT

La capitulació està signada entre «dit senyor», és a dir, l'anteriorment citat Baltasar Desbrull, i el pintor Gaspar Altisent. Els pactes són pintar el retaule de la Mare de Déu del Roser del Palau d'Anglesola, i després concreta les coses a realitzar. Primer de tot, policromar la figura de la Mare de Déu, per «devant y darrere». Posteriorment, havia de pintar cinc quadres en el cos del retaule: sant Joan Baptista i sant Bartomeu, a banda i banda de la imatge; una Coronació de la Verge a la part superior; i una Anunciació partida en dos, en un costat la Mare de Déu i a l'altre l'arcàngel Gabriel, flanquejant la Coronació. Al banc o predel·la havia de fer tres «històries»: sota de la imatge central, l'episodi en què la Mare de Déu dona el rosari a sant Domènec; sota el sant Joan Baptista, la seva Degollació; i sota el sant Bartomeu, el seu Martiri. I molt important: les pintures esmentades havien de ser «de mà de Leandro Altisent» (fig. 2).

La resta de la feina, que seria de policromia i daurat, s'entén que la podria realitzar Gaspar Altisent, una tasca que també es desgrana en detall: s'havien de posar diferents colors a l'oli, posant èmfasi en el blau, el color plata i l'or (que havien de ser «fins», és a dir, purs i exquisits). Especifica que les columnes havien de tenir les canals de blau i les estries daurades; els pedestals, platejats i daurats; el terços inferiors d'aquestes columnes i els capitells, daurats (però el camp —la part llisa— de color blau); l'espai entre les seccions poligonals de les pilastres, amb camp de plata i motllura d'or; les motlures del bancal, daurades; la venera del nínxol, amb les estries daurades i el fons blanc; en el coronament, minyons i obeliscos, daurats (minyons serien àngels, perquè detalla que tindrien ales d'or i roses de plata); les cornises, daurades, i el seu camp (la part llisa), de blau; els relleus vegetals del guardapols (citats com «la fulla de defora»), de plata i verd; l'heràldica, segons indiqués Desbrull, i el timbre, platejat; la imatge de la Mare de Déu, tota daurada; la peanya, platejada, i els serafins, encarnats amb ales daurades.

Tot això pel preu de 130 lliures barceloneses, pagadores de la manera següent: 30 lliures al cap d'un mes, 50 lliures a mitja feina, i les restants 50 lliures quan l'obra fos acabada i peritada per l'esmentat «mestre Mulet» (el qual, si li semblava, podia demanar l'opinió d'un tècnic, «un pràctich», per a analitzar si la pintura estava d'acord amb els pactes). També s'explicita que Altisent havia d'anar policromant les peces a mesura que Claudi Perret les anés facilitant.

El 15 de juny de 1612, Llobet Portella documenta a Cervera el pagament de 51 lliures a Gaspar Altisent, per la feina de pintar un retaule. L'estudiós cerverí relaciona el cobrament amb l'obra del retaule de Sant Guim de la Rabassa, contractat amb l'escultor Jeroni Guiu l'any 1607. Però, donada la data i la quantitat, pensem que s'ha de relacionar amb el retaule del Palau d'Anglesola.⁸

En la família de pintors Altisent trobem dos noms, Gaspar i Leandre, els dos documentats en aquest retaule pladurgellenc. Gaspar és qui signa l'acord i sembla el responsable de la policromia i el daurat de les parts arquitectòniques; en canvi, a la mà de Leandre s'encomanen les escenes historiades del conjunt. Per tant, sembla que sigui més bo o tingui més qualitat (almenys a ulls del promotor que capitula l'obra).

TRAJECTÒRIA DE L'ESCULTOR CLAUDI PERRET

Claudi Perret (documentat entre 1590 i la seva mort, el 1621) apareix a la capitulació com habitant de Cervera, ciutat segarrenca on sabem que va residir entre els anys 1596 i 1612. Perret és un escultor natural de la vila de Saint-Claude (a la regió de Borgonya), segons esmenta en la seva primera presència documental a Catalunya; en concret, llavors es desvinculava d'un contracte d'aprenentatge que diversos escultors havien signat l'any anterior, el 1590, a Arles de Provença (els altres dos artífexs eren Guillem Fantici i Miquel Brunet).⁹ La seva ac-

⁸ J. M. LLOBET PORTELLA (2004), *op. cit.*, p. 67 i doc. 7.

⁹ Claudi Perret no té cap vinculació amb el gravador flamenc Pieter Perret (Anvers, cap a 1555 -

tivitat anterior a la seva presència a Cervera l'any 1596 sembla una incògnita, tot i que Bosch Ballbona vincula Perret amb un retaule per a l'església de Betlem de Barcelona, acabat el 1592 (a través d'una documentació indirecta). Retornant al 1596, el 22 de febrer signava un acord amb Miquel Rubiol, Francesc Rubió i el seu fill Jaume Rubió, per contractar plegats l'obra del retaule major de l'església de Santa Maria de Cervera; en aquest acord, es divideixen la feina i els diners a rebre. Curiosament, la capitulació d'aquest retaule cerverí devia estar molt clara, perquè no es va signar amb el consell municipal fins tres dies després, el 25 de febrer, pel preu de 2.500 lliures. Finalment, l'obra fou peritada el 5 d'octubre de 1603, per l'italià Andrea Fortunato de Peregrinis.¹⁰

