

JERONI DESCOLL. UNA TRAJECTÒRIA COM A POLÍTIC I MECENES.

Joan Yeguas

L'HOME I ELS SEUS CÀRRECS

Jeroni Descoll i d'Oliva va començar exercint la seva titulació de doctor en drets. El primer d'agost del 1503 fou elegit advocat de la Generalitat de Catalunya. L'any 1504 té documentats tres viatges a Mallorca juntament amb el notari i ajudant del regent dels comptes, Francí Palomeres, en una comissió especial per exercir d'investigador per la pressió dels jurats en absència del governador de l'illa. A la mateixa illa balear, fou lloctinent general i regent de la cancelleria entre el febrer i l'octubre de 1504.¹ El 7 de març del 1505 entra al tribunal de la Rota a Roma². L'any 1510, passa a formar part de la matrícula de ciutadans honrats de Barcelona³.

L'any 1507 Ferran el Catòlic va crear un consell especial pel regne de Nàpols, que el 1508 va ser anomenat Règia Cancelleria de Nàpols i, posteriorment, Consell Col·lateral del regne de Nàpols. Tenia funció consultiva pel virrei i, el 1555, va sofrir la transformació en el Consell Suprem d'Aragó⁴. Jeroni Descoll des d'un inici, l'any 1507, va entrar de regent, o vocal, del dit consell, al costat del sicilià Ludovico Montalto (o Lluís Montalt); a partir del 1516, els va acompanyar una tercera persona, puix que per norma facultiva un dels tres membres havia de ser del propi regne. El nom del tercer regent fou Sigismondo de Loffredo. Jeroni Descoll apareix documentat en les llistes del Consell Col·lateral des del 1507 fins el 1546, menys en els anys que no consten els pagaments: 1538, 1544 i 1545⁵. Com a regent del Consell Col·lateral tenia un sou anual de 1000 ducats⁶. Durant els gairebé 40 anys en què va mantenir el càrrec fou un bon col·laborador dels virreis, per la qual cosa va rebre diferents compensacions, sobretot propietats del regne de Nàpols que foren requisades a la noblesa local en la rebel·lió del 1528. D'aquesta manera, d'Eligio della Marra dell'Orange, se li va concedir el lloc de Capurso, prop de Bari; de Giovan Battista Sanseverino, la baronia de San

1. Josep JUAN VIDAL, *El sistema de gobierno en el reino de Mallorca (ss. XV-XVII)*, El Tall, Palma de Mallorca, 1996, pàgs. 146-148.

2. Josep Maria SANS i TRAVÉ (dir.), *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, 3 vols., Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1994-1997, vol. I, pàg. 306, 308, i 310-311; E(ulàlia) D(URAN) G(RAU), «Descoll i d'Oliva, Jeroni», *Gran Enciclopèdia Catalana*, 6, Barcelona, 1974, pàg. 154.

3. Jaume VICENS i VIVES, *Ferran II i la ciutat de Barcelona* (Seminari d'Història de Catalunya. Monografies històriques), 3 vols., Universitat de Catalunya, Barcelona, 1936-1937, vols. I, pàg. 396; vol. III, doc. 219; Juan-F. CABESTANY FORT, «Aportación a la nómina de los "ciudadanos honratos" de Barcelona», *Documentos y Estudios*, X, Barcelona, 1962, pàg. 23.

4. Vegeu: Maria Luisa CAPOGRASSI BARBINI, «Note sul consiglio collaterale del regno di Napoli», *Sannium*, Napoli, 1965 (pàg. 205-231) i 1966 (pàg. 115-132, 246-289).

5. Nicolai TOPII, *De origine omnium tribunalium / nunc in Castro Capvano / fidelissimae civitatis Neapolis / existentium*, 3 vols., Napoli, 1555-1566, vol. III, pàg. 145-151.

6. Tommaso PEDIO, *Napoli e Spagna nella prima metà del Cinquecento*, Francesco Cacucci, Bari, 1971, pàg. 454.

Barbato, que valia 2000 ducats; d'Antonio Sanfelice, el casal de Pareto, al terme d'Aversa; de Marino Stendardo, el lloc de Scafea, també al terme d'Aversa; i de Carlo Miroballo, una casa a Nàpols⁷. S'ha de dir que el palau Miroballo fou erigit el 1462 per Giovanni Miroballo, un ric comerciant nomenat president de la Reial Camera Sumària de Nàpols⁸. El 2 de setembre del 1532 li foren concedits 400 ducats de renda anual perpètua, consignada sobre els drets de fogatge «*de la ciutat o tierra que guste elegir*», renda augmentada en 200 ducats anuals el 16 de gener del 1534 «*como premio a su valor militar*»⁹. Va tenir molt bona relació amb el virrei Pedro de Toledo, el qual també li va aconseguir el càrrec de viceprotonotari del regne de Nàpols, pel qual fou nomenat el 18 de febrer del 1542¹⁰.

A la mort del vicecanceller del Consell d'Aragó Miquel Mai, el juny del 1546, la vacant no fou coberta fins que l'emperador Carles V va escollir Jeroni Descoll de successor, el primer de gener del 1548¹¹. Hom ha dit que Descoll va ostentar la plaça fins a la mort¹², però no sabem exactament quan va produir-se, només coneixem que, el 1552, fou substituït com a vicecanceller per Pere Clariana de Seva¹³. De tota manera, el 7 de gener del 1553, el trobem acompanyant el príncep a Toro¹⁴. A la mort de Destoll, el futur Felip II, escrivia al seu pare lloant-lo per la tasca realitzada: «*El vicecanciller micer Coll falleció pocos días ha. Perdió en él Vuestra Magestad un buen ministro. Sus hijos envían a suplicar a Vuestra Magestad la merced que por otra [carta] escribí. Todo lo que Vuestra Magestad les hiciese será bien empleado y los servicios de su padre de tantos años losmerecen*»¹⁵.

L'HOME I EL SEU ESPERIT.

Nàpols: una residència i una capella.

Cal tenir present que les relacions de Jeroni Descoll amb la ciutat partenopea s'allarguen a la vora de 40 anys. Topii¹⁶ ens ha deixat constància del caràcter del català en una detallada descripció: «*fuit autem vir doctus, hilaris, et iustus iudex, in Pau- / silipi montis suburbio prope Neapolim pulchram, ac- / peramplam erexit domum, in loco nempe conspicuo / aeris salubritate, felicitate que admirabilem, vbi saepius / se recipere, ac genio indulgere solitus erat, prope sancte / Marie de Consolatione templum fratrum ordinis ere- / mitarum sancti augustini*»¹⁷.

En la descripció s'apunta que va viure a Posillipo, zona residencial de Nàpols des de l'època grega, puix així ho indiquen les reminiscències hel·lèniques del nom «pausilypon»: que sufoca el dolor¹⁸. Hi és esmentada una església, la mateixa en què volia ser enterrat

7. Nino CORTESE, *Feudi e feudatari napoletani della prima metà del cinquecento*, Società Napoletana di Storia Patria, Napoli, 1931, pàg. 39-41.

8. Luigi CATALANI, *I palazzi di Napoli*, 1845, (Edició consultada: Colonnese, Napoli, 1979), pàg. 50.

9. J(esús) Ernesto MARTÍNEZ FERRANDO, *Privilegios otorgados por el emperador Carlos V en el Reino de Nápoles*, CSIC (Instituto de Jerónimo Zurita), Barcelona, 1943, núm. 696 i 697.

10. J. E. MARTÍNEZ FERRANDO, *Privilegios otorgados...*, (op. cit. nota 8), núm. 698; Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo. Linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1994, pàg. 213.

11. Jon ARRIETA ALBERDI, *El Consejo Supremo de la Corona de Aragón (1494-1707)*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1994, pàg. 137 -n. 91-. Sobre la funció de vicecanceller, vegeu: Jesús I. ALINDE ABADÍA, «El vicecanciller y la presidencia del Consejo Supremo de Aragón», *Anuncio de Historia del Derecho Español*, 30, 1960, pàg. 175-248.

12. E. DURAN GRAU, «Descoll...», (op. cit. nota 2); Pere MOLAS RIBALTA, «El món polític d'Antoni Agustí», *Jornades d'història: Antoni Agustí i el seu temps (1517-1586)*, 1, (Tarragona, 1986), Departament de Història Moderna de Tarragona (Universitat de Barcelona), Barcelona, 1988, pàg. 28.

13. J. ARRIETA ALBERDI, *El Consejo Supremo...*, (op. cit. nota 11), pàg. 599-604.

14. Pedro VOLTES BOU, *Cartas del Emperador Carlos I a la ciudad de Barcelona*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1958, doc. 231, 232 i 246.

15. P. MOLAS, «El món polític...», (op. cit. nota 12), pàg. 28 -n. 34-; Pere MOLAS RIBALTA, *Família i política al segle XVI català*, (Episodis de la història, 280), Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1990, pàg. 17-18.

16. N. TOPII, *De origine omnium...*, (op. cit. nota 5), vol. II, pàg. 262.

17. Traducció: Fou en canvi un home docte, alegre, i just jutge, va erigir una casa maca i de grans proporcions prop de Nàpols, al barri de Posillipo Superior, naturalment en un lloc de notable salubritat i admirable felicitat, on habitualment es retirava el seu esperit per abandonar-se en allò que l'envoltava, prop de l'església de Santa Maria della Consolazione, temple dels frares de l'orde eremítana de Sant Agustí.

18. Alessandro CUTOLO et altri, *Napoli e dintorni...*, (Guida d'Italia), Touring Club Italiano, Milano, 1976, pàg. 312-314 i 325.

segons el seu testament fet l'any 1544: «*ecclesia Beata Maria Consolationis / in monte Pausilipi*»; però curiosament en les darreres voluntats també disposava que fos enviat a Barcelona un sepulcre que s'havia manat construir, i com a mostra dels seus canvis de pensament en el 1540 va fundar, i dotar «*generosamente*», una capella funerària a l'església napolitana de San Giacomo degli Spagnuoli¹⁹. Jeroni Descoll tenia en l'església de la Consolazione una capella privada, concretament a «*la terza dala parte sinistra*», on hi havia el sepulcre d'un fill seu amb la corresponent epigrafi²⁰: [Francisco cognomento de Colle Equiti Augustali. / Hieronimus pater regens cancellariam, et circa latus / regius consiliarius, dolens, contra notum posuit, / regnante inuictissimo Carolo V Ro(mano) Imp(eratore) semper Aug(usto), / an(no) sal(utis) MDXXXVII. / Fui ut es, / eris ut sum]²¹. En els actuals soterranis de l'església, modificada en estil barroc, resten testimonis arqueològics de l'anterior temple; s'hi conserven fragments de mur policromat amb motius guerrers a la tercera capella de la part esquerra (fig. 3).

LA PORTADA DE L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE BARCELONA

El 27 de juny del 1516, Jeroni Descoll encomana la portada major de l'església barcelonina de Sant Miquel²² (fig. 1). Ho fa via procurador, el canonge Jaume Fiella. L'obra fou executada per dos artífexs: l'imaginaire René Ducloux que va estampar el seu nom a les pilastres, i el mestre de cases Gabriel Pellicer. Fou una solució híbrida bastida en estructura gòtica i decorada amb grutescos, que va costar 130 lliures barcelonines. L'església fou derruïda el 1868; la portada fou traslladada al lateral del temple parroquial de la Mercè, concretament el que dona al carrer Ample, on encara la podem contemplar.

A finals del segle XIX, el comte de la Viñaza²³ relaciona quatre capitells i vuit fusts de columnes que es conservaven al «*Museo de Zaragoza*», provinents del pòrtic de la duana vella de la capital aragonesa, amb René Ducloux. Això fou possible gràcies a què el nom de Ducloux era conegut entre els erudits de Barcelona que havien llegit l'epigrafi de la portada de l'església de Sant Miquel, de manera que el comte de la Viñaza va identificar l'artista amb una altra inscripció que hi havia en l'obra de Saragossa: «*RENE-TR.s.*», que hom també llegia com: «*Renatus Trecensis*» o «*Renato de Troyes*». Però aquesta atribució a Ducloux s'ha de refusar, perquè estava datada l'any 1539, mentre l'imaginaire feia testament el novembre del 1519 i moria tres dies després. En les darreres voluntats especifica que era «*naturalis de Torts regni / Francie*», pàtria d'altres escultors Joan i Mateu de Tours que per aquestes dates comencen a ser documentats a Catalunya. Deixa com hereu al «*pregnatui quem dicta uxor mea in utero suo gecit / sive masculus vel femina*», assignant-li de tutor el també mestre de cases Pere Lunes «*cognatum meum*», que també era marmessor del testament, a qui devia 1 lliura i 16 sous per una «*font de pedra*»²⁴.

En el mateix testament, René Ducloux fa constar el deute del noble «*Ludovici de Centelles / per feyna quindecim solidos monete barchinone*». Una petita quantitat que indica alguna mena d'activitat per l'esmentat senyor, segurament a la seva casa situada a la Baixada

19. C. J. HERNANDO SÁNCHEZ, *Castilla y Nápoles...*, (op. cit. nota 10), pàg. 466. Sobre el testament de Jeroni Descoll, vegeu nota 34.

20. Pietro de STEFANO, *Descrittione / dei lvoghi sacri / della città di Napoli*, Raymondo Amato, Napoli, 1560, fol. 158 r.-v.; N. TOPPI, *De origine omnium...*, (op. cit. nota 5), vol. II, pàg. 261.

21. Traducció: A Francesc Descoll cavaller imperial. El seu pare Jeroni, regent de la cancelleria i després conseller regí, lamentant-se contra el seu pensament, ha erigit l'obra, regnant l'inuictíssim emperador de romans Carles V, en l'any de la salut de 1537. He estat com ara ets tu, seràs com ara sóc jo.

22. A(gustí) DURAN i SANPERE, «El portal renaixentista de l'antiga església de Sant Miquel, de Barcelona», *Vida Cristiana*, XVII, núm. 141, Barcelona, 1930 (Sants Apòstols), pàg. 306-311.

23. Cipriano MUÑOZ y MANZANO (Conde de la Viñaza), *Adiciones al diccionario histórico de Ceán Bermúdez*, 4 vols., Tipografía de los Huérfanos, Madrid, 1889-1894, vol. II, pàg. 153-154.

24. AHCB (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), Notaria, *Série de Testaments*, III-4; 12-XI-1519. Agraïm la notícia a Marià Carbonell i Buades, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona. Traducció de les cites llatines: «natural de Tours, del regne de França» / «prenyat que la dita meua muller gesta en l'úter, sigui mascle o femella» / «cunyat meu».

de Sant Miquel de Barcelona, coneguda avui com el Palau Centelles, seu del Consell Consultiu de la Generalitat de Catalunya. Potser Ducloux podria haver executat els portals situats a l'escala del palau (fig. 2). Malgrat que la documentació escrita ens serveix de pont per hipotitzar una mateixa autoria de la portada de Sant Miquel i els portals del Palau Centelles, una primera aproximació estilística no sembla pas confirmar-ho; per un costat les peces del Palau Centelles tenen una concepció renaixentista més clara que la de Sant Miquel, i per l'altre, hi ha diferències òbvies entre les figures. No sabem si aquestes desigualtats són degudes a la degradació de les obres, car una és d'exterior i l'altra és d'interior, o potser perquè foren concebudes i realitzades en escala distinta. Però si ho observem amb més detall, podem trobar alguns paral·lelismes i coincidències: en el disseny dels relleus de les pilastres, i dels seus capitells; entre l'àngel dret de la portada de Sant Miquel i l'àngel esquerre del portal superior del Palau Centelles (fig. 4 i 5) –vesteixen un hàbit similar, ample de mànigues, que a la part dels peus es plega de manera semblant, amb una forma propera en el treball de les mans–; en la figura del Sant Miquel amb l'esmentat àngel tenant del portal superior del Palau Centelles, per la manera de fer el rostre i les ales; en la presència de «putti» –a la portada de Sant Miquel a la llinda, sostenint l'emblema heràldic, i als portals del Palau Centelles, a l'inferior, sobre hipocamps i un dofí, i, al superior, sostenint un escut–; en l'existència de dues veneres iguals, una darrera el Sant Miquel i l'altra sobre els Salvatges tenants; i en l'existència de petits dofins que circulen sobre els lloms de les veneres, damunt dels àngels laterals a la portada de Sant Miquel, i en la del portal inferior del Palau Centelles.

EL SEPULCRE MONUMENTAL

La tomba de Jeroni Descoll estava disposada, a la capella del Santíssim Sagrament, al costat del presbiteri de l'esmentada església barcelonina de Sant Miquel (fig. 6). Poc abans del desmantellament del temple estava «*en la paret de lo costat de l'Epistola de l'altar de la Comunió*»²⁵. El conjunt fou traslladat al Museu Diocesà de Barcelona, on actualment es conserva fragmentàriament, després que, durant l'alçament de juliol del 1936, hagués patit un greu trossejament. Es tracta d'una obra escultòrica sepulcral de concepció vertical: es desenvolupa en un mur sobre una superfície de 450 x 250 cm. La tomba, feta de marbre, és un nínxol adintellat de forma rectangular, emmarcat per dues columnes corínties estriades que tenen el terç inferior decorat, rematat per un entaulament sense frontó que porta una inscripció; és una mena d'arc triomfal estret. Enmig de l'estructura trobem el sarcòfag amb una tarja epigràfica flanquejada per dues màscares; a sobre, hi ha la figura jacent del difunt, amb les mans juntes i els peus al costat d'un gos, l'esquena reposa sobre tres coixins, i el cap sobre un gran llibre obert, en el qual hi ha un text escrit. Per damunt del difunt, dos «putti», en actitud de plany per la mort del personatge, sostenen una altra inscripció epigràfica. Fan de basament un sòcol i quatre pedestals cisellats amb grutescos, dos per a les columnes, i dos per al sarcòfag, i enmig l'escut heràldic del vicecanceller: una muntanya amb flor de lis que surt del cim, que correspon al cognom Descoll, flanquejat per dos «putti» amb una torxa cadascun. En la tomba es repeteixen els típics esquemes funeraris que es desenvoluparen en el renaixement italià, en aquest camp es segueixen fidelment les formes de l'antiguitat clàssica, rememorats a redòs dels ideals de l'Humanisme. Dins del discurs materialista d'amor per la vida i pels seus béns, que els impossibilitava acceptar la mort, una arquitectura d'arc de triomf simbolitzava la fe en el desig d'immortalitat; l'arc de triomf era la imatge de la superació de la mort. Aquesta pretensió de sobreviure la mort només podia executar-se en el terreny de la vida, puix que en la vida s'havia d'aspirar a la glòria, a l'honor, a la fama. Jeroni Descoll és representat jacent com si estigués dormint, entre l'ambigüitat d'un somni etern pagà o d'un trànsit temporal fins al dia de la Resurrecció cristiana. Però el difunt creia que havia aconseguit l'aurèola d'un heroi, perquè mostrava visiblement als vius les seves virtuts,

25. Andreu BALAGUER [i MERINO], «Novas historicas referents á la capella que fou de Sant Miquel Archángel de la present ciutat», *Lo gay saber*, II, núm. XXIII-XXIV, Barcelona, 1869 (I i 15 febrer), pàg. 178.

la d'un home religiós (apareix orant cap a la divinitat sobrenatural que l'espera), la d'un home fidel als governants (als peus hi trobem representat un gos), i la d'un home culte (el cap reposa sobre un llibre). Tot i això, en el programa iconogràfic també hi té cabuda la mort entesa com a negació de vida i la tristesa que comporta, perquè, per un costat, els àngels de la part superior es lamenten de l'estat del difunt i, per l'altre, els àngels de la part inferior amb lestorxes simbolitzen la fugacitat de la vida²⁶.

L'epigrafia de l'obra és tota una declaració de principis de Jeroni Descoll, sobre qüestions filosòfiques sobre la vida i la mort²⁷. En el fris: DECIPIMVR VOTIS ET TEMPORE FALLIMVR ET MORS / DERIDET CVRAS ANXIA VITA NIHIL²⁸. En la inscripció sostinguda pels àngels: IIERONYMVS DE COLLE VID REGIVS / COLLATERALIS CONSILIARIVS ET REGES. / CANCELLARIAM QVI VT REGIBVS SVIS / FERDINANDO II ET CAROLO V ROMANO(rum) / IMPERATORI INVICTISSIMIS SERVIRET / NAEPOLI SENVIT VT SALTEM ET IN / HOC SACRO ET IN PATRIA SVA OSSA / QUIESCERENT HOC SIBI VIVENS FIERI / CVRAVIT ANNO SALVTIS MD / XXXVI AETATIS VERO SVAE LXIII / ET POSTMODVM VICECANCELLARIVS / REGNOR(um) CORONAE ARAGONVM²⁹. En el text inscrit al llibre on recolza el cap el difunt: BEATI MORTVI QVI IN DOMINO MORIVNTVR³⁰. I en la tarja del sarcòfag: DEVM TIME TIBI / VIVE NOVISSIMA MEMORARE³¹.

Els viatgers i erudits del segle XVIII no esmenten la tomba. El primer de fer-ho, el segle XIX, és Pau Piferrer, que dóna referència de l'epigrafia llatina. La historiografia resta muda davant la procedència del sepulcre. Hem d'esperar a l'any 1930, perquè Duran Sanpere³² digui que es tractava d'una peça «*de factura italiana*». Anys més tard, els especialistes en art acabaren reconeixent l'ull de Duran Sanpere, apuntant que «*probablement*» era de procedència italiana³³. Azcárate³⁴ va incorporar la tomba al corpus d'obres d'importació procedents de tallers escultòrics italians, sense saber si corresponia a l'àmbit de la cultura genovesa o napolitana.

Mitjançant l'epigrafia del sepulcre sabem que la data d'execució és l'any 1536. Però l'arribada de l'obra seria, com a mínim, posterior a l'any de la redacció del testament de Jeroni Descoll, el 1544. Tenim constància d'un testament que va fer a la ciutat partenopea el 10 de març del 1544 i que fou publicat després de la seva mort³⁵. En les seves darreres voluntats va disposar que «*un supulchro ibidem per me constructo*», s'havia de portar a Barcelona, fins a la «*ecclesia parochiali gloriosi Michaelis / archangeli*». També sabem, per disposicions testamentàries del seu fill homònim (Jeroni Descoll fill) cap als marmessors³⁶,

26. Miquel Àngel ALARCIA (ed.), *El Renaixement a Catalunya: l'art*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1983, pàg. 42-43; Joaquim GARRIGA - Marià CARBONELL, *L'art del Renaixement. Segle XVI*, (Història de l'art català, IV), 1986, (Edició consultada: Edicions 62, Barcelona, 1994), pàg. 50-51; María José REDONDO CANTERA, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, pàg. 117 i 226-227; Annie CLOULAS, «La sculpture funéraire dans l'Espagne de la Renaissance. Le mécénat aristocratique», *Gazette des Beaux-Arts*, tom. 120, núm. 1485, Paris, 1992 (octubre), pàg. 107.

27. Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo I (Cataluña), Joaquim Verdaguer, Barcelona, 1839, pàg. 100; Anton de BOFARULL, *Guia cicerone de Barcelona*, 1846, (Edició consultada: Imprenta del Fomento, Barcelona, 1847), pàg. 36; A. BALAGUER MERINO, «Novas historicas...», (op. cit. nota 25), pàg. 178 -n. 49-; M. A. ALARCIA (ed.), *El Renaixement a Catalunya...*, (op. cit. nota 25), fitxa B-12; M. J. REDONDO CANTERA, *El sepulcro en España...*, (op. cit. nota 26), pàg. 274.

28. Traducció: Enganyem a les promeses fetes als déus, frustrem els temps, i la mort se'n burla de les atencions inquietes i inútils de la vida.

29. Traducció: Jeroni Descoll regent del consell col·lateral i regent de la Cancelleria va servir en els regnats de Ferran II i Carles V, emperador de romans invicte; i de manera que quan era vell, almenys a Nàpols, féu que els seus ossos descansessin a la seva pàtria, per si mateix en va tenir cura en vida a l'any 1536, a la veritable edat de 63 anys. Després de la data fou vicecanceller de la Corona d'Aragó.

30. Traducció: Benaventurats els que moren amb el Senyor.

31. Traducció: Tem Déu per tu, viu recordant els canvis.

32. A. DURAN SANPERE, «El portal renaixentista...», (op. cit. nota 22), pàg. 306-307.

33. Juan AINAUD - Josep GUDIOL - F(rederic) P(au) VERRIÉ, *La ciudad de Barcelona*, 2 vols., Instituto Diego de Velázquez (CSIC), Madrid, 1947, vol. I, pàg. 182-183.

34. José María AZCÁRATE, «Escultura del siglo XVI», *Ars Hispaniae*, XIII, Plus Ultra, Madrid, 1958, pàg. 24.

35. AHPB (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), Joan Monjo, *1er llibre de testaments*, fol. 81 r.-85 r.

36. AHPB (abreviatura citada, nota 35), Joan Monjo, *1er llibre de testaments*, 1539-1553, llig. 3. Vegeu també: P. MOLAS, «El món polític...», (op. cit. nota 1), pàg. 28 -n. 28-.

que Jeroni Descoll (pare) va morir a Castella, i fou enterrat juntament amb la seva muller; els ossos dels esposos havien de ser portats a «la sua sepultura que tenen en la dita sglesia de Sanct Miquel». En la publicació del testament de Jeroni Descoll (pare), es fa explícit que fou redactat al palau del príncep de Salern, on «ad presens ipsius dominus Hieronimus habitat»; és a dir, que el 1544 habitava a casa de Ferrante Sanseverino, marit d'Isabel de Vilamarí, que en el curs de pocs anys esdevindria el cap de l'oposició aristocràtica local contra el virrei Pedro de Toledo, el qual, finalment, li expropiaria els béns a l'any 1552³⁷. En publicar les darreres voluntats de Jeroni Descoll (pare), el notari ens concreta on va morir: «in ville Maioreti regni Castelle», pot tractar-se de Mayorga, població situada entre Valladolid i Lleó, relativament a prop de Toro, l'últim lloc documentat, el 1553. Però a quina edat va morir Descoll? Topii³⁸ esmenta un «viri nonagenarii», amb una bona memòria pels esdeveniments; s'ha de recordar que ja ocupava càrrecs importants en l'administració el 1503, 50 anys abans de morir. Encara que seguint l'epigrafi de la seva tomba, el 1536, quan va encarregar o li van executar l'obra funerària tenia 63 anys. Per tant hauria nascut el 1473, i hauria mort cap als 80 anys.

Per tant, podem afirmar que l'obra hauria arribat a Catalunya entre el 1544 i el 1553. Tornem a trobar el tipus d'estructura arquitectònica i l'aparició d'àngels amb torxes del sepulcre Descoll en el monument funerari commemoratiu fet als patrocinadors de l'església romànica el comte Ramon Berenguer I i la seva muller Almodis, fàbrica pictòrica que es troba en un pany del creuer de la catedral de Barcelona, en la banda de l'epístola, al costat de la sagristia, entre la porta del claustre i la primera capella de la girola, obra del portuguès Enrique Fernádes l'any 1545 (fig. 8)³⁹. Segurament el sepulcre Descoll arribà entre el 1544 i el 1545 i produí un fort efecte en el pintor, qui reproduiria el model «a la romana» que en aquell moment estava de moda.

Qui fou l'autor del sepulcre monumental de Jeroni Descoll? Per una banda, ja hem fet referència a què la historiografia espanyola considerava l'obra com italiana, tot i els dubtes inicials. Però, per altre costat, la historiografia italiana desconeixia l'obra fins no fa gaire. Hem d'esperar fins el 1986, quan Garriga i Carbonell⁴⁰ diuen que l'obra «sortí d'un taller napolità... [encara que] en desconexim l'autor». L'any 1992, Cloulas⁴¹ va vincular per primera vegada el sepulcre a un autor, Giovanni da Nola; un dels escultors napolitans més coneguts de l'època. Cloulas va relacionar l'obra amb l'artista sota el prisma de raons històriques –Nolano era l'escultor predilecte de la cort reial– i d'arguments estilístics –observa la seva influència en les corones corínties del fullam existent en els pedestals–. L'any 1997, Naldi⁴² va observar que el model del sepulcre de Descoll deriva directament d'una obra napolitana: la tomba de Carlo Gesualdo, producte de l'escultor Girolamo Santacroce cap el 1523 amb alguna modificació al segle XVII per la intervenció de Cosimo Fanzago. Actualment el conjunt es pot admirar a l'interior del complex museístic de la cartoixa de San Martino de Nàpols (fig. 7). Naldi però, no precisa l'autoria; esmenta un indefinit escultor napolità del segle XVI, segurament perquè no ha vist directament la peça.

L'obra ens ofereix la documentació visual suficient per saber que no és un producte autòcton fabricat a Catalunya, o per un escultor català, més aviat es tracta d'un producte d'importació. A més, la documentació escrita del testament i la vida del difunt, ens porten directament a la ciutat de Nàpols. A la ciutat partenopea va produir-se un esclat artístic en la primera meitat del segle XVI, sobretot pel que fa a l'escultura, gràcies a les influències externes d'escultors llombards a finals del segle XV, i la presència del binomi hispà compost per Bartolomé Ordóñez i Diego de Siloé a l'inici del segle XVI. Dues figures dominarien el

37. En l'àrea del palau es va erigir l'església del Gesù Nuovo entre 1584-1601; fins a l'actualitat s'ha conservat gran part de la façana de la residència senyorial.

38. N. TOPPI, *De origine omnium...*, (op. cit. nota 5), vol. II, pàg. 264.

39. M. J. REDONDO CANTERA, *El sepulcro en España...*, (op. cit. nota 26), pàg. 117.

40. J. GARRIGA - M. CARBONELL, «L'art del Renaixement...», (op. cit. nota 26), pàg. 51.

41. A. CLOULAS, «La sculpture funéraire...», (op. cit. nota 26), pàg. 107.

42. Riccardo NALDI, *Girolamo Santacroce. Orafo e scultore napoletano del Cinquecento*, Electa, Napoli, 1997, pàg. 59.

panorama entre 1520 i 1550: Girolamo Santacroce i Giovanni Marigliano, dit Giovanni da Nola. Santacroce va morir l'any 1537 segons Vasari⁴³; tant per dates com per la similitud de la composició amb la tomba de Carlo Gesualdo podria haver realitzat la tomba de Descoll, però, és estilísticament diferent i de nivell inferior a la resta de seva producció. Més bé encaixaria dins la producció de Giovanni da Nola i el seu taller.

Cloulas havia apuntat una raó important: la bona consideració de Marigliano per part de la cort virreinal napolitana, sobretot des de que la vídua de Ramon de Cardona, Isabel de Requesens, havia encarregat a l'escultor un monumental sepulcre que actualment es troba a Bellpuig. S'ha de tenir en compte que quan els sobirans o senyors d'un lloc endegaven una moda, era seguida a mena d'imitació o d'emulació per aquells que l'envoltaven. Un altre motiu seria que el sepulcre de Descoll és estilísticament proper a les obres de Marigliano, només en determinades parts secundàries degudes al treball del seu taller, com per exemple els motius florals de la part baixa de les columnes i dels pedestals recorden els també de la part baixa de les columnes de l'altar Arcella a l'església de San Domenico Maggiore de Nàpols (fig. 11 i 12). Amb tot, l'obra manifesta un baix nivell d'execució potser justificat per ser un gran taller que havia de fer front a múltiples encàrrecs. Però la tomba de Descoll és del 1536 i sempre s'ha considerat que el taller de Nolano incrementà la producció a partir del 1537, quan Santacroce morí. El taller creixeria en membres i la seva creació artística seria menys homogènia estilísticament.

El sepulcre del Museu Diocesà de Barcelona seria una obra del taller de Giovanni da Nola. No fóra la primera vegada que Marigliano copia compositivament o estilísticament a Girolamo Santacroce, car el Nolano no era potser molt creatiu però tenia una tècnica que li donava gran capacitat d'imitació i d'apatació. Podem comparar el sepulcre de Descoll amb altres obres seves, sobretot amb les tombes dels tres comtes de Saponara (els germans Ascanio, Jacopo i Sigismondo Sanseverino) conservades a l'església de Santi Severino e Sossio de Nàpols, perquè són obres properes cronològicament i també perquè hi ha molta producció del seu taller. L'obra napolitana fou contractada el 1539 per Giovanni Marigliano; fins el 1546, n'hi ha rebuts, els dos últims anys firmats curiosament pels seus deixebles: Giovan Domenico d'Auria i Annibale Caccavello (1545) i Giovan Antonio Tenerello i Jacopo de Carrara (1546)⁴⁴. En les tres tombes de Santi Severino e Sossio hi ha detalls, com la part de decoració vegetal i el fet que alguns sants i santes estiguin representats sobre un núvol, que són similars al sepulcre de Descoll, vegeu els «putti» de l'obra barcelonina. Estilísticament la peça no recorda gens l'autoria dels deixebles més coneguts del Nolano, els esmentats Giovan Domenico d'Auria i Annibale Caccavello. Llavors qui fou l'autor o autors de la tomba de Descoll?

La factura del sepulcre barceloní s'atansa més a l'estil de Giovan Antonio Tenerello i, sobretot, al d'un altre personatge que també treballa en l'obra de les tres tombes Sanseverino, i que Abbate⁴⁵ va batejar com un desconegut col·laborador del mateix Tenerello. La societat artística que formaven Tenerello i el seu col·laborador té poca obra documentada i atribuïda només tres peces en la dècada dels 60 del segle XVI: un altar i un sepulcre en la segona capella de l'epístola de l'església de Santi Severino e Sossio de Nàpols, i el sepulcre d'Alfonso Rota a l'església de San Domenico Maggiore de la mateixa ciutat. És cert que en les peces esmentades hi ha dues mans diferenciades, però no sabem si es tracta d'un mateix Tenerello que treballava amb més o menys qualitat segons les parts de l'obra, o si eren dos artistes diferents: per un costat Tenerello, i per l'altre el seu col·laborador que segons Abbate «vulgaritzava» la manera del Nolano. El nom del col·laborador podria ser Jacopo de Carrara,

43. Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, 1550, (edició consultada: Einaudi, Torino, 1986, 2 vols.), vol. II, 738-739.

44. N. FARAGLIA, «Giovanni Mirigliano da Nola ed i monumenti di Jacopo, Ascanio e Sigismondo Sanseverino», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, V, Napoli, 1880, pàg. 657-659.

45. Francesco ABBATE, «Giovanni Antonio Tenerello scultore», *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli, 1988, pàg. 128-132.

deixeble de Giovanni da Nola, que apareix cobrant juntament amb Tenerello, i que participa en les tombes dels germans Sanseverino on també hi participa el col·laborador de Tenerello.

Abbate referencia la plàstica de Tenerello com provinent de Girolamo Santacroce, recollint el testimoni de Bologna⁴⁶ que esmentava al primer com a deixeble del segon, fet no documentat però que es deixa sentir en més d'una ocasió en les seves obres, cosa que es repetiria en el sepulcre de Descoll. També hi treballaria, i de forma més important, el dit col·laborador de Tenerello, o Jacopo de Carrara. S'evidencien les semblances entre els particulars de sants en la tomba d'Ascanio i Jacopo Sanseverino amb els «putti» de tenants de la tomba barcelonina, sota el prisma del mateix baix nivell qualitatiu que pressuposa poca personalitat artística en comparació amb el cap del taller (fig. 9 i 10). Destaquen la rigidesa dels cossos –amb una anatomia esquemàtica– i la poca expressió en els rostres de les figures que s'amaguen rera uns immòbils cabells, un front ampli, uns ulls amb la nineta fortament marcada, un nas que és la continuació de les celles, i que com apèndix final té una boca petita i tancada que sembla no tenir llavi superior.

A MENA DE CONCLUSIÓ

La present comunicació pretenia fer un estudi sobre la trajectòria vital de Jeroni Descoll, analitzant-lo des de dues vessants. Per un costat hem relacionat el nostre protagonista amb el desenvolupament d'importants càrrecs polítics a la Corona d'Aragó, sobretot en el regne de Nàpols. I per altra banda, hem perfilat la seva contribució en la difusió de l'art renaixentista, ja fos a la ciutat partenopea, al Principat, o en la importació d'obres italianes. És a dir, hem dibuixat una mateixa figura des de dues perspectives diferents: el negoci del poder i l'oci de la cultura, dins d'unes coordenades espai/temps precises: Catalunya i Nàpols en l'època del Renaixement⁴⁷.

46. Ferdinando BOLOGNA, «Problemi della scultura del cinquecento a Napoli», Ferdinando Bologna - Raffaello Causa (dir.), *Catalogo della mostra «sculture lignee nella campania»*, (Napoli, Palazzo Reale 1950), Tip. Giuseppe Montanino, Napoli, 1950, pàg. 171.

47. Aquesta recerca ha estat possible gràcies a gaudir d'una beca predoctoral de Formació de Personal Investigador, de la Direcció General de Recerca (Generalitat de Catalunya); i també, per la tasca desenvolupada en relació amb el projectes d'investigació que actualment es coordinen des de la Universitat de Girona: *Corpus documental i iconogràfic de l'art renaixentista i barroc a Catalunya (1500-1714), sectors de Lleida, Girona i Rosselló* [DGICYT, PB 96-1175-C02-02], i des de la Universitat de Lleida: *Art, arquitectura, cinema i música en àmbits perifèrics: terres de Lleida (segles XVI-XX)* [UdL P98-203].

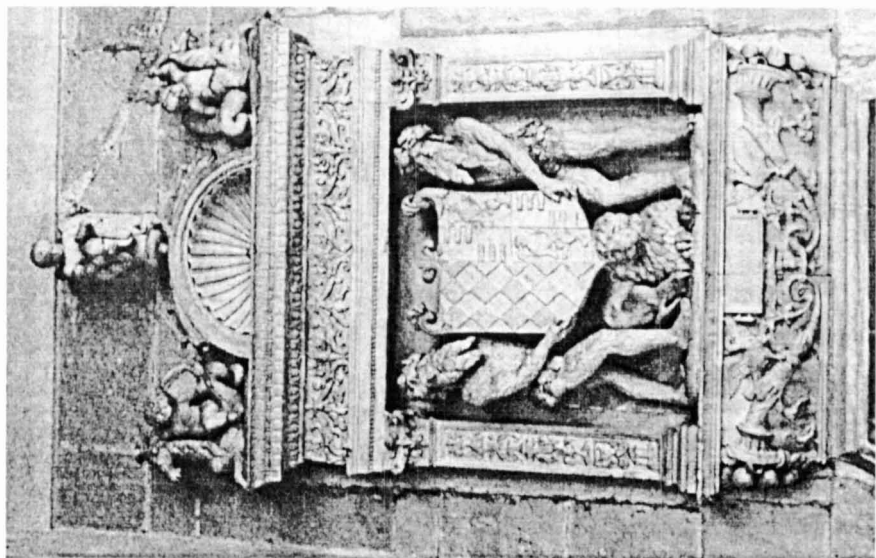


Fig. 2

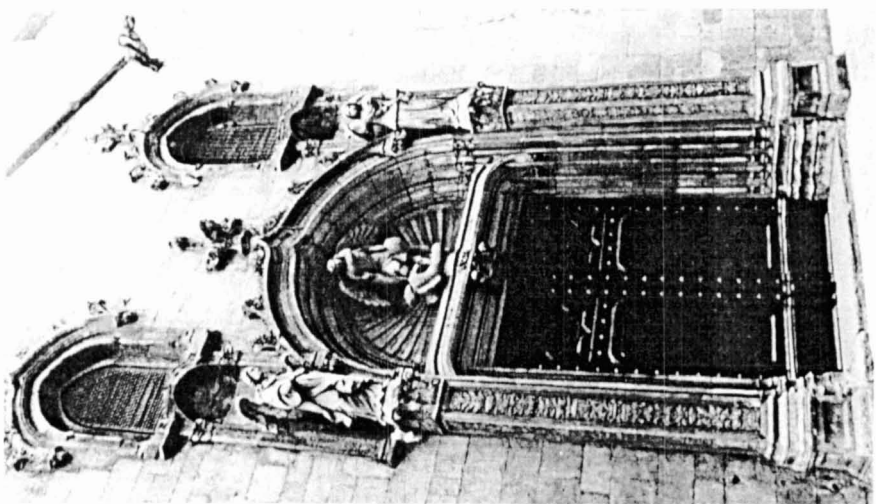


Fig. 1

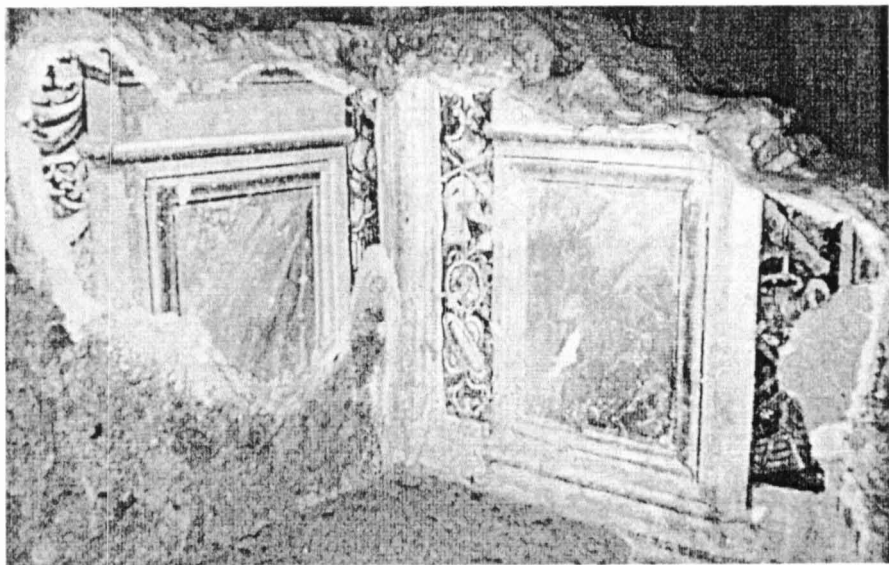


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

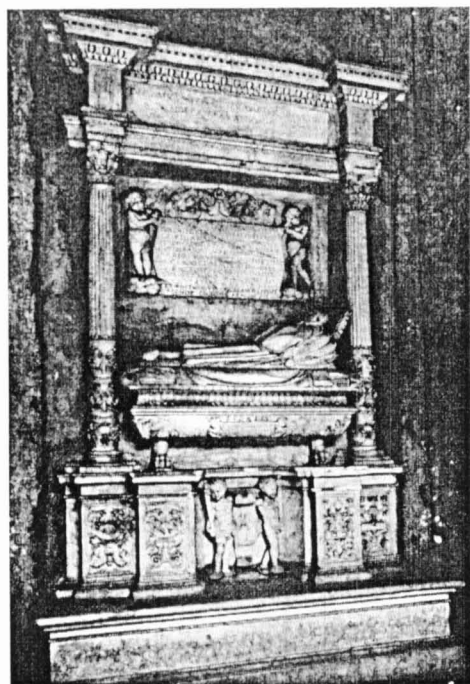


Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Fig. 1.- René Ducloux. Portada de l'antiga església de Sant Miquel. Barcelona, Església de la Mercè (foto: J. Yeguas).

Fig. 2.- René Ducloux (atribuït). Portal inferior de l'escala. Barcelona, Palau Centelles (foto: J. Yeguas).

Fig. 3.- Autor desconegut. Restes de la capella de Jeroni Descoll. Nàpols, Església de la Consolazione (foto: J. Yeguas).

Fig. 4.- René Ducloux. Àngel (detall de la portada de l'antiga església de Sant Miquel). Barcelona, Església de la Mercè (foto: J. Yeguas).

Fig. 5.- René Ducloux (atribuït). Àngel tenant (detall del portal superior de l'escala). Barcelona, Palau Centelles (foto: J. Yeguas).

Fig. 6.- Giovan Antonio Tenerello i Jacopo de Carrara, taller de Giovanni da Nola (atribuït). Sepulcre de Jeroni Descoll. Barcelona, Museu Diocesà (foto: Institut Amatller d'Art Hispànic).

Fig. 7.- Girolamo Santacroce. Sepulcre de Carlo Gesualdo. Nàpols, Cartoixa de San Martino (foto: R. NALDI, Girolamo Santacroce... -*op. cit.* nota 42-, pàg. 92).

* Fig. 8.- Enrique Fernádes. Sepulcres de Ramon Berenguer i Almodis. Barcelona, Catedral (foto: J. GARRIGA - M. CARBONELL, *L'art del Renaixement...* -*op. cit.* nota 26-, pàg. 145).

* Fig. 9.- Jacopo de Carrara, taller de Giovanni da Nola (atribuït). Àngel tenant (detall del sepulcre de Jeroni Descoll). Barcelona, Museu Diocesà (foto: Institut Amatller d'Art Hispànic).

* Fig. 10.- Jacopo de Carrara, taller de Giovanni da Nola (atribuït). Àngel tenant (detall de la tomba d'Ascanio Sanseverino). Nàpols, Església de Santi Severino e Sossio (foto: F. ABBATE, «Giovan Antonio Tenerello...» -*op. cit.* nota 45-, pàg. 131).

* Fig. 11.- Taller de Giovanni da Nola (atribuït). Decoració vegetal (detall de la columna del sepulcre de Descoll). Barcelona. Museu Diocesà (foto: Institut Amatller d'Art Hispànic).

* Fig. 12.- Annibale Caccavello, taller de Giovanni da Nola (atribuït). Decoració vegetal (detall de la columna de l'altar Arcella). Nàpols, Església de San Domenico Maggiore (foto: J. Yeguas).