

---

# Lupo di Francesco, mestre pisà, autor del sepulcre de Santa Eulàlia<sup>1</sup>

---

JOSEP BRACONS CLAPÉS

El sepulcre de santa Eulàlia, que presideix la cripta de la catedral de Barcelona, és un dels monuments més representatius dels contactes amb Itàlia que estimulen l'art català a començaments del segle XIV. La seva estructura reproduïx la de les arques de sant Domènec de Bolònia o de sant Pere Màrtir a Milà, alhora que també té certes afinitats amb la de les trones bastides pels mestres pisans. Així mateix, l'estil dels relleus i de les escultures que el decoren remet directament a les fonts italianes.

El que fins ara se sabia documentalment sobre el seu autor o autors és que el setembre de l'any 1327 hi havia a Barcelona un mestre pisà -*de partibus pisarum*, diu el document- que havia començat a treballar en el sepulcre de santa Eulàlia. D'altra banda, totes les evidències obliguen a pensar que l'obra s'enllestí amb la intervenció d'un segon mestre italià entre 1337 i 1339, coincidint amb l'acabament de la construcció de la cripta de la catedral i amb la solemne traslació de les relíquies de santa Eulàlia al seu nou sepulcre.<sup>2</sup>

La identitat de l'artista pisà que projectà i realitzà la part principal del sepulcre de santa Eulàlia era, tanmateix, una incògnita. En un treball publicat l'any 1933, Mario Salmi l'havia relacionat amb l'anònim mestre de la trona de San Michele in Borgo, relació que des d'aleshores ha estat generalment acceptada.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Agraeixo a Núria de Dalmaes i a Joan Domenge l'acollida que m'han ofert a les planes de la revista "D'Art" a fi de donar-hi a conèixer aquesta primícia.

<sup>2</sup> Així ho vaig plantejar a: BRACONS I CLAPÉS, Josep. "Una revisió al sepulcre de santa Eulàlia". A: *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat*. XVIII - 1980, pàg. 119-140.

<sup>3</sup> SALMI, Mario. "Un monumento della scultura pisana a Barcellona". A: *Miscellanea di storia dell'arte in onore di Igino Benvenuto Supino, a cura della Rivista d'Arte*. Florència, 1933, pàg. 125-139. Entre les aportacions més recents a l'estudi del sepulcre de santa Eulàlia s'han d'esmentar les de SEIDEL, Max. "Studien zu Giovanni di Balduccio und Tino di Camaino. Die Rezeption des Spätwerks von Giovanni Pisano". A: *Städte Jahrbuch*. 4 - 1975, pàg. 37-84. SEIDEL, Max. "Die Provenienz dreier gotischer Säulenfiguren im Liebighaus". A: *Städte Jahrbuch*. 6 - 1977, pàg. 33-40. KREYTENBERG, Gert. "Das Marmobildwerk der Fundatrix Ettalensis und die Pisaner Skulptur zur Zeit Ludwigs des Bayern". A: *Wittelbach und Bayern*. Munic, 1980, pàg. 445-452. DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. *L'art gòtic*, s. XIV-XV. Barcelona: Edicions 62, 1984, pàg. 29 i seg. (Història de l'Art Català, III). FRANCO MATA, Àngela. *Escultura gòtica espanyola en el siglo XIV y sus relaciones con la Italia trecentista*.

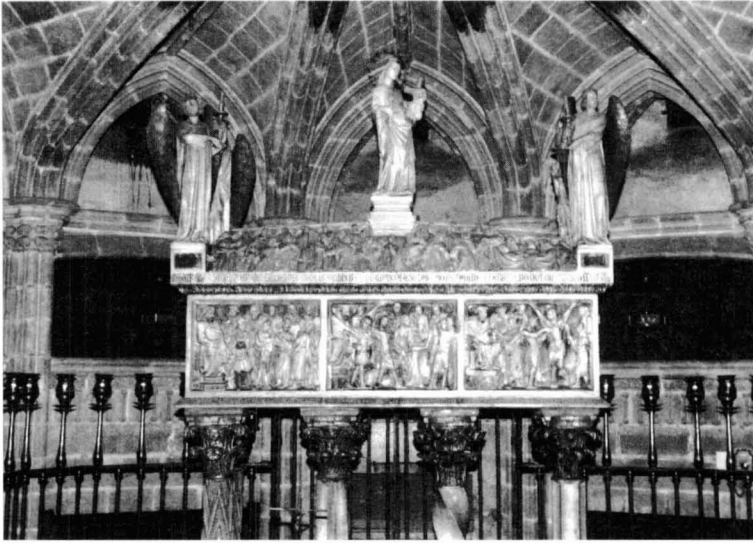


Fig. 1. Lupo di Francesco i altres: sepulcre de santa Eulàlia (1327-1339). Cripta de la catedral de Barcelona.

### Una primícia: Lupo di Francesco a Barcelona.

Una troballa recent em permet avançar ara el nom d'aquest escultor pisà actiu a Barcelona l'any 1327. Es tracta de Lupo di Francesco (*Lupo Francisci, magister lapidum*), que l'octubre d'aquell mateix any apareix com a testimoni en un document pel qual Jaume Fabre, mestre d'obres de la catedral de Barcelona, manumiteix el seu esclau, Joan Rostoll, d'origen grec.<sup>4</sup>

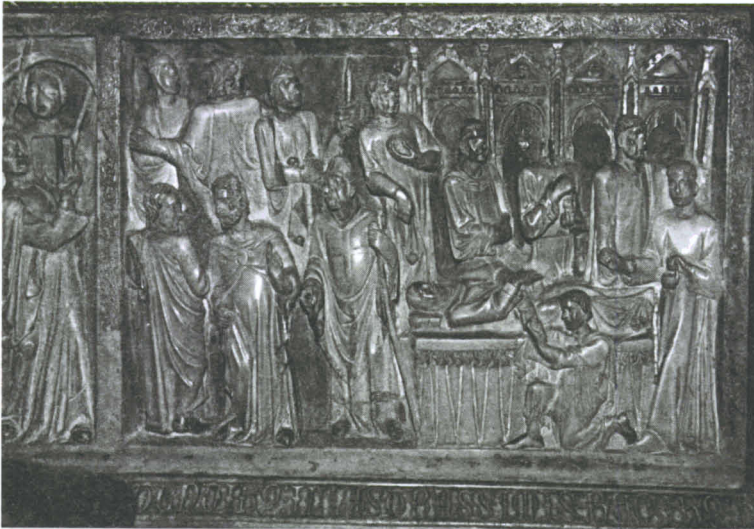
Lupo di Francesco no és, ni molt menys, un artista desconegut, tot i que fins ara no se li coneixia cap obra tan segura com el sepulcre de santa Eulàlia. Molt probablement fou col.laborador de Giovanni Pisano en l'obra de la trona de la catedral de Pisa abans de treballar a les ordres de Tino di Camaino, a qui succeí l'any 1315 en la direcció de la construcció del *duomo* pisà. El 1325 era l'arquitecte principal de la ciutat de Pisa i ara sabem que el 1327 va venir a Barcelona. Tanmateix, tard o d'hora devia retornar

Madrid, 1984. BASSEGODA NONELL, Juan. "El sepulcro de santa Eulalia de Barcelona. Estudio histórico y técnico de su restauración". A: *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 58 (primer semestre de 1984), pàg. 123-158. FRANCO MATA, Àngela. "Relaciones hispano-italianas de la escultura funeraria del siglo XIV". A: *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Santiago de Compostela: Universitat, 1988, pàg. 99-125.

<sup>4</sup> Arxiu de la Catedral de Barcelona. Manual de Bernat Vilarrúbia (juliol-desembre de 1327) fol. 185 v - 186. Aquest volum té el num. 22 segons la catalogació de CASES I LOSCOS, Lluïsa. *Catàleg dels protocols notarials de Barcelona*. Vol. 2 (altres arxius). Barcelona: Fundació Noguera, 1990. (Inventari d'Arxius Notarials de Catalunya, II). Una primera transcripció em fou facilitada per Cristina Borau. Agraeixo així mateix al Dr. Àngel Fàbrega Grau, canonge arxiver de la Catedral de Barcelona, que volgués confirmar amb mi la lectura del document.



*Fig. 2.* Judici de santa Eulàlia. Rellu del sepulcre de la santa. Cripta de la Catedral de Barcelona.



*Fig. 3.* Miracle de santa Eulàlia. Rellu del sepulcre de la santa. Cripta de la Catedral de Barcelona.