Perret va mantenir un fort lligam amb Cervera. El 14 de febrer del 1597 es maridava amb Victòria, filla d'un fuster cerverí, Francesc Oliveres, amb la qual va tenir quatre fills: Josep, Victòria, Jacinta i Elisabet Anna. En aquests capítols matrimonials va afirmar ser fill de l'escultor Dionís Perret.¹¹ Va esdevenir ciutadà de la capital de la Segarra, segons prova l'inventari dels seus béns fet a Perpinyà (Rosselló), on va morir, en el qual apareix esmentat un llibre del pintor i tractadista Giovanni Paolo Lomazzo.¹² Després d'acabar l'obra del retaule de l'església de Cervera (l'any 1603), o de forma paral·lela, va realitzar altres obres a la ciutat, la comarca i zones properes. El 1600 capitulava un retaule per a Joan de Folcràs, donzell de Cervera que havia estat senyor de l'Aranyó, amb destinació a la capella del Santíssim Sagrament del citat temple cerverí de Santa Maria, per 85 lliures; la pintura i el daurat aniria a càrrec del pintor Andreu Coronas l'any 1625.¹³ El 1603 feia l'escut heràldic per a l'antic hospital de Castelltort de Cervera, reedificat al segle XVIII; segons Duran Sanpere, aquest escut es conserva a la façana de l'edifici barroc, amb una inscripció datada el 1733.¹⁴ El mateix 1603 apareix com a testimoni, juntament amb l'escultor Francesc Rubió, en un acord entre els paers de Cervera i el mestre de cases Antoni Joan Sala per fer la capella de Santa Eulàlia i la casa de la Taula de Canvi de la ciutat.¹⁵ El 1604, el trio format per Perret, Miquel Rubiol i Francesc Rubió, als quals ja hem vist junts en el retaule de l'església major de Cervera, es comprometien a repartir-se els diners i la feina en el cas que obtinguessin el contracte per al retaule major de l'església de Linyola, sempre que el consell municipal elegís el seu projecte; el preu total de l'obra va ser de 2.000 lliures, el basament de pedra fou dissenyat per Josep Rovira, arquitecte de Falset, i dos atlants d'aquest pedestal (atribuïbles a la mà de Perret) es conserven en una casa particular de la població pladurgellenca (fig. 3).¹⁶ El 18 de setembre de 1607 es troba per les comarques



Figura 3. **Claudi Perret, atlantid de l'antic retaule major de Linyola, 1604, col·lecció particular.**
Foto: J. Yeguas.

Madrid, 1625), actiu a redós de la cort hispana des del 1584 fins la seva mort.

¹⁰ A. DURAN SANPERE (1922), «L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 333, p. 305 i doc. 5 [p. 293-317]; J. M. LLOBET PORTELLA (1990), *Art cerverí del segle XVI*, Lleida, Virgili i Pagès, p. 63-64; J. BOSCH BALLBONA (1994), *Els Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps (1580-1623)*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. 1, p. 312-313 i 318; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 5, p. 167-168 [p. 149-177]; J. BOSCH BALLBONA (2009), *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya, Bellaterra et alii*, Universitat Autònoma de Barcelona et alii, p. 202-204.

¹¹ J. M. LLOBET PORTELLA (1990), *op. cit.*, p. 27-28; J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 314 i nota 261, p. 333 i nota 301; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168-169 i nota 110.

¹² J. BOSCH BALLBONA (2009), *op. cit.*, p. 107-108.

¹³ J. M. LLOBET PORTELLA (1990), *op. cit.*, p. 68; J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 314 i nota 260; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168.

¹⁴ A. DURAN SANPERE (1977), *Llibre de Cervera*, Barcelona, Curial, p. 230.

¹⁵ A. DURAN SANPERE (1977), *op. cit.*, p. 264-265.

¹⁶ J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168 i nota 98; J. M. LLOBET PORTELLA (2004), *op. cit.*, p. 64 i doc. 2 [p. 59-100]; J. BOSCH BALLBONA (2009), *op. cit.*, p. 198-199; J. YEGUAS (2012), «Escultura, orfebreria i vidre a l'església de Linyola», *L'església de Linyola*, Linyola, Ajuntament de Linyola, p. 101-106 [p. 95-123].

de la franja aragonesa, ja que apareix, juntament amb el citat Jaume Rubió, com a visurador del retaule major de la col·legiata d'Albelda (Llitera), que havia estat contractat el 1605 per Marcos de Gallarsa i Pedro de Ruesta, habitants de Barbastro.¹⁷ El 1609 contractava una imatge de la Mare de Déu per a la confraria de l'Assumpta, a Torà (Segarra).¹⁸ El 27 de novembre de 1610, Perret i Miquel Rubiol rebien el primer pagament per a l'execució d'un retaule, sota l'advocació de sant Pere, que s'havia de posar a la capella de les Ànimes del Purgatori de l'església de Santa Maria de Cervera; una obra començada després de la mort del notari Pere Mir l'any 1609, i aturada a l'agost de 1611 degut a dificultats econòmiques dels marmessors testamentaris, i no sabem si acabada, però els deutes finalment van ser satisfets el 1625 (a través d'un acord entre dits marmessors, Rubiol i la vídua de Perret).¹⁹ El 23 de novembre de 1612, Perret firmava una àpoca de 45 lliures d'un muntant superior amb Anna d'Aymerich, i va complir la voluntat testamentària del seu difunt marit, Jeroni d'Alentorn, per «fabricar un retaule de sant Ramon en la vila de Cervera»; tres anys després, el 2 d'octubre de 1615, el mateix escultor, ara com a ciutadà de Barcelona, cobrava de la mateixa senyora 95 lliures per la fàbrica d'un retaule, també de sant Ramon Nonat, però ara especifica que estava destinat a l'església parroquial de Seró (Noguera), actualment perdut.²⁰ El 1612 el documentem al Palau d'Anglesola, juntament amb els Altisent. El 1615 cobrava 200 lliures per haver realitzat les figures dels sants Pere i Pau per a la portada dels Apòstols, a la Seu Vella de Lleida, peces conservades en fragments al Museu Diocesà i Comarcal de la capital del Segrià.²¹ El 1617, el fuster Jeroni Guiu nomena procurador Perret per cobrar un pagament pel retaule de santa Calamanda a l'església de Calaf, obra que van fer tots dos.²²

Paral·lelament a les feines ponentines, i segurament degut a un pas previ per Barcelona i Girona (on devia conservar amistats i contactes), va sovintejar feines en aquell territori. El 1601, Perret signava un pacte amb un canonge de la seu de Barcelona, per fer un retaule de l'Anunciació pel preu de 190 lliures, i havia de ser com el que Perret havia fet per a la comtessa per a la capella del Palau (entenem que la comtessa era Mencía de Requesens i Zúñiga, nascuda el 1557). Segons un acord anterior, aquesta obra s'havia de destinar a la ciutat de Girona. Per Bosch Ballbona havia de ser a la catedral; en concret, el 1994 i 1997, adjudica a l'escultor francès el relleu central del retaule de l'Anunciació de la seu gironina (la resta del conjunt de l'escultor Pau Costa a inicis del segle XVIII), però el 2009 afirma que no podia ser, ja que el relleu es basava en un altre que havia fet Agustí Pujol II el 1627 a Arenys de Mar.²³ Entre 1605 i 1607, conjuntament amb el fuster Simeó Oliveres (el seu cunyat), va afrontar els retaules de sant Domènec per a l'església conventual de Santa Caterina, a Barcelona, i el major de la parroquial de Vilanova de Palafolls (actual Malgrat de Mar, Maresme); tots dos desapareguts.²⁴ El 1605 i 1606, trobem Perret, juntament amb els escultors més destacats del moment, mantenint reunions per segregar-se del gremi de fusters de Barcelona.²⁵ El 1609, Perret i el fuster Joan Estrada van intentar aconseguir l'encàrrec per al retaule major

¹⁷ S. CANALDA (2008), «El retablo en tiempos del Renacimiento y el barroco por tierras de la Litera», *Comarca de la Litera*, Saragossa, Gobierno de Aragón, p. 175-177 [p. 173-182].

¹⁸ J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 315 i nota 266; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168 i nota 95.

¹⁹ J. M. LLOBET PORTELLA (1998), «Documents sobre retaules de Cervera (1601-1625)», *Butlletí de la Real Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 12, p. 122-123 i doc. 8 [p. 119-132].

²⁰ J. M. MADURELL (1965), «La capilla de San Ramon Nonat del castillo de Cardona y el retablo mayor del santuari de Portell», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 38-2, p. 291-292 [p. 281-307].

²¹ J. BOSCH BALLBONA i M. A. ROIG TORRENTÓ (1991), «Paisatge després de la tempesta: la memòria de l'art al segle XVIII a la Seu Vella», *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Pagès editors, p. 312-313 [p. 311-320]; J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 316 i nota 268.

²² J. M. LLOBET PORTELLA (2004), *op. cit.*, p. 61 i doc. 8.

²³ J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 316-318; J. BOSCH BALLBONA (1998), «Jaume Huguet I i Jaume Huguet II», *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, Girona, Museu d'Art de Girona, p. 199-201; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168; J. BOSCH BALLBONA (2009), *op. cit.*, p. 141-142.

²⁴ J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 319-320.

²⁵ J. M. MADURELL (1948), «Los escultores de Barcelona y la fundación de su cofradía», *Barcelona. Divulgación histórica*, Barcelona, Aymà, 1948, p. 209-212; J. BOSCH BALLBONA (2009), *op. cit.*, p. 103.

de Castellbisbal, però no ho van aconseguir.²⁶ Entre 1615 i 1618, Bosch Ballbona li adjudica una participació en el rerecor de la catedral, sota el projecte del tortosí Gaspar Bruel; Perret hauria fet el relleu amb «la Flagel·lació de Santa Eulàlia», que conté l'escut heràldic del bisbe Lluís Sanç, llavors de Barcelona, que anteriorment havia estat bisbe de Solsona.²⁷ El 1617, Perret formava companyia escultòrica amb Agustí Pujol II i el citat Jaume Rubió per afrontar plegats el concurs per al retaule major de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona.²⁸ El 1618, juntament amb Domènec Casamira, escultor de Ripoll, contracta la fàbrica del retaule major de l'església de Sant Esteve d'Olot, obra actualment conservada a la parroquial de Rupit (Osona). La lectura paleogràfica del nom del contracte, «Glaudis Purxet», fa que Sala Giralt, i després Molí Frigola, no l'identifiquin directament amb Perret.²⁹ El mateix 1618, juntament amb Onofre Salla, escultor de Cervera, prepara models per als balcons de la nova façana del Palau de la Generalitat, a Barcelona.³⁰ Finalment, entre 1618 i 1621 treballava en el retaule major de la catedral de Perpinyà, obra en alabastre conservada. Degut a la seva mort, aquesta obra fou enllestida per col·laboradors rossellonesos (Jordi Lleonart, Andreu Lamich, Josep Peris i uns parents del mestre cognominats Perret: Josep, Hug i Gregori, dels quals, el primer sabem que era fill de Claudi —documentat el 1629 en el retaule d'Esparreguera i el 1630 fa de testimoni d'un acte de Miquel Rubiol a Prades de la Molsosa—, i Hug podria ser un germà —apareix com a testimoni en els acords pel retaule de Linyola del 1604).³¹

LA TRAJECTÒRIA DELS PINTORS GASPAR I LEANDRE ALTISENT

S'afirma que Gaspar (documentat entre 1580 i 1633) és el pare i Leandre (documentat entre 1612 i la seva mort el 1648), el fill; fet versemblant, més si tenim en compte el període de temps que estan documentats cadascun, tot i que aquesta relació no té constància fefaent. Gaspar és un nom relativament habitual als manuals notariais d'aquella època; en canvi, Leandre (sant en honor a un bisbe sevillà del segle VI, germà de sant Isidor de Sevilla) és un nom totalment singular en el context ponentí, i per extensió català, de finals del segle XVI i primera meitat del XVII.³²

Gaspar Altisent és relativament conegut per la seva faceta de poeta. Segons Duran Sanpere, participa el 1580 en un concurs poètic celebrat a Barcelona sobre la Immaculada Concepció; en el document apareix esmentat com «Gaspar Alticens de la Figerosa».³³ I 53 anys més tard, el 1633, trobem «Gaspar Altisent, natural de la Figuerosa», editant un poema de 288 versos sobre la relíquia del Santíssim Misteri de Cervera.³⁴ Per tant, un mateix nom

²⁶ J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168 i nota 105.

²⁷ J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 321-328; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 170-173.

²⁸ J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 328-329 i nota 294; J. BOSCH BALLBONA (2009), *op. cit.*, p. 144-145.

²⁹ C. SALA GIRALT (1987), *L'art religiós a la comarca de la Garrotxa. El pre-renaixement, el renaixement, el barroc i el trànsit d'una tendència a l'altra (segles XV a XVII)*, Olot, Alzamora, p. 154; J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 329 i nota 295; M. MOLÍ FRIGOLA (2013), «La frontera de Casamira», *Trobades culturals pirinenques*, 9, p. 29 [p. 27-36].

³⁰ A. M. PERELLÓ FERRER (1996), *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 221.

³¹ M. DURLIAT (1953), «La décoration et le mobilier de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Perpignan», *Études Roussillonnaises*, 3, p. 217-220 [p. 215-287]; J. BOSCH BALLBONA (1994), *op. cit.*, p. 329-333; J. BOSCH BALLBONA (1997), «Cendres de la pintura: Antoni Rovira i Pau Torrent al retaule de sant Miquel d'Esparreguera (1629-1635)», *Locus Amoenus*, 3, p. 84-85 [p. 79-96]; J. BOSCH BALLBONA (2000-2001), *op. cit.*, p. 168-169; J. M. LLOBET PORTELLA (2004), *op. cit.*, p. 67 i doc. 12.

