

El sepulcre de Joan d'Aragó

Maria Rosa Manote Clivilles

Conservadora del Departament d'Art Gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya

El sepulcre de Joan d'Aragó, que està situat a la banda dreta del presbiteri de la catedral de Tarragona, és un dels més bells monuments funeraris gòtics de Catalunya. Molts estudiosos suposen que el seu autor va ser un artista italià. Tanmateix, aquesta proposta ha conviscut amb la hipòtesi minoritària segons la qual podríem estar davant de l'obra d'un escultor català que posseís un coneixement directe de certs models sepulcrales italians. Ens trobem, per tant, davant d'uns problemes d'autoria i de filiació estilística malauradament no resolts, que atenyen una de les manifestacions escultòriques més importants i més il·lustratives d'aquella època a casa nostra.

Cal tenir present, però, que hom ha considerat de sempre força significatius els lligams familiars de l'eclesiàstic per via materna, respecte del palès italianisme de la seva sepultura. Amb aquest treball pretenc esbossar un context de relacions una mica més extens entorn d'aquesta emblemàtica tomba, la incidència de les quals entenc que també ha de ser valorada per reeixir en una millor comprensió del monument.

Joan d'Aragó va néixer el 1301 i va ser el tercer fill del rei català Jaume II i de Blanca d'Anjou. Per tant, va ser nét de Maria d'Hongria i de Carles II d'Anjou, rei de Nàpols i de Jerusalem i comte d'Anjou, del Maine i de Provença. El seu oncle, el rei Robert el Savi, va accedir al tron per la mort de Carles Martel (+1296) i per la renúncia als seus drets a la corona de sant Lluís d'Anjou, bisbe de Tolosa (+1299), germans, com Robert, de la mare de Joan, Blanca.

Destinat a ser home d'església, Joan d'Aragó va rebre la tonsura de nen, quan comptava nou anys, de mans del papa Climent V, i va passar a residir a la cort papal d'Avinyó el 1311. Va gaudir de tota mena de dignitats eclesiàstiques de mans de Joan XXII i va ocupar la seu mitrada de Toledo amb disset anys i, com a tal, va ser canceller major de Castella. Als 25 ja era considerat el millor predicador de la cort avinyonesa.

Foragitat de Castella el 1326 per l'enemistat d'Alfons XI, es va refugiar al monestir d'Escala Dei. Va ser compensat pel papa amb el patriarcat d'Alexandria i amb l'administració de arquebisbat de Tarragona l'any 1328. Va morir el 1334 i va rebre sepultura a la catedral de Tarragona, d'acord amb les seves disposicions.

La brillant figura del seu oncle, sant Lluís d'Anjou, bisbe de Tolosa, va ser un referent constant per al jove i també brillant eclesiàstic, com ho proven uns himnes que va compondre en el seu honor i la capella que li va dedicar al monestir de framenors barcelonins.

Característiques

El sepulcre de Joan d'Aragó probablement va ser iniciat després de la seva mort i, segons consta documentalment, encara estava en obres el 1337. Hom pot suposar que, de la mateixa manera que l'infant havia decidit l'indret de la seva sepultura, podia haver pres disposicions detallades respecte de les seves característiques, tot i que això no ens consti.

El monument funerari es troba aixoplugat per un arcosoli polilobulat, emmarcat per pinacles ornamentats. Puntualment, alguns components de la decoració que acompanyen la tomba, com els caps coronats de flors, s'han interpretat en qualitat de símbols d'origen clàssic al·lusius a la resurrecció. El conjunt es complementa compositivament amb l'espai que acull el reliquiari del braç de santa Tecla, patrona de Tarragona, situat al damunt. Cal recordar que la preuada relíquia va ser aconseguida el 1321 arran del suport de Jaume II a les gestions diplomàtiques de l'arquebisbe antecessor de l'infant, Ximeno Martínez de Luna (1317-1327), davant d'Oxiu II, rei de la Petita Armènia o Armènia de Cilícia. S'ha de fer notar que la situació prèvia d'aquest element va determinar l'alçada de l'arcosoli que va acollir la tomba, que es va haver d'obrir per força en forma de volta de canó considerablement rebaixada.