Fig. 4. Mare de Déu que corona el sepulcre de santa Eulàlia. Cripta de la Catedral de Barcelona.

cap a Itàlia ja que el 1336 treballava, conjuntament amb el seu fill Gerio, per a l'església de santa Caterina de Pisa.<sup>5</sup>

De fet, tots els elements encaixen prou bé com per considerar absolutament segura la identificació del fins ara anònim mestre pisà del sepulcre de santa Eulàlia amb Lupo di Francesco: la perfecta coincidència de les referències documentals a un mestre *de partibus pisarum* que feia el sepulcre de santa Eulàlia i a Lupo di Francesco (escalonades entre els mesos de setembre i octubre de 1327); la pròpia filiació pisana d'aquest darrer, així com la seva relació personal amb Jaume Fabre, mestre d'obres de la catedral de Barcelona, evidenciada pel document en qüestió, i també la concordància estilística entre el sepulcre de santa Eulàlia i les obres pisanas que han estat relacionades amb la trajectòria de Lupo di Francesco.

Entre aquestes són particularment remarcables el mausoleu dels Gherardesca i un tabernacle amb la imatge de la Verge que es troben al Camposanto de Pisa i que, a la llum de la seva relació amb el sepulcre de santa Eulàlia, podrien ser definitivament reconegudes com a obres de Lupo. Igualment, agafa força la hipòtesi de Gert Kreyten-

<sup>5</sup> Vegeu: VALENTINER, W. R. "Observations on sienese and pisan trecento sculpture". A: *The Art Bulletin*. IX - 1927, pàg. 177-220. Conté referències a la bibliografia anterior sobre Lupo di Francesco.

berg suposant que el mateix Lupo di Francesco va enllestir la tomba d'Enric 7 que Tino di Camaino havia deixat inconclusa. En relació amb aquest sepulcre també li és atribuït un grup escultòric que representa un àngel amb un donant agenollat i que es troba al Bargello florentí.<sup>6</sup>

De fet, la crítica italiana ja havia apuntat la hipòtesi de que Lupo di Francesco fos alhora el mestre de San Michele in Borgo<sup>7</sup>. Així mateix, Àngela Franco havia arribat a considerar –tal com ara es confirma– la hipòtesi d'una intervenció de Lupo en el sepulcre de santa Eulàlia.<sup>8</sup>

D'aquesta manera, la identificació de Lupo di Francesco com a autor del sepulcre de santa Eulàlia no només contribueix decisivament a centrar l'estudi de la tomba de la santa barcelonina i a reorientar-ne algunes qüestions, sinó que a més confirma i aclareix determinats aspectes de les relacions artístiques entre Catalunya i Itàlia en el context de l'art gòtic, incidint també en la història de l'art italià en la mesura que ofereix una base més segura per a la reconstrucció de la trajectòria creativa de Lupo di Francesco -fins ara suportada bàsicament a partir d'indicis- i també per a la plena identificació del mestre de San Michele in Borgo.

A partir d'aquí caldrà estudiar detingudament totes les conseqüències que es deriven d'aquesta identificació, com també els problemes que eventualment pot arribar a plantejar. D'entrada, hi ha una qüestió que roman oberta: la de la doble autoria o de la diversitat de llenguatges en el sepulcre de santa Eulàlia. De fet, és ben cert que la trajectòria de Lupo di Francesco permetria explicar i resoldre aquesta diversitat, per la seva doble condició de col.laborador de Giovanni Pisano i de Tino di Camaino, però malgrat tot segueixo creient que el sepulcre de santa Eulàlia es va realitzar en dues fases, la primera i més important al voltant de 1327 -i és aquí on sabem segur que va intervenir Lupo di Francesco- i la segona cap a 1339, coincidint amb l'acabament de la cripta de la Catedral de Barcelona, la translació solemne de les relíquies de la santa i la inauguració del seu sepulcre. A aquest segon moment han de correspondre, si més no, els relleus de la tapa que, per la part del davant, representen aquella cerimònia de 1339 d'una manera que s'aproxima bastant al relat que en fan les cròniques, i que, pel darrera, figuren l'ascensió al cel de l'ànima de la santa.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> KREYTENBERG, G. *Tino di Camaino*. Florència: Museu Nacional del Bargello, 1986. (Lo specchio del Bargello).

<sup>7</sup> CALECA, Antonino. *Profilo dell'arte pisana del Trecento*. A: BURRESI, Mariagiulia (ed.). *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*. Milà: Electa, 1983, pàg. 10.

<sup>8</sup> FRANCO MATA, *Relaciones hispano-italianas*, pàg. 110.

<sup>9</sup> Les evidents relacions entre el relleu que representa l'ascensió al cel de l'ànima de santa Eulàlia i els relleus dels sepulcres del bisbe Saltarelli (a l'església de santa Caterina de Pisa) i, principalment, del de Vanuccia Orlandi (ara al Museu de Càller), ambdós representant escenes equivalents, apunten un camí a seguir per a la identificació del mestre que acabà el sepulcre de santa Eulàlia. Els dos relleus italians esmentats han estat situats en l'entorn d'Andrea Pisano i la seva cronologia encaixa prou bé amb la de la finalització del monument barceloní (1339). Vegeu: BURRESI, *Andrea, Nino*, números de catàleg 11 i 13; MOSKOWITZ, Anita Fiderer. *The Sculpture of Andrea and Nino Pisano*. Cambridge: University Press, 1986, pàg. 80 i seg. Amb el segon mestre italià del sepulcre de santa Eulàlia devien col.laborar-hi artistes locals, que aplicaren les lliçons apreses en la realització d'obres tals com algunes claus de volta de la catedral de Barcelona (KOSTUCH, Dorothy Ann. *The sculpture of the keystones of Barcelona Cathedral*. Michigan: UMI, 1985, pàg. 62 i seg.) o bé el sepulcre del canonge Francesc de Santacoloma (+ 1345) a la capella de santa Llúcia, que no és gaire tingut en compte i que, en canvi, em sembla una peça important en aquest context de relacions catalano-italianes.



## Una ambaixada pisana a Barcelona, l'any 1326.

Per tal de completar la informació al voltant de la vinguda a Barcelona de Lupo di Francesco, també puc aportar més elements que ajuden a comprendre les circumstàncies que l'envolten. Concretament, penso que la presència d'aquest escultor pisà ha d'estar directíssimament relacionada amb una ambaixada que l'any 1326 va venir a Barcelona per acordar la pau entre catalans i pisans, arran de la conquesta de Sardenya.

L'historiador Jerónimo Zurita la descriu així: *Pues considerando los pisanos que no podían resistir al poder y armadas del rey de Aragón determinaron enviarle sus embajadores para pedir que la paz se concordase con la ley que les quisiese poner, y enviaron por esta causa una solemne embajada y con ella vinieron a Barcelona dos religiosos que se decían Fray Bacchiano y Fray Juan de Septimo del convento de los frailes menores de Pisa y un varón principal y de linaje que se decía Jacobo de Parrana de Gualandis y Raynerio Campanelli y Bartolome Musso. Por medio de esos emabajadores se acordó la paz entre el común de Pisa y el rey de Aragón y el infante don Alonso a veinte y quatro de abril vigilia de la fiesta de S. Marco...* (de l'any 1326).<sup>10</sup>

Em sembla prou clar que la missió d'aquesta ambaixada a Barcelona i la immediata presència de Lupo di Francesco a la nostra ciutat són fets que de cap manera poden considerar-se separatament. Caldrà resseguir amb molta atenció totes les pistes possibles a partir dels personatges esmentats, per tal de constatar si n'hi ha alguna que enllaça directament amb Lupo di Francesco.<sup>11</sup>

Penso, fins i tot, que si s'accepta la relació, que a mi em sembla evident, entre aquesta ambaixada pisana i la vinguda de Lupo di Francesco a Barcelona pot arribar-se a explicar molt més bé com és que en el sepulcre de santa Eulàlia hi apareixen elements reaprofitats, tals com les columnes i les seves bases (corresponents a una trona) o fins i tot alguna de les figures que el corona (una Marededéu de l'Anunciació transformada en un àngel ceroferiari). Tot plegat, juntament amb el marbre i l'escultor capaç de treballar-lo podia haver estat aportat pels pisans com a obsequi o com a compensació arran de la firma de la pau per la conquesta de Sardenya.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> ZURITA, Jerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*, llibre VI, cap. LXIX.

<sup>11</sup> Un altre personatge que, molt probablement, també devia arribar a Barcelona en aquestes circumstàncies és el lapidicista florentí Andreu de Chiesanova, el qual es documenta el mateix any 1326. Vegeu DURAN I SANPERE, Agustí. "El sepulcre de santa Eulàlia ". A: ÍDEM. *Barcelona i la seva història*. Vol. III: *L'Art i la cultura*. Barcelona: Curial, 1975, pàg. 219.

<sup>12</sup> Tal com ha subratllat el Dr. Joan Bassegoda, a qui dec moltes i suggerents observacions que agraeixo complidament, els únics elements del sepulcre de santa Eulàlia obrats amb un material d'aquí són els capitells, de pedra de Salou. Vegeu BASSEGODA NONELL, *El sepulcro de Santa Eulalia*, pàg. 140. Per altra banda, també voldria cridar l'atenció sobre la incidència d'algunes restauracions i intervencions en el monument. A part de les que ja registra el mateix Bassegoda, puc aportar ara una informació que dec a la Dra. Rosa Terés -moltes gràcies!- i que concorda amb unes dades que temps enrera ja suggeria mossèn Mas: segons els llibres d'obra de la catedral, durant el mes de gener de 1405 es registren diversos pagaments "per serrar les colones de marbre que maseren al moniment de santa Eulàlia" (vegeu ACB, *llibre d'obra 1403-1405 II*, fols. 48 i 48 v).

## Sobre la influència del sepulcre de santa Eulàlia.

En darrer terme també voldria suggerir una qüestió que fins ara no ha estat massa aprofundida per la historiografia al voltant del sepulcre de santa Eulàlia i que a mi em sembla fonamental. Em refereixo a la valoració de la incidència real que van tenir l'activitat de Lupo di Francesco i la seva pròpia obra a Barcelona en el context de l'escultura catalana. Dit d'una altra manera: fins a quin punt van ser assimilades o interpretades per part dels escultors catalans –o bé dels promotors de realitzacions monumentals– les diverses novetats que comportava el sepulcre de santa Eulàlia i també de quina manera pot parlar-se, a partir d'ell, d'una influència italiana o bé d'un italianisme en l'escultura equivalent al que efectivament es dona en la pintura.

En aquest sentit, pot assenyalar-se com la incidència del sepulcre de santa Eulàlia en l'escultura gòtica catalana es manifesta especialment, i com és ben natural, a partir de la seva solemne inauguració, l'any 1339. Mentre l'obra de Lupo di Francesco romanía inconclusa són realment pocs els testimonis de la seva influència a Catalunya. De l'estil dramàtic dels relleus que és, sens dubte, la més forta de les novetats que planteja, en trobem alguns ressos esparsos.<sup>13</sup>

Després de la fastuosa cerimònia de translació de les relíquies de santa Eulàlia, l'any 1339, es fa ben palès l'impacte que van causar el nou sepulcre i també la mateixa cerimònia. Així, per exemple, ens trobem que el bisbe de Vic Galceran Sacosta va promoure, l'any 1342, la realització d'un nou sepulcre per als sants màrtirs Llucià i Marcià, i una cerimònia de translació de llurs relíquies que volia ser tan solemne com la que ell mateix havia presenciada a Barcelona.<sup>14</sup> De fet, i tal com ja va assenyalar Àngela Franco, la influència del sepulcre de santa Eulàlia l'acusen, de diverses maneres, moltes altres tombes-reliquiari que durant aquells anys es realitzen a Catalunya.<sup>15</sup>

Coincidint amb la realització del sepulcre de santa Eulàlia també es constata, a Catalunya, un veritable afany per la utilització del marbre blanc en l'escultura, la qual cosa comporta el desenvolupament d'un nou sentit plàstic, ben diferent del que anava associat amb la utilització preferent de la pedra policromada. Donada l'escassetat de marbre blanc al nostre país, que sovint calia manllevar de monuments antics, es va acabar utilitzant intensivament un bon succedani, l'alabastre de Beuda, que d'aquesta manera va esdevenir un dels materials més característics en l'escultura gòtica catalana.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Un dels testimonis més clars de la incidència de l'estil de Lupo di Francesco entre els escultors catalans es troba, com és ben natural, a la mateixa Catedral de Barcelona i, concretament, en un relleu representant el Calvari que hi ha al sepulcre del bisbe Ponç de Gualba (+ 1334). Mitjançant aquest relleu, que també té aspectes relacionables amb l'entorn de Jaume Cascalls, podria arribar-se a establir alguna connexió entre el sepulcre de santa Eulàlia i l'etapa formativa de Cascalls. Ja apuntaven en aquesta direcció ALCOY, Rosa; BESERAN, Pere. "Cascalls i les escoles de la Itàlia meridional a Catalunya: l'escultura del trescents". A: *Analecta Sacra Tarraconensia*. LXIII-LXIV - 1990-91, pàg. 143-197. Tanmateix, l'evolució ulterior de Cascalls es desvia d'aquesta línia.

<sup>14</sup> Vegeu FLÓREZ, Enrique. *España sagrada*, Vol. 28. Madrid, 1774 pàg. 223 i seg. R(ipoll) V(ilamajor), J(aume). *Noticia histórica y fidedigna de la traslación de las Santas Reliquias de los SS.MM. y patronos ausonenses Luciano y Marciano...* Vic, 1826.

<sup>15</sup> FRANCO MATA, *Relaciones hispano italianas*, pàg. 111 i seg.

<sup>16</sup> Com ja he assenyalat en un altre lloc, és al voltant de 1340 que comencen a explotar-se intensivament les pedreres d'alabastre de Beuda. Vegeu BRACONS CLAPÉS, Josep. "Operibus

Així doncs, el sepulcre de santa Eulàlia no representa un episodi sense transcendència, insòlit i aïllat, sinó que constitueix una experiència fonamental, descabdellada en dos actes, dins del procés de definició d'un llenguatge plàstic propi del gòtic català.

El primer acte es desenvolupa pels volts de 1327 amb Lupo di Francesco com a protagonista, i té el valor d'assenyalar una direcció i d'encetar una via –la de l'Itàlia més innovadora– que fins aleshores tant sols havia estat temptejada, a Catalunya, mitjançant objectes d'importació petits i preciosos (bàsicament orfebreria i miniatures) però que no trigaria massa a consolidar-se com a model de referència per a les arts plàstiques en general.

El segon acte, que comporta l'acabament del sepulcre de santa Eulàlia amb una clara voluntat de no trencar amb el plantejament inicial de Lupo di Francesco –és a dir, volent aprofundir en aquella experiència– coincideix amb la fase de consolidació i d'assentament del gust i de la sensibilitat italianitzant a Catalunya. En aquest context, la influència del sepulcre de santa Eulàlia ja és ben manifesta.

Arran de la identificació de Lupo di Francesco com a projectista i primer escultor del sepulcre de Santa Eulàlia –i també com a mestre de san Michele in Borgo– ens és possible avançar considerablement en el coneixement d'aquesta obra cabdal, en el sentit de desplaçar la importància de la qüestió atributiva, que fins ara era el principal problema que es plantejava, i de proporcionar una nova base per a la interpretació de la problemàtica que l'envolta.

J. Bracons  
*Escola d'Arts plàstiques i disseny "Llotja"*

## RESUMEN

La aparición de Lupo di Francesco como testigo en un documento relacionado con Jaume Fabre, maestro mayor de la catedral de Barcelona (1327) permite identificarlo con el maestro pisano que proyectó y realizó la mayor parte del sepulcro de santa Eulalia, hasta ahora atribuido al anónimo maestro de san Michele in Borgo. Por consiguiente, Lupo di Francesco es también el maestro de san Michele in Borgo. Asimismo, se relaciona la venida de Lupo di Francesco con una embajada pisana que estuvo en Barcelona en 1326 para convenir la paz tras la conquista de Cerdeña. Por último, se señala como la influencia del sepulcro de santa Eulalia en la escultura gótica catalana se acentúa a partir de su conclusión y su solemne inauguración, en 1339.

---

*monumentorum que fieri facere ordinamus. L'escultura al servei de Pere el Cerimoniós". A: Pere el Cerimoniós i la seva època. Barcelona: CSIC, 1989, pàg. 233 i seg. (Anuario de Estudios Medievales, Annex 24) pàg. 233 i seg. Al document de 1327 que esmentava el mestre de partibus pisarum del sepulcre de santa Eulàlia es proposaven com a materials alternatius al marbre de Carrara amb que hom volia fer l'ara de l'altar major de la catedral de Barcelona, el jaspí de Montjuïc o bé el marbre de la part de Girona (segurament, l'alabastre de Beuda).*



## ABSTRACT

The appearance of the signature of Lupo di Francesco as a witness to a document concerning Jaume Fabre, the master builder of Barcelona Cathedral (1327), has led to his identification as the master of Pisa who both planned and carried out most of the work on the sepulchre of Saint Eulalia, which had until now been attributed to the nameless *maestro de San Michele in Borgo*. Thus leading to the conclusion that Lupo di Francesco and the *maestro de San Michele in Borgo* are one and the same. The arrival of Lupo di Francesco in Barcelona is linked with that of an emissary sent from Pisa in 1326 to arrange a peace agreement following the conquest of Sardinia. After the completion and solemn inauguration of the sepulchre of Saint Eulalia in 1339 the latter's influence on Catalan Gothic sculpture became highly marked.