³² Un altre personatge dels pocs que hi havia amb aquest nom fou el noble Leandre de Margarit-Desvern i de Gallart (1556-1638). L'origen onomàstic potser té una vinculació literària, donada l'afició poètica de Gaspar Altisent, a partir de la *Història de Leandre i Hero* de Joan Roís de Corella, escrita cap al 1460, o de la *Fàbula de Leandro y Hero* de Joan Boscà i Almugàver, del 1543.

³³ A. DURAN SANPERE (1962-1967), «Els Ausiàs March de Montcortés», *Estudis romànics*, 10-11, p. 150 i 153 [p. 145-160]. Vegeu: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, *Dos certàmens poètics en honor de la Immaculada Concepció*, 1580, top. Ms B-47.

³⁴ J. M. LLOBET PORTELLA (1996), «Cartes de tres escriptors del període barroc: Francesc Vicent Garcia, Gaspar Altisent i Jaume Puig», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 45,

i cognom vinculat al llogarret urgellenc de la Figuerosa, actualment agregat al municipi de Tàrraga.³⁵ El cognom es pot trobar a la documentació deformat en diferents variants: Altisent, Altisen, Altissent, Altissen, Alticen, Altizen, Altisench, etc. De tota manera, al fogatge de 1553 només apareixen quatre famílies cognominades Altisen a tot Catalunya, tres a la vegueria de Tàrraga (Altet, Claravalls i Vilagrassa) i la quarta a la vegueria de Tortosa (Corbera d'Ebre).³⁶

El lligam de Gaspar Altisent amb la ciutat de Cervera potser és degut a un matrimoni, del qual hauria pogut néixer Leandre (en una data al voltant de l'any 1590 o poc després, ja que el 1612 es troba pintant el retaule del Palau d'Anglesola). El 1599, Gaspar apareix citat com «mestre Alissen pintor de Cervera» en un pagament per fer un «descriptiu» (segons el diccionari de l'IEC, *descriure* també és traçar o representar una cosa) de la peixera, sèquies i fonts de Puigverd d'Agramunt.³⁷ El 1601, Duran Sanpere documenta Gaspar Altisent a Cervera com a propietari d'una casa al carrer Major, una residència coherent amb la devoció de la relíquia del Santíssim Misteri i la relació laboral de què va gaudir amb Claudi Perret.³⁸ El 8 de maig de 1605, apareix «Gaspar Altisent pictor Cervarie» com a testimoni d'una signatura d'època de Carles Soquier i Joan Jordà, mestres vidriers, per l'adob de diverses vidrieres a l'església de Santa Maria de Cervera.³⁹ L'any 1614 Gaspar Altisent fou elegit, juntament amb Joan Pau Folcràs (senyor de l'Aranyó) i Joan Farrer (botiguer de draps), capità d'una vuitantena d'homes que la paeria de Cervera va armar per perseguir el bandolerisme actiu a la zona.⁴⁰

Malgrat aquesta vinculació amb l'Urgell i la Segarra, va passar a treballar a fora. A finals de la segona meitat del segle XVI, Pierre Vidal documenta diferents pintors catalans actius en esglésies de la comarca del Rosselló, entre els quals «Gaspar Altizen, de Lérida».⁴¹ Després del període cerverí (aproximadament entre 1590-1615), trobem Gaspar establert a la ciutat de Barcelona, on va realitzar l'urna de sant Ermengol per a la catedral de la Seu d'Urgell, per la qual va rebre un total de 128 lliures en dos pagaments, fets el 19 de setembre de 1616 i el 30 de gener de 1617, i una caixa daurada amb setze episodis relatius a la història i miracles del sant (fig. 4), conservada al Museu Diocesà d'Urgell, que també ofereix una interessant proposta arquitectònica, amb la reproducció d'unes portes d'ordre rústic (arc de mig punt encoixinat), com les que podem observar al Palau de la Generalitat (realitzades entre 1610 i

p. 483-484 i doc. 2 [p. 481-490].

³⁵ A títol de curiositat, trobem altres personatges urgellencs anomenats *Gaspar Altisent*, per on devia ser un nom patronímic familiar. Per exemple, el 1585, un Gaspar Altisent, fill de Vilagrassa i resident a Tàrraga, fou executat per homicidi; el 1655 es casava la filla de Gaspar Altisent, un mercader targarí; i el 1771, apareix un «Gaspà Altisent de Angrasola», és a dir, de la població veïna d'Anglesola, en un llistat de comtes relacionat amb Cal Celdoni de Pira (Conca de Barberà). Vegeu: J. M. SEGARRA MALLA (1987), *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions. II. Segles XVI-XVIII*, Tàrraga, Museu de Tàrraga, p. 79; J. M. PLANES CLOSA (2002), «Un exemple dels conflictes econòmics de les poblacions segarrenques al segle XVI i la implicació de la família Çanou», *Miscel·lània cerverina*, 15, p. 78 [p. 69-100]; J. FUGUET SANS (2014), *Cal Celdoni de Pira. Una casa pairal de la Conca de Barberà (segles XVIII-XIX)*, Pira i Montblanc, Ramon Requesens editor, p. 61.

³⁶ La Figuerosa es troba a 3 km d'Altet i a 4 km de Claravalls. Fins l'any 1969, l'antic terme de la Figuerosa estava integrat pel nucli d'Altet, possiblement més poblat a l'època medieval. Vegeu: J. IGLÉSIES (1979-1981), *El fogatge del 1553: estudi i transcripció*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajoana, 2 vols.

³⁷ X. TORRES SANS (1995), «Disputes d'aigües i lluita de bàndols a la ribera de Sió (1590-1599)», *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, 6, p. 93 [p. 81-93].

³⁸ A. DURAN SANPERE (1977), *op. cit.*, p. 459.

³⁹ J. M. LLOBET PORTELLA (2021), «Les vidrieres de l'església de Santa Maria, de la Paeria i de la Taula de Canvi de Cervera. Textos documentals», a *El vitrall medieval a Catalunya. Noves aportacions*, col·l. *Corpus Vitrearum Medii Aevi-Catalunya*, suplement 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 73.

⁴⁰ J. M. LLOBET PORTELLA (2009), «Documents cerverins sobre bandolers (1545-1636)», *Bandolerisme, bandolers i bandositats, Actes de la XXXVIII Jornada de Treball. Castellserà 2008*, Sant Martí de Maldà, Grup de Recerques de les Terres de Ponent, p. 158, 160 i 202 [p. 147-217]. Sobre Folcràs, vegeu: J. M. PLANES CLOSA (1995), «Joan Pau Folcràs (1584?-1637), prohoms de Cervera i senyor de l'Aranyó», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 7, p. 89-109.

⁴¹ P. VIDAL (1897), *Histoire de la Ville de Perpignan depuis les origines jusqu'au Traité des Pyrénées*, París, H. Welter, p. 473.



Figura 4. Gaspar Altisent, urna de sant Ermengol, 1616-1617, Museu Diocesà de la Seu d'Urgell. Foto: J. Yeguas.

1638 per Pere Ferrer i el seu fill Pere Pau Ferrer).⁴² El 1618 i el 1623 consta com a cònsol del gremi de pintors de Barcelona.⁴³ Ràfols li adjudica sis quadres per a la capella de la Concepció a la catedral de Barcelona, amb la història del canonge Mulet, però Miralpeix afirma que es tracta d'una confusió amb unes pintures de Josep Bal (de cap al 1712) conservades a l'església de Santa Maria de l'Alba de Manresa.⁴⁴ Apareix en algunes visures: primer relacionades amb el saló de Sant Jordi, al palau de la Generalitat de Catalunya, a Barcelona, anomenada «capella gran», el 16 de gener de 1616, juntament amb el pintor Francesc Briansó, pels quadres pintats per Lluís Pasqual Gaudí; i després, el 9 de maig de 1618, juntament amb el pintor Lluís de Mansfelt, per les decoracions murals de Jaume Galí.⁴⁵ El 26 de febrer i el 7 de juny de 1626, Madurell documenta com els jurats de Canet de Mar paguen al pintor romà Cèsar Corona per unes obres visurades per Gaspar Altisent, «pintor i daurador de la ciutat de Barcelona».⁴⁶ El 28 d'abril de 1622, Bosch Ballbona documenta Gaspar Altisent com a daurador, en la policromia d'una imatge que havia realitzat l'escultor Agustí Pujol II l'any anterior, en concret, «un sant Jordi de fusta que ha fet per la confraria del gloriós sanct Jordi de la vila de Cervera».⁴⁷ Semblava que hauria intervingut en una obra destinada a la seva estimada vila segarrenca, tot i que en un document posterior, datat el 31 d'agost de 1622, se li fa l'últim pagament de les 32 lliures que va rebre per pintar i daurar una imatge de sant Jordi «per la ciutat de Leyda, per la confraria de sant Jordi instituhida en dita ciutat» (cosa que segurament seria un error o hi hauria una improbable duplictat d'obres).⁴⁸ Finalment, entre els anys 1625 i 1626 es troba relacionat en la nòmina dels diputats i oïdors triats per insaculació a la Generalitat de Catalunya: «Gaspar Altisen, pintor» i «Gaspar Altissen».⁴⁹

⁴² P. PUJOL TUBAU (1927), «L'urna d'argent de Sant Ermengol, bisbe d'Urgell», *Memòries de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, p. 14. Vegeu també: E. PUIG TAPIES (1987), «Sant Ermengol en les arts plàstiques», *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 2, p. 108-110 [p. 93-120].

⁴³ J. GUDIOL CUNILL (1908), *op. cit.*, p. 214.

⁴⁴ J. F. RÀFOLS (1951), *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona, vol. 1, p. 27. Cf. F. MIRALPEIX (2015-2016), «"Lo Desengany" de Francesc Fontanella i la pintura a la Catalunya de mitjan segle XVII», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 55, p. 398 [p. 383-404].

⁴⁵ J. PUIG CADAFALCH i J. MIRET SANS (1909-1910), «El Palau de la Diputació General de Catalunya», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 3, p. 479 [p. 385-480]; M. CARBONELL BUADES (2015), «"Lo artificios aparell": el projecte per al saló de Sant Jordi del pintor fra Lluís Pasqual», *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i arquitectura*, Barcelona, vol. II, p. 546, 549, docs. 15, 22 i 23 [p. 544-557]. Vegeu també: *Dietaris de la Generalitat de Catalunya 1411-1713* (1994-2007), Barcelona, Generalitat de Catalunya, vol. IV, p. 336, 364 i 730-731.

⁴⁶ J. M. MADURELL (1970), *L'art antic al Maresme. Del final del gòtic al barroc salomònic. Notes documentals*, Mataró, p. 58-59 i doc. 97.

⁴⁷ J. BOSCH BALLBONA (2009), *op. cit.*, p. 146.

⁴⁸ Cf. *Dietaris de la Generalitat*, *op. cit.*, vol. IV, p. 560.

⁴⁹ *Dietaris de la Generalitat*, *op. cit.*, vol. V, p. 1496.



Figura 5.
**Filippo Ariosto (1587)
 i Leandre Altisent
 (1617), retrat del rei
 Vamba, Generalitat
 de Catalunya.**
 Foto: Institut Amatller
 d'Art Hispànic.

Leandre Altisent devia ser l'Altisent esmentat en el poema «Lo desengany» de Francesc Fontanella (escrit cap al 1650), juntament amb altres sis coneguts d'aquella època, del qual es destacava la seva «destresa».⁵⁰ Això sembla confirmar-se a partir del document que aquí presentem, sobre el retaule del Palau d'Anglesola, en què les pintures amb figures havien de ser de la seva mà. En canvi, la part de policromar el moble l'havia de dur a terme Gaspar, amb la qual cosa es desnivella la balança de la qualitat artística. Es tracta d'un pintor nascut a finals del segle XVI, però que desenvolupa la seva trajectòria professional a la primera meitat del XVII. Leandre apareix citat de passada en moltes publicacions, i amb el cognom escrit de múltiples maneres, fins que Miralpeix va fer un recull biogràfic de la seva activitat en data relativament recent (després de la breu referència de Ràfols).⁵¹

El primer treball en què consta documentat Leandre és en el retaule del Palau d'Anglesola, que ara donem a conèixer, realitzat l'any 1612, moment en què ja sembla tenir un talent acreditat, per la qual cosa se li demana que faci les escenes historiades. El 12 de març de 1613 es pagava 1 lliura i 12 sous a «Leandro Altisen, estudiant» (fet que encara indicaria la seva joventut), i el 22 de desembre de 1614 es satisfien 7 lliures a «mossèn Leandro Altisen» per dos quadres que encara havia de pintar. En ambdós casos apareixen en un quadern o llibre de partides de Jaume Ramon Vila al monestir de Sant Jeroni de la Murtra (municipi de Badalona).⁵² L'11 de març de 1617, juntament amb Fran-

cesc Sabater, pintor de Tarragona que el 1615 feinejava a Vilanova de Bellpuig, rep un pagament de 140 lliures per «quadres» i per «algunes traces y borradors» (un disseny) per a una «Glòria» que havien de pintar a la cúpula del saló de Sant Jordi del palau de la Generalitat de Catalunya a Barcelona; dos anys més tard, el 25 de maig de 1619, Leandre i el pintor Bartolomé de la Paz examinen unes pintures que estava duent a terme Jaume Galí, anteriorment esmentades (visurades pel seu pare, Gaspar, el 1618).⁵³ La seva relació amb la Generalitat va continuar, ja que el 13 de juliol de 1617 li pagava 10 lliures a satisfacció d'haver canviat el rostre i afegit l'heràldica d'un retrat, cosa que va transformar Paulo Flavio en el rei Vamba (fig. 5), de la coneguda sèrie de retrats dels comtes de Barcelona que havia iniciat Filippo Ariosto l'any 1587; per tant, la intervenció de Leandre en aquesta obra seria parcial.⁵⁴ Segons Torras Tilló, sense citar la font documental (però corroborat per Carbonell Buades), Leandre torna a pintar un retrat per a aquesta galeria quasi 30 anys després, l'any 1646, quan va fer el rei francès Lluís XIV per un preu de 35 lliures. L'obra no es devia conservar després de la Guerra dels Segadors.⁵⁵ El 8 de maig de 1619 se li pagaven 6 sous per acabar de pintar una làmina devocional per a l'urna reliquiari que Elionor d'Agullana tenia a la seva casa de Girona.⁵⁶ El 1624 apareix, juntament amb Gaspar Altisent i altres pintors, com ara l'holandès Nicolau Escalins, Francesc Briansó, Tomàs Pirro Biscomte i el daurador Joan Jovenós, en la formació d'una

⁵⁰ F. MIRALPEIX (2015-2016), *op. cit.*, p. 385-389.

⁵¹ F. MIRALPEIX (2015-2016), *op. cit.*, p. 394-395.

⁵² S. TORRAS TILLÓ (2012), *Pintura catalana del barroc. L'auge col·leccionista i l'ofici de pintor al segle XVII*, Bellaterra et alii, Universitat Autònoma de Barcelona et alii, p. 193 i nota 358.

⁵³ S. MATA DE LA CRUZ (2005), *La pintura del cinc-cents a la diòcesi de Tarragona (1495-1620). Entre la permanència del gòtic i l'acceptació del Renaixement*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 378-379; M. CARBONELL BUADES (2015), *op. cit.*, p. 548-549, docs. 17 i 26.

⁵⁴ R. GALDEANO CARRETERO (2003), «La sèrie iconogràfica dels comitès i comtes-reis de Catalunya-Aragó, del pintor Filippo Ariosto, per al Palau de la Generalitat de Catalunya (1587-1588). Art, pactisme i historiografia», *Butlletí del Museu d'Art de Catalunya*, 7, p. 55-56 i nota 67 [p. 51-70]; R. GALDEANO CARRETERO (2006), «Historiografia i iconografia: la sèrie icònica dels comtes de Barcelona del Palau de la Generalitat de Catalunya (1587-1588)», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 25, p. 402-403 [p. 375-409].

⁵⁵ S. TORRAS TILLÓ (2012), *op. cit.*, p. 284; M. CARBONELL BUADES (2015), *op. cit.*, p. 550 i nota 18.

⁵⁶ M. DE RIQUER (1998), *Quinze generacions d'una família catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, p. 478. Vegeu també: S. TORRAS TILLÓ (2012), *op. cit.*, p. 91 i nota 113.

companyia conjunta.⁵⁷ El 1627 es documenta com a cònsol del col·legi de pintors de Barcelona, i el 7 d'octubre de 1636 també surt referenciat com a «collegiat» d'aquesta institució.⁵⁸ El 9 de setembre de 1629, juntament amb el pintor Cristòfol Cassà, se li encarregava la pintura del retaule de sant Esteve a l'església de Canyamars (Maresme).⁵⁹ I el 7 de maig 1635 va actuar com a testimoni en la capitulació per fer dos retaules a l'església de Sant Just Desvern (Baix Llobregat), un dedicat a sant Sebastià i un altre a sant Joan apòstol, contractats pel pintor Pau Torrent; Bosch Ballbona apunta que podria ser deixeble del dit Torrent, però devien ser coetanis, i Leandre devia arribar a Barcelona ja format al taller familiar.⁶⁰

La mort de Leandre Altisent s'hauria produït a inicis del 1648, ja que el 21 de febrer d'aquest any es documenta el seu inventari de béns *post mortem*.⁶¹ La consulta en arxiu d'aquest paper informa que la persona era «Leandri Altisen presbiteri in ecclesia Beatae Marie de Pinu beneficiatis». Fet que concorda amb una dada que surt al *Dietari de la Generalitat* pocs dies després, el 10 de març de 1648, la substitució per defunció de «mossèn Leandro Altissén, prevere i beneficiat del Pi» i oïdor de la taula del General a Tortosa.⁶² L'inventari especifica que es va realitzar per petició de Josep Altisent «rectoris Beate Maria Antice diocesis Barcinone», o sigui, un possible parent que feia de rector de Santiga (nucli de població del municipi vallesà de Santa Perpètua de Mogoda); caldria identificar-lo amb «lo doctor Joseph Altisen, rector de Santiga» que el 1654 surt de la presó reial de Barcelona, i que el 1659 apareix relacionat com «Josep Altissén, doctor en quiscun dret, beneficiat en la seu de Barcelona».⁶³ La casa on vivia de lloguer Leandre Altisent estava situada al carrer d'en Roig, que encara es conserva al nomenclàtor de la ciutat de Barcelona, al barri del Raval, entre els carrers de l'Hospital i del Carme. Es tracta d'una casa relativament petita, amb un parament de la llar auster, i que fou majoritàriament venut en encant públic el 2 de març de 1648. D'estris de l'ofici de pintor només cal destacar: «dues pedres de moldra ab sos molons», «quatre paletes de pintor ab sos pinsells» i «un cavallet de pintar». De llibres només hi ha «un breviar».

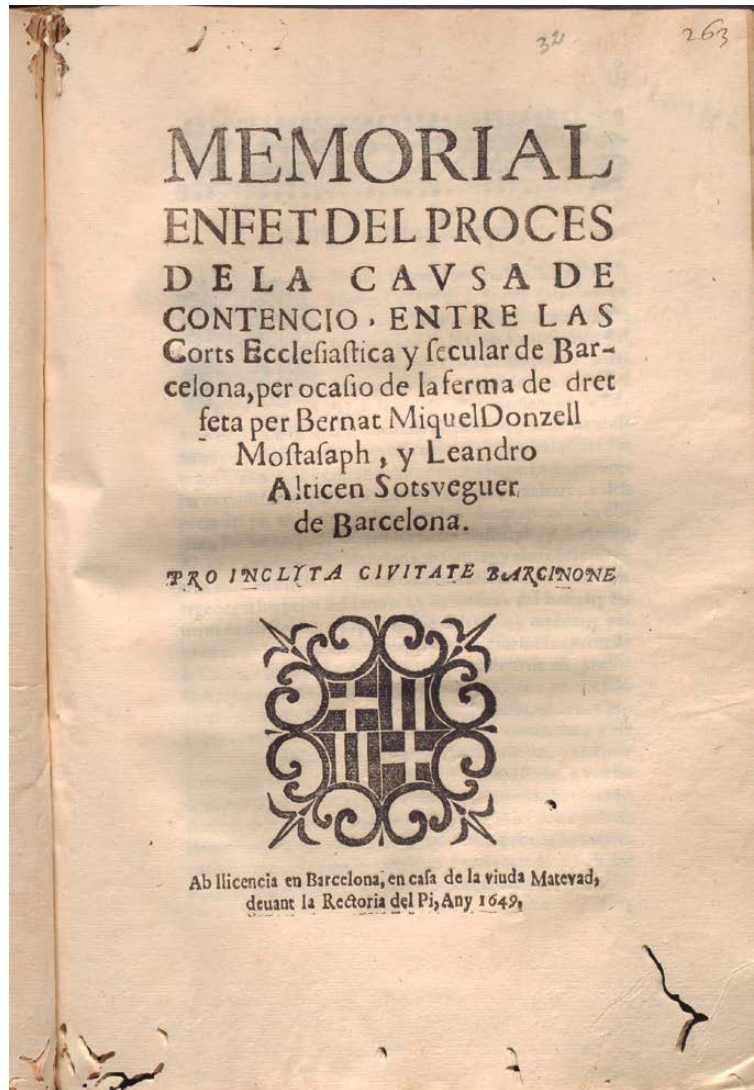


Figura 6. Portada del Memorial en fet del proces de la causa... publicat a Barcelona l'any 1649. Foto: Universitat de Barcelona.

⁵⁷ S. TORRAS TILLÓ (2012), *op. cit.*, p. 338.

⁵⁸ J. GUDIOL CUNILL (1908), *op. cit.*, p. 213-214.

⁵⁹ E. SUBIÑA (2000), «Els primers treballs documentals de tres escultors mataronins del segle XVII: Joan Llobet, Antoni Riera i Joan Fornés», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 67, p. 18 i nota 6.

⁶⁰ J. BOSCH BALLBONA (1997), *op. cit.*, p. 88 i nota 37. Vegeu també: D. GUASCH (2002), «Els retaules de l'església parroquial de Sant Just Desvern», *Miscel·lània d'Estudis Santjustencs*, 11, p. 65 i nota 23 [p. 53-88].

⁶¹ S. TORRAS TILLÓ (2012), *op. cit.*, p. 382 i nota 37. Per una mateixa data i referència documental, vegeu també: L. BIELSA (2020), *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons Institucionals AHCB2-421/FI-08.4*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, p. 79.

⁶² *Dietaris de la Generalitat*, *op. cit.*, vol. VI, p. 272.

⁶³ *Dietaris de la Generalitat*, *op. cit.*, vol. VI, p. 1300, 1303 i 1305; E. PRAT i P. VILA (2011), «Revisió de les Memòries de mossèn Curp, rector de Vilallonga dels Monts (s. XVII), editades per Emmanuel Coste (1919-1920)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 52, p. 553 [p. 507-564].

En les dues darreres dècades de la vida de Leandre Altisent no apareix gaire relacionat amb obres pictòriques, malgrat que el 1646 retratava el rei Lluís XIV i que el 1650 Fontanel·la el cités al seu conegut poema. O no s'han exhumat referències documentals suficients o potser va ser absorbit en les tasques que exercia com a prevere beneficiat a l'església de Santa Maria del Pi, o com a oïdor de la taula del General a Tortosa. També fou proveït del càrrec de sotsveguer de Barcelona el 4 de març de 1633.⁶⁴ Com a sotsveguer surt documentat els dos anys següents: el 1634 en un segrest de 31 pintures al mallorquí Pere Miquel Pomar, per ordre del gremi de pintors;⁶⁵ i en una petició feta el 1635 sobre control de pesos i mesures a Santa Coloma de Gramenet, al costat de Bernat Miquel Donzell en qualitat de mostassaf, publicada com a memorial l'any 1649 (fig. 6).⁶⁶

Més enllà de Gaspar i Leandre, també es documenta un tercer pintor cognominat Altisent al primer terç del segle XVII a l'Urgell, Jeroni Altisent; potser era un germà, un cosí o un oncle dels citats. El 16 de maig de 1603, Jeroni, «pintor de Vilagrassa», reconeix un deute amb dues persones, una de Barcelona i una altra de Tàrraga, per la roba que ha comprat per a la seva botiga. Les coses li devien anar malament econòmicament i, el 26 de maig de 1604, el consell de Vilagrassa nomena onze persones per fer de síndics en un plet contra Jeroni Altisent i els seus deutes. El 30 de novembre de 1604, ara citat com a «pintor de Cervera», s'obliga amb un prevere a pintar el retaule de sant Ramon de Penyaforat per a l'església parroquial de Tàrraga, el qual s'havia canonitzat feia només tres anys i mig (el 29 d'abril de 1601). Desapareix una dotzena d'anys, fins al 16 de desembre de 1616, moment en què acorda exercir de procurador per a Pere Reguer, senyor de Vilagrassa, tasca que faria a partir d'aleshores, malgrat sortir referenciat com a «pintor de Vilagrassa», ja que una dècada més tard continua en la mateixa tasca de procurador de Reguer: el 14 de novembre de 1626 arrenda una botiga de draps de llana a Tàrraga, així com diferents delmes i censos que rebia el senyor de Vilagrassa.⁶⁷

APÈNDIX DOCUMENTAL

25 d'abril de 1612. Capitulació entre Baltasar Desbrull i Claudi Perret, escultor de Cervera, per fer el retaule a la capella del Roser a l'església del Palau d'Anglesola. Segueix la capitulació entre el mateix Desbrull i Gaspar Altisent, daurador, per pintar i daurar aquest retaule. Arxiu Parroquial de Verdú, Documentació diversa, 1571-1845, top. 157/4.

[Breu resum del document al full exterior]

Capitulació entre Altisent de Cervera sobre un retaule entre Claudi Perret y lo senyor Baltezar Desbrull.

[Cos del document]

Die 25 mensis aprilis 1612 in villa de Verdú.

Capitulació entre lo senyor Baltezar Desbrull ab mestre Claudi Perret de Cervera a cerca del retauler se ha de fer per la capella del Roser en la iglésia del Palau.

Dit retaule a de ésser de molt bona fusta de albe bona y secha.

Com que dit retaule se ha de fer conforme la traça a amostrada, ço és, de vint-y-dos pams de alsada y quins de amplària poch més o mancho, ab sis columnes corinties ab sos terços de talla, cornises ab sos frises de talla, lo sòcol ab un seraphí en front de cada pedastral y ses mènsules y piràmides, ab dos minyonets de gruix de post, ab ça difinitió y frontispici

⁶⁴ *Diataris de la Generalitat*, op. cit., vol. v, p. 468.

⁶⁵ Vegeu: S. TORRAS TILLÓ (2012), op. cit., p. 302 i nota 117.

⁶⁶ *Memorial en fet del proces de la causa de contencio, entre las corts ecclesiastica y secular de Barcelona, per ocasio de la ferma de dret feta per Bernat Miquel Donzell mostasaph y Leandro Alticen sotsveguer de Barcelona*, Barcelona, Viuda de Matevad, 1649. Vegeu-ne dos exemplars: un a la biblioteca de la Universitat de Barcelona i l'altre a la biblioteca de l'Il·lustre Col·legi de l'Advocacia de Barcelona.

⁶⁷ J. M. LLOBET PORTELLA (1997), «Retaules i obres d'art de l'Urgell (segle XVII)», *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 10, p. 145 i doc. 4 [p. 144-155]; J. M. LLOBET PORTELLA (2013), «Documents sobre la vila de Vilagrassa (1360-1841)», *Jornades de treball del grup de Recerques de les Terres de Ponent*, 42, p. 24, 29-30 i docs. 20-23 [p. 19-118].

conforme la traça, y en mix de l'escut an de ésser les armes dit senyor designarà de mix relleu ab son timbre, los quatre pedrastrals ab quatre figures conforme li anomenarà mestre Mulet dels sanets de la religió de sant Domingo, y la pastera de Nostra Senyora ab dos seraphins als revolt ab ça petxina, y la figura de Nostra Senyora conforme de ça mà se confie, ha de tenir la alsada y grossària conforme la obra requereix y as de fer peanya a la dita figura, y esta obra se ha de fer de assí per tot lo mes de setembre primer vinent, lo qual a de donar acentat ab que emperò dit senyor lo ha de fer aportar a ses costes, fent la despesa a dit mestre Perret al dit lloch del Palau, y allí li ha de donar guix, cordes y lo que aurà de menester per a acentar dit retaule, y no fent-ho pugue dit senyor fer, acabar o fer fer dit retaule a costes y despeses de dit mestre Perret, ab que emperò primer lo aye de interpellar sols una vegada, y tot aquesta obra té fer per la qual li'n done dit senyor cent y sinch lliures barceloneses, pagadores vint lliures de assí per tot un mes, y les restants vuitanta sinch lliures acentat sie dit retaule y visurat per dit mestre Mulet y mossèn Gaspar Altisent, y açò ab obligació de sos béns y ab iurament, y dit Perret a de donar les peces del dit retaule conforme les anirà fent a mossèn Altisent per a pintar-les.

Capitulació entre dit senyor y mossèn Gaspar Altisent.

Primo a de pintar dit retaule, çò és, la figura de Nostra Senyora devant y darrere, al quadre dret a de pintar sant Joan Baptista, y al quadre esquerre sant Berthomeu, y al quadro d'en mix de dalt la Coronació de Nostra Senyora, y als costats de dit tauló la Salutació, çò és, a la una part Nostra Senyora y a la altra part lo Àngel, al bancal de baix tres històries, çò és, devall Nostra Senyora com donave lo rosari a sant Domingo, davall sant Joan la Decollació, y davall sant Berthomeu lo martiri, los quals quadros a de pintar de mà de Leandro Altisent, lo or y plata a de ésser fins, i potsant-se conforme la obra requereix, y los colors y assul tots fins tot a l'olli, y les quatre figures dels pedrastrals dorats y plateats conforme se requereix, los traspilastres lo camp de plata y la mollura de or, les columnes les canals de assul y les estries de or, la mollura a hont estan acentats los minyons de or, y les piràmides de or, y la fulla de defora de plata ab vert, los minyons encarnats les ales dorades, y les roses plateades, les armes conforme dit senyor dirà e lo timbre plateado, las cornises dorades y lo camp blau, los seraphins encarnats y les ales dorades, les mollures del bancal dorades, la petxina de la pastera dorades les estries y los fondos blanchs, y Nostra Senyora tota dorada e lo de sota plateat, y los terços dorats y lo camp blau y lo capitell tot dorat, y los plafons plateats als costats dels pedrastrals conforme requirirà la obra o pintarà, y açò per lo preu de cent y trenta lliures barceloneses, dic 30, pagadores, çò és, trenta lliures dins un mes y les altres, çò és, sinquanta lliures a mitya fenyà y les altres acentada la fahenya y visurada per mestre Mulet, lo qual pugue cridar un pràctich si li apar, per a què mire si dita pintura y obra serà conforme lo capitulat, y açò sots obligació de sos béns y ab iurament, y dit Altisent se obligue pintar les peces y tot lo dit retaule conforme les y anirà donant mestre Perret, e no fent-ho a costes sues interpellat sols una vegada les pugue donar a fer a altri dit senyor. Testes sunt Jaume Johan Miró pagès, Pere Arnau Xambó pagès de la Curullada.

[Glossa al marge]

Die 18 octobris 1612 fuit copia facta.

Dicto die vigesima quinta predictorum mensis aprilis ibi partes infra firmavit in posse meu Antichu Reverter notario publico ville Verdum, cum pactis sequentibus dictis testibus inferius desemp. etc. In sue honore capitulationis qui sunt Jacobus Johannes Miró et Petrus Arnaldus Xambó agricultores loci de la Curullada, ad hec voccatis.

EDITA



PATROCINA