El vas sepulcral pròpiament dit és suportat per dues figures de lleons, amb un conill i un ca entre les urpes d'ambdues feres respectivament. Tota la cara frontal l'ocupa el següent i llarg epitafi, vorejat amb una sanefa d'elements vegetals i escuts. És lògic suposar que el text, de to detalladament biogràfic i decididament encomiàstic, va ser dictat pels seus parents, car al·ludeix, entre altres qüestions, als miracles que l'eclesiàstic va fer en vida i després de mort, per ventura amb el desig més o menys encobert d'aconseguir una futura canonització: *“Hic requiescit corpus sanctae memoriae Domini Joannis, filii Domini Jacobi Regis Aragonum, qui XVII anno aetatis suae factus Archiepiscopus toletanus sic dono scientiae infusae divinitus, et gratiae predicationis floruit, quod nullus ejusdem aetatis in hoc ei similis crederetur: carnem suam jejunis et cilicis macerans, in XXVIII anno aetatis suae factus patriarcha alexandrinus, et administrator ecclesia Tarraconensis. Ordinatum per eum, inter multa alia bona opera novo monasterio Scala Dei diocesis Tarraconensis. Ut per ipsam scalam ad coelum ascenderet; redidit spiritum creatori XIV kalendis septembris anno Domini MCCCXXXIV anno vero aetatis suae XXXIII; pro quo Deus tam in vita, quam post mortem ejusdem est multa miraculosa operatus”*.

A la part superior, damunt la tapa del sarcòfag, hi ha l'efígie del prelat representat com a jacent, amb el cap reposant sobre dos coixins, les mans encreuades i revestit amb els atributs de la seva dignitat eclesiàstica. És notable la delicadesa del treball dels joiells de la mitra, on hom ha volgut veure-hi la imitació d'un camafeu antic, com també la finor de la gemma entallada de l'anell. El rostre somrient expressa calma i serenor; tanmateix l'escultor no va deixar de banda certes al·lusions naturalistes, com el repicat que simula la barba incipient.

Al fons, l'arcosoli va ser decorat amb cinc imatges exemptes, que es troben al Museu Diocesà de Tarragona -número d'inventari 10002-10006- i que representen sant Agustí, segons algun autor, o, segons la majoria, sant Fructuós, bisbe i màrtir de Tarragona en el segle III, situat a la capçalera del finat; sant Lluís, bisbe de Tolosa i oncle del difunt; sant Lluís rei de França, oncle avi de



Sepulcre de l'Infant Joan d'Aragó (segle XIV). Catedral de Tarragona. Foto Institut Amatller d'Art Hispànic.

la seva mare; santa Elisabet d'Hongria, germana de Violant d'Hongria i cunyada de Jaume I, rebe-savis de Joan; i, als peus, santa Tecla, patrona de Tarragona, la relíquia de la qual va ser aconseguida per les gestions impulsades per el pare de l'infant, el rei Jaume II, com ja s'ha dit.

Damunt de les figures esmentades, va ser representada la presentació al Pare Etern de l'ànima del difunt, en forma de figureta mitrada orant, conduïda per una parella d'àngels (*commendatio animae*).

El conjunt està entallat en marbre blanc amb vetes grises, que hom retroba en altres punts de la catedral. Aquesta circumstància apunta a la reutilització de materials de l'antiga Tàrraco i resta versemblança a la hipòtesi, defensada per algun autor, que sigui una obra importada traslladada en un dels nombrosos vaixells catalans que feien la ruta d'Itàlia.

Els antecedents i les propostes de filiació. Les connexions amb Itàlia i Avinyó

Les relacions invocades fins ara en relació amb aquesta bellíssima sepultura apunten en diferents direccions, però sempre en connexió amb Itàlia. Segons alguns autors, podria ser obra d'un artista florentí, establert a Nàpols anys després de la mort de l'infant, probablement en el taller dels germans Pacio i Giovanni Bertini. Aquests escultors van ser deixebles d'Andrea Pisano i autors del sepulcre de Robert el Savi a Santa Chiara de Nàpols. La suavitat del treball, tot i la corporeïtat de les figures, i la subtil harmonia del conjunt tarragoní superen, però, l'original napolità.

Cal consignar també que algun autor ha establert lligams entre la tomba tarragonina i Lorenzo Maitani, en el sentit de suposar que el seu artífex, sens dubte d'origen pisà, podria haver-se inspirat en certs aspectes de l'obra d'aquest artista.

Una altra hipòtesi ha relacionat la tomba de Joan d'Aragó amb l'anònim escultor llombard que va realitzar la sepultura del cardenal Guglielmo de Longis de Adraria (+1319, Avinyó), a Santa Maria Maggiore de Bèrgam. Aital proposta és interessant perquè compleix certes expectatives relatives, sobretot, a qüestions de proximitat tipològica –la tomba sota arcosoli, la presència dels sants intercessors–, però no té cap viabilitat ni des del punt de vista estilístic, ni tan sols pel que es refereix al nivell de qualitat.

Segons un estat d'opinió potser més ampli, la sepultura va sorgir de las mans d'un artista toscà vinculat amb Giovanni Pisano, probablement del sienès Tino di Camaino, que va ser qui va esculpir un seguit de panteons dinàstics de la casa d'Anjou a Nàpols. Així, les tombes de Caterina d'Àustria al temple franciscà de San Lorenzo Maggiore, de Maria d'Hongria, feta presumiblement amb la col·laboració de l'arquitecte napolità Gagliardo Primario a l'església de les clarisses de Santa Maria della Regina (Donnaregina), i de Carles de Calàbria i Maria de Valois a Santa Chiara. Cal recordar que aquests sepulcres són considerats habitualment uns referents ineludibles per a l'obra que ara es comenta, pel que fa a la utilització de certs recursos iconogràfics.

L'arribada de l'escultor a la ciutat partenopea s'atesta el 1323 i l'estada es va perllongar fins a la seva mort, cap al 1336. El context artístic del reialme va afavorir la consolidació de Tino a Nàpols i el seu influx es va perllongar fins al principi del segle XV, és a dir, fins que es va produir la implantació del gòtic internacional amb Antonio Baboccio da Piperno i el seu taller. Convé recordar que la partida dels arquitectes francesos que van construir la catedral, San Pietro Martire, San Lorenzo Maggiore o Sant'Eligio al Mercato i la influència durant anys de l'art romà -que va haver d'encaixar la crisi produïda en nombrosos tallers per la partida cap a Avinyó de la cort pontifícia-, van actuar en detriment de la producció autòctona napolitana.

Sens dubte, entre els actius de Tino cal valorar el prestigi assolit a la Toscana, la seva habilitat fora del comú, la disponibilitat d'un taller ben organitzat i la seva capacitat de projectar programes iconogràfics d'una complexitat indubtable, que podien satisfer les exigències d'una cort com la angevina, decidida a utilitzar l'art que promovia com a instrument de prestigi i de supremacia política.

La presència al sepulcre de Tarragona dels sants protectors, veritable família espiritual, carnal i política del difunt infant Joan, remet als enterraments napolitans, tant per la seva situació, com per la mateixa tria de les imatges: sant Lluís de Tolosa i també sant Lluís rei de França, entre altres sants, apareixen sovint representats plegats al regne de Nàpols, en les obres promogudes pels Anjou, i estan presents en els sepulcres de Robert el Savi i de Carles de Calàbria. En el sepulcre de Caterina d'Austria, nora de Robert, es troben les figures de santa Elisabet d'Hongria i de sant Lluís de Tolosa.

És tracta d'un recurs emprat reiteradament per totes les branques dels Anjou, que van utilitzar la hagiografia política introduint-hi o fomentant la veneració de determinats sants de la seva casa tant per a potenciar-ne la dignitat, com pels seus efectes de cohesió i d'estabilitat política.

És cert que també és italià l'estil del treball escultòric, si bé no s'ha encertat fins ara en les propostes relatives a l'encaix estilístic concret d'aquesta obra tarraconina. Tanmateix, no es poden obviar les dissimilituds, tocant per exemple l'estructura dels enterraments, sota arcosoli a Tarragona i proclius a l'opció de la tomba sota baldaquí els napolitans esmentats, exempts o no, sovint amb figures de virtuts en forma de cariàtides com a elements sustentants del sarcòfag, amb el difunt allitat darrere d'unes cortines que aparten uns àngels –els *angeli reggicortina*– per a facilitar-ne la seva contemplació i la dels sants protectors, si és el cas, i decoració consistent en medallons o elements polilobulats ornamentats amb la *imago pietatis* o el bust de la Verge amb el Nen, flanquejats de sants.

Deixant de banda un moment les tombes reials, potser és el moment de recordar un aspecte tipològic d'interès respecte a un altre tipus d'enterraments, els episcopals napolitans. Fins a la construcció del sepulcre de l'arquebisbe Filippo Minutolo a la catedral de Nàpols pel taller de Giovanni di Cosma a l'inici del segle XIV, amb tot el que va reportar quant a innovació tipològica en introduir la representació del prelat en forma de jacent, la tradició secular napolitana havia consolidat la tomba sota arcosoli amb el retrat del prelat difunt, però, pintat al fons, d'acord amb el model de les antigues tombes episcopals de les catacumbes de san Gennaro.

Crec que un factor que no es pot deixar de banda sobre la problemàtica que acompanya la sepultura tarraconina és el dels continus intercanvis culturals i polítics que es van donar entre les corts d'Avinyó i de Nàpols, i la seva relació amb Catalunya. Aquest fet, i la circumstància de la carrera genuïnament avinyonesa de l'infant-arquebisbe Joan, la seva formació i els seus lligams amb la seu pontifícia occitana, inciten a suposar que l'escultura funerària de l'època pontifical a l'antiga cort papal i a la seva perifèria ha de ser igualment tinguda en compte com un referent interessant per a l'anàlisi contextual del monument que ens ocupa. Aquesta tasca és sens dubte difícil de concretar, car malauradament la major part de les tombes gòtiques d'aquestes contrades o bé han desaparegut, o bé sobreviuen a través de restes molt malmeses. Cal reconèixer, no obstant això, la seva importància quantitativa i també qualitativa, atenent-hi el que s'ha conservat i les fonts documentals conegudes.

Des del punt de vista tipològic, dintre de l'ampli cens tombal d'aquest potent nucli artístic de l'Occitània, que va concitar l'activitat d'artistes italians i francesos en les més variades tècniques,

s'hi dona una innegable varietat; tanmateix, el sepulcre sota arcosoli sembla haver estat emprat amb molta més freqüència que la tomba sota baldaquí i el monument funerari exempt. Tot i l'escassetat d'elements *in situ*, la pervivència d'aquesta darrera tipologia ve atestada per molts exemples significatius i s'observa la seva assiduitat des del moment que es correspon estrictament amb la cronologia que interessa ara respecte del sepulcre de Tarragona, és a dir, des de l'entorn del pontificat del papa Joan XXII (1316-1334). Així és si es pren com a exemple les tombes dels influents nebots del pontífex, Jacques (+1317) i Arnaud de Via (+1335), encara que la sepultura papal es va cobricelar amb un baldaquí de pedra de Pernes decorat amb escultures de sants i apòstols, que recorda enterraments del sud d'Anglaterra, com la d'Eduard II (+1327) a la catedral de Gloucester. No en va s'ha atribuït a Thomas de Tournon i també a Hugues Wilfred, l'arquitecte d'origen anglès que va finalitzar el 1316 la capella de Tots Sants que va hostatjar a la catedral els monuments funeraris de Joan XXII i Jacques de Via.

La tipologia perdura fins molt més endavant, i arriba a tenir un desenvolupament espectacular ocasionalment, com és el cas del mausoleu del cardenal Jean de Lagrange (+1402) a Saint-Martial d'Avinyó, autèntic manifest polític, espectacular en el pla artístic i imbuït dramàticament de supèrbia individual i de lleialtat a ultrança de l'eclesiàstic al papat avinyonès i a la corona francesa, ja que s'hi representa en els diferents registres superposats, a la manera italiana i com a part de les diferents escenes sobre la vida de la Verge, amb la Coronació al bell cim, successivament el mateix Lagrange, Lluís d'Orleans, els reis Carles VI i Carles V i finalment el papa Clement VII.

És lògic que al costat de les altres opcions que s'observen en els enterraments avinyonesos, la tomba sota arcosoli es donés més sovint, per ser una de les tipologies més habituals a l'edat mitjana en una bona part d'Europa. Cal parar atenció, però, en un altre aspecte més específic: la potencial significació política de les escultures que decoren les sepultures i que en el cas dels arcosolis sovint es retallen visualment sobre el fons.

A Avinyó i Nàpols, entre altres indrets de l'Europa baixmedieval, es va utilitzar aquest recurs d'una manera molt explícita, a diferència del que trobem com a més habitual a Catalunya, la reiterada representació de les exèquies funeràries al fons de l'arcòsoli i la *commendatio animae*.

Ja he al·ludit als exemples angevins. A Avinyó va sovintejar la representació d'un motiu iconogràfic, a propòsit del qual s'ha plantejat la hipòtesi del seu origen avinyonès: el Col·legi Apostòlic associat a la Coronació de la Verge, la intencionalitat del qual troba el seu ple significat en el context de la determinant situació cismàtica, que va viure la cristiandat a partir de 1378.

Ha estat assenyalada respecte d'aquest tema la intenció d'afirmar la legitimitat i el paper eminent dels membres del col·legi cardenalici avinyonès, considerats, com els integrants del Col·legi Apòstolic, els pilars de l'església enfront la Cúria romana. La Coronació de la Verge s'entendria, per tant, en aquest entorn, com a símbol de l'Església triomfant.

En la sepultura de l'infant-arquebisbe de Tarragona hom hi ha interpretat que la presència dels sants protectors palesa la voluntat política de remarcar els vincles de la casa regnant catalana amb l'Església i, per tant, la intencionalitat a incloure'ls és similar a la que es dona a Nàpols, fins al punt de ser

emprat mimèticament el mateix recurs. Amb tot, tipològicament, el sepulcre es va construir d'una manera més afí a molts models catalans i també avinyonesos, però es va optar per una decoració allunyada de la tradició catalana dominant i, de l'opció avinyonesa malgrat que només aparentment i formalment. En aquest sentit, cal remarcar que la intenció de fer-ne un us polític va ser similar a la darrera, tot i inclinar-se a favor dels models angevins, la connexió dels quals amb la tomba de Tarragona està assegurada per la seva condició de models parentals del personatge soterrat.

Si bé sembla que l'aparició de l'esmentada iconografia avinyonesa utilitzada en les tombes sota arcosoli, i així mateix en les altres tipologies emprades, és posterior a l'arc temporal en què cal moure's amb relació al monument tarragoní, els seus antecedents més antics en terres de França es remunten al segle XII, i se n'han detectat les seves arrels paleocristianes, lògicament, però, amb una significació ben diferent de la que es va donar en època cismàtica. Ens trobem, si més no, amb una dada altament interessant en resseguir-ne l'evolució. La transferència del tema a Itàlia s'ha atestat, en general, a la darrera del segle XV, amb una sola i molt significativa excepció: la tomba de l'emperador Enric de Luxemburg a Pisa, obra encarregada precisament a Tino de Camaino al febrer de 1315, que acull el Col·legi Apostòlic en el frontal del sepulcre.

Recordem que Tino va ser l'autor d'alguns dels sepulcres napolitans esmentats per la seva relació amb la tomba de Joan d'Aragó. Els va esculpir molt després de deixar Pisa cap a l'octubre del 1315, on va ser substituït com a responsable de l'obra de la catedral pisana per Lupo di Francesco, l'autor de la primera fase del sepulcre de santa Eulàlia a la cripta de la seu de Barcelona. Alguns autors han suposat també que potser aquest darrer mestre va ser qui va dirigir la finalització de la sepultura imperial.

Hem al·ludit a les connexions entre Avinyó i Itàlia. La coincidència de la iconografia avinyonesa al·ludida i de la tomba sota arcosoli es dona en un seguit d'enterraments, entre els quals es troba un exemple significatiu, el de Philippe Cabassole (+1372) a la cartoixa de Bonpas, obrada abans de 1377 per Barthélémi Cavelier o Cavallier, originari de la diòcesi de Poitiers, segons alguns autors, o d'Avinyó mateix, segons d'altres.

L'italianisme que de vegades sura com a component del seu estil és encara una qüestió pendent d'escatir, tot i que hom n'ha apuntat, com a referent, els grans sepulcres dinàstics napolitans i l'evident participació de col·laboradors presumiblement italians.

És, en canvi, molt coneguda la relació de Cabassole amb Itàlia, car hom sap que va ser amic personal de Petrarca i una persona pròxima al rei Robert a Nàpols, i que arribà a ser canceller del regne. Fins a la seva mort a Perusa, la seva existència va transcórrer entre Avinyó i Itàlia, i les persones de la seva confiança eren italianes.

Entre les conclusions dels treballs deguts a Mognetti i a Baron sobre les tombes avinyoneses, s'hi evidencien àmpliament altres exemples dels contactes d'Avinyó amb cercles florentins i italians en general pel que fa a l'escultura durant l'època d'Urbà V, almenys. En conseqüència, remetem a un moment artístic posterior al que ens interessa, però no desdiuen situacions prèvies en aquesta mateixa direcció, ans al contrari.

Per cloure aquesta prospecció que apunta en una direcció nova i hipotètica respecte de la historiografia tradicional, però que només pretén atènyer un entorn contextual per tal d'ajudar a emmarcar el sepulcre tarragoní, cal dir a la fi que el que he volgut evidenciar sobre el tema que ens interessa és que, malgrat les diferències d'estil i de vegades d'època que s'hi puguin anotar, hi ha un rerefons i una intenció explícita similars entorn de l'ús polític del programa iconogràfic de la decoració de les sepultures esmentades en els tres indrets geogràfics relacionats –Nàpols, Avinyó i puntualment Catalunya–, bé per subratllar la dignitat i fins i tot la sacralitat de l'estirp a Nàpols o com a mostra del prestigi dinàstic a Tarragona, bé dirigit a afirmar la legitimitat del papat i de la cúria avinyonesa durant la gravíssima situació cismàtica.

La hipòtesi de la transferència del tema del Col·legi Apostòlic a Itàlia i la seva recepció a mans de Tino de Camaino suggereix un interessant element de reflexió, que, d'una banda, no es pot perdre de vista en relació amb el sepulcre tarragoní i que, de l'altra, va més enllà de la problemàtica suscitada a propòsit del grau d'acompliment de l'encàrrec del sepulcre d'Enric VII per Tino i de les diferents teories respecte de la reconstrucció ideal d'aquest monument, controvertides a causa de les vicissituds que va patir des del final del segle XV a causa de trasllats successius i de diverses adaptacions.

BIBLIOGRAFIA

- É. BERTAUX, *La sculpture du XIV siècle en Italie et en Espagne*, (MICHEL, A., *Histoire de l'Art*, II, 2), París, 1906, pàg. 652-654.
- É. BERTAUX, "Les saints Louis dans l'art italien", *Etudes d'Histoire de l'Art*, París, 1911, pàg. 31-111.
- S. CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona, Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona, 1935.
- J. VINCKE, *Documenta selecta mutuas civitatis Arago-Cathalaunicae et ecclesiae relationes illustrantia*, Barcelona, 1936, pàg. 370-371, doc. 506.
- M. E. GÓMEZ MORENO, *Breve historia de la escultura española*, Madrid, 1941.
- R. DEL ARCO, *Sepulcros de la casa real de Aragón*, Madrid, 1945.
- J. E. MARTÍNEZ FERRANDO, *Jaime II de Aragón. Su vida familiar*, I, Barcelona, 1948.
- L. LEFRANÇOIS-PILLION, *L'art du XIVe siècle en France*, París, 1954.
- O. FERRARI, "Per la conoscenza della scultura del primo Quattrocento a Napoli", *Bollettino d'Arte*, XXXIX, Roma, 1954, pàg. 11-24.
- A. DURAN SANPERE i J. AINAUD DE LASARTE, *Escultura gòtica (Ars Hispaniae, VIII)*, Madrid, 1956.
- J. SERRA VILARÓ, *El frontispicio de la catedral de Tarragona*, Tarragona, 1960.
- A. DE BOSQUE, *Artistes italiens en Espagne. Du XIV siècle aux temps des Rois Catholiques*, París, 1965 (o bè, Milà, 1968).
- O. MORISANI, "Monumenti trecenteschi degli angioini a Napoli", *Colloquio Italo-Ungherese su Gli Angioini di Napoli e di Ungheria*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1972, pàg. 159-173.
- C. RAGGHIANI, "Il maestro mosano di Carrara e bilinguismi pisano-francesi", *Critica d'Arte*, núm. 129, Florència, 1973, pàg. 11-38.
- É. MOGNETTI, *Sculpture funéraire a Avignon au temps des papes*, Avinyó, 1979.
- F. BARON, "Collèges apostoliques et Couronnement de la Vierge dans la sculpture avignonnaise des XIVe et XVe siècles", *La revue du Louvre et des Musées de France*, París, 1979, pàg. 169-186.
- A. FRANCO MATA, "Sepulcro de Don Juan de Aragón en la catedral de Tarragona. Relaciones iconográficas y estilísticas con Italia", *Reales Sitios*, núm. 75, Madrid, 1983, pàg. 57-64.
- N. DE DALMASES, i A. JOSÉ PITARCH, *L'Art Gòtic. s. XIV-XV (Història de l'Art Català. III)*, Barcelona, 1984.
- A. FRANCO MATA, *Posible paternidad del sepulcro de Don Juan de Aragón en la catedral de Tarragona, Escultura gòtica española en el siglo XIV y sus relaciones con la Italia trecentista*, Madrid, 1984, pàg. 10-13.
- J. YARZA, *La imatge del bisbe en el gòtic català, Thesaurus/estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000/1800*, Barcelona, 1985, pàg. 119-136.
- J. BRACONS CLAPÉS, *Imatges de Sant Fructuós, Sant Lluís de Tolosa, Sant Lluís Rei de França, Santa Elisabet d'Hongria i Santa Tecla, Thesaurus/estudis. L'Art als Bisbats de Catalunya, 1000/1800*, Barcelona, 1985, pàg. 178-179.
- G. KREYNTENBERG, *Tino di Camaino*, Florència, 1986.
- A. FRANCO MATA, "Influenza catalana nella scultura monumentale del Trecento in Sardegna", *Arte Cristiana*, LXXV, Milà, 1987, pàg. 246-255.
- A. FRANCO MATA, "Relaciones Hispano-Italianas de la Escultura Funeraria del siglo XIV" dins M. NÚÑEZ i E. PORTELA, (eds.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostel·la, 1988, pàg. 99-125.
- J. GARDNER, "The cult of a fourteenth-century saint: the iconography of Louis of Toulouse", *I Francescani nel Trecento, Atti del XIV Convegno internazionale* (1986), Assís, 1988, pàg. 167-193.
- F. ACETO, "Per l'attività di Tino di Camaino a Napoli: le tombe di Giovanni di Capua e di Orso Minutolo, Scritti in ricordo di Giovanni Previtali", *Prospettiva*, núm. 53-56, Siena, 1989, pàg. 134-142.
- E. CARLI, *Il Duomo di Pisa*, Florència, 1989.
- G. PREVITALI, *Il sepolcro di Giovanni di Aragona: un suggerimento, Studi sulla scultura gotica in Italia*, Torí, 1991, pàg. 93-99.
- J. GARDNER, *The tomb and the tiara, Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford, 1992.
- A. BARBERO, "La propaganda di Roberto d'Angiò re di Napoli, Le forme della propaganda politica nel Due en el Trecento", *Convegno internazionale organizzato dal Comitato di Studi Storici di Trieste*, 1993, Collection de l'École Française de Rome 201, Roma, 1994, pàg. 110-135.

- P. BESERAN, "Un taller escultòric a la Barcelona del segon quart del segle XIV i una proposta per a Pere de Guines", *Lam-bard*, VI (1991-1993), Barcelona, 1994, pàg. 215-242.
- F. ACETO, "Tino di Camaino a Napoli. Una proposta per il sepolcro di Caterina d'Austria e altri fatti angioini", *Dialoghi di Storia dell'Arte*, núm. 1, 1995, pàg. 10-27.
- A. TORRA PÉREZ, "Reyes, santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquía catalano-aragonesa. El poder real en la Corona de Aragón", *Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, tom. I, Saragossa, 1996, pàg. 495-517.
- J. MOLINA, "La hagiografía del poder. Acerca del sentido político de las imágenes de santos producidas en Nápoles y Barcelona a mediados del Cuatrocientos", *El Mediterráneo y el Arte Español*, *Actas del XI Congreso del CEHA*, València, 1996, pàg. 87-92.
- G. CHELAZZI DINI, *Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino di Camaino*, Prato, 1996.
- É. MOGNETTI, *Sculptures, Avignon. Musée du Petit Palais. Peintures et sculptures*, París, 1999.
- N. JASPERT, "Santos al servicio de la Corona durante el reinado de Alfonso el Magnánimo", *Atti dal XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona, Celebrazioni Alfonsine*, (Napoli 1997), Nàpols, 2000, tom II, pàg. 1839-1857.
- P. CABAU, "Les évêques de Toulouse (III-XIVe siècles) et les lieux de leur sépulture", *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, núm. 60, Tolosa de Llenguadoc, 2000, pàg. 115-118.
- A. F. MOSKOWITZ, *Italian Gothic Sculpture, c. 1250-1400*, Cambridge University Press, 2001.
- A. M. MORGANSTERN, "Art and ceremony in Papal Avignon: A prescription for the Tomb of Clement VI", *Gesta*, XL/1, Nova York, 2001, pàg. 61-77.
- R. ROMANO, "Studi sulla scultura napoletana del secondo Trecento-I", *Arte Cristiana*, LXXXIX, 2001, pàg. 169-176.
- F. ACETO, "La sculpture, de Charles Ier d'Anjou à la mort de Jeanne Ire (1266-1382)", *L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIIIe au XVe siècle*, París, 2001, pàg. 75-88.
- E. LIAÑO, "La catedral de Tarragona", *L'art gòtic a Catalunya, Arquitectura I*. Barcelona, GEC, 2002, pàg. 346-355.
- P. BESERAN, *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV*, Tarragona, 2003.