

L'ÈPOCA DEL BARROC I ELS BONIFÀS

Bonaventura Bassegoda, Joaquim Garriga i Jordi París
(Editors)



L'ÈPOCA DEL BARROC I ELS BONIFÀS

Actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya

Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006

Bonaventura Bassegoda, Joaquim Garriga i Jordi París

(Editors)



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Universitat Autònoma de Barcelona



Universitat de Girona

Índex

<i>Presentació</i>	11
------------------------------	----

PRIMERA SECCIÓ

ARQUITECTURA

L'arquitectura a l'època del barroc, per <i>Marià Carbonell</i>	17
---	----

COMUNICACIONS:

Una revisió de la genealogia dels Morató de Vic, per <i>Elisenda Martí</i>	31
Breus estades dels arquitectes acadèmics Josep Prat i Joan Antoni Rovira a Valls: la prudència de la tradició versus l'airat academicisme, per <i>Anna I. Serra</i>	47
La capella dels Dolors de l'església de Sant Joan de Valls: L'arquitectura al servei de l'escenografia barroca, per <i>Anna I. Serra</i> i <i>Jordi París</i>	55
La suggestió de Palladio i l'arquitectura religiosa barcelonina vista per Josep Renart, per <i>Maria Garganté</i>	63
Les esglésies dels Jesuïtes de Tarragona, per <i>Josep Llop</i>	77
Le esequie napoletane di Filippo IV e i disegni di Micco Spadaro per l'apparato di Santa Chiara, per <i>Ida Mauro</i>	93

SEGONA SECCIÓ

ARTS DECORATIVES

Les arts decoratives catalanes a l'època del barroc, per <i>Jaume Barrachina</i>	109
--	-----

COMUNICACIONS:

L'obra de Luigi Valadier a Lleida (1779-1780), per <i>Isidre Puig</i> i <i>Joan Yeguas</i>	135
Lluís Bonifàs i Jaume Fontanet al monestir de Vallbona de les Monges. L'urna del monument de Dijous Sant, per <i>Ester Balasch</i> i <i>Sofia Mata</i>	157

Fragments d' <i>ornato</i> i <i>atrezzo</i> . Mobles i estances en la primera meitat del set-cents barceloní, per <i>Rosa Maria Creixell</i>	165
--	-----

TERCERA SECCIÓ

ARTS FIGURATIVES

L'art del retaule: els recursos inventius, per <i>Joan Bosch i Ballbona</i>	189
---	-----

COMUNICACIONS:

Joan Gallart (c.1670-1714) en el context de la pintura catalana de la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions, per <i>Francesc Miralpeix</i> . .	209
Miquel Anglada (env.1663-1710). Sculpteur et expert à Perpignan au début du XVIIIe siècle, per <i>Julien Lugand</i> i <i>Sophie Duhem</i>	233
El retaule del Roser de la Catedral de Tortosa. Una aproximació documental (1766-1778), per <i>Hilari Muñoz</i>	247
L'antic retaule major de santa Maria del Pi de Barcelona (1730-1736). Noves aportacions documentals, per <i>Teresa Avelli</i>	261
Una aproximació als models de temàtica religiosa a la Catalunya de finals del segle XVIII i inicis del XIX, d'acord amb les premisses estètiques defensades per José Nicolás de Azara (1730-1804), per <i>Esther García Portugués</i>	279
Les confraries del Roser com a comitents de retaules en els segles XVI, XVII i XVIII. El cas de la confraria del Roser d'Olot, per <i>Caterina Capdevila</i>	299
L'escultor Mariano Novellas Briansó, deixeble de Lluís Bonifàs, per <i>Isidre Puig Sanchis</i>	313

QUARTA SECCIÓ

ELS ESCULTORS BONIFÀS

Els escultors Lluís i Francesc Bonifàs i Massó, per <i>Sofia Mata</i> i <i>Ester Balasch</i> . . .	345
--	-----

COMUNICACIONS:

Els Bonifàs i Riudoms, per <i>Joan-Ramon Corts</i> i <i>Joan Torres Domènech</i>	375
La vinculació dels Bonifàs amb Riudoms, per <i>Eugeni Perea</i>	395
Els secrets de Lluís Bonifàs a través de la seva correspondència (1763-1771), per <i>Joan Yeguas</i>	403
L'inventari dels béns de Lluís Bonifàs i Massó, <i>Jordi Paris</i>	419
Els retaules de Lluís Bonifàs i Massó a les esglésies parroquials d'Almòster i l'Aleixar, per <i>M. Rosa Barbarà Solé</i>	439
Francesc Bonifàs i Massó, arqueòleg, per <i>Jaume Massó</i> i <i>Carballido</i>	449
Noves aportacions sobre l'escultor acadèmic Francesc Bonifàs, per <i>Anna I. Serra</i> . .	465

CINQUENA SECCIÓ

PATRIMONI I RESTAURACIÓ

Guerres, destrucció i saqueig del patrimoni eclesiàstic a l'època moderna: el Bisbat de Girona (segles XVI-XVII), per <i>Xavier Solà</i>	471
Retaules de segona mà. La nova destinació del retaule de l'altar major de l'església del convent de Sant Francesc de Reus a la parroquial de Sant Miquel de l'Albiol (1826), per <i>Josep Maria Grau</i> i <i>Roser Puig</i>	493
Joan-Antoni Güell i López (1876-1958), segon comte de Güell, tercer marquès de Comillas i primer col·leccionista d'escultura policromada barroca, per <i>Bonaventura Bassegoda</i>	499
Obres restaurades de l'escultor Lluís Bonifàs i Massó, per <i>Inma Amorós</i> , <i>Eulàlia Aragonés</i> , <i>Rosaura Janó</i> i <i>Judit Sanromà</i>	519
Recuperació de la decoració pictòrica de la Capella i del cambril de la Mare de Déu dels Dolors de l'església de Sant Joan de Valls, per <i>Pau Arroyo</i> i <i>Agid Serrano</i> . .	529

ANNEX

Bibliografia d'història de l'art sobre l'època moderna a les comarques tarragonines (1977-2006): trenta anys de recerca, per <i>Roser Puig</i> i <i>Maria Recasens</i>	545
--	-----

PRESENTACIÓ

El volum que teniu a les mans recull amb fidelitat les ponències i comunicacions presentades i discutides dins les *Jornades d'història de l'art a Catalunya. L'època del Barroc i els Bonifàs*, que es celebraren a Valls els dies 1, 2 i 3 del juny del 2006. Aquesta trobada d'investigadors relacionats amb l'art de l'època barroca va ser organitzada conjuntament pel Museu de Valls –dirigit per Jordi París– i pel *Grup d'Art del Renaixement i del Barroc a Catalunya*, un equip de recerca universitari, reconegut per la Generalitat de Catalunya, i format per dos conjunts d'historiadors, un de la Universitat de Girona dirigit pel Dr. Joaquim Garriga i un altre a la Universitat Autònoma de Barcelona encapçalat pel Dr. Bonaventura Bassegoda. Aquest equip fa més de deu anys que treballa amb finançament del Ministerio de Educación y Ciencia y de la Generalitat, amb nombrosos resultats en el camp de les publicacions científiques, en la participació a congressos i en el del comissariat d'exposicions. Aquesta, però, ha estat la primera ocasió en què el grup ha estat promotor d'unes jornades científiques. La nostra intenció amb aquesta iniciativa era la de donar més visualitat a la tasca de recerca realitzada pels diversos membres del nostre equip, però també i especialment, volíem oferir un marc de trobada obert entre els investigadors universitaris i els estudiosos del nostre patrimoni barroc que treballen en l'àmbit dels museus, en els centres d'estudis comarcals i locals, o en el camp de la restauració-conservació. La proposta de col·laboració avançada pel Museu de Valls va ser recollida tot d'una sense reserves, atesa l'excel·lència de la tradició artística barroca de la ciutat, amb la figura insigne de Lluís Bonifàs i Massó (1730-1786), de qui celebràvem els 275 anys del naixement, i la del seu germà Francesc Bonifàs (1735-1806), de qui es complien 200 anys de la mort. D'altra banda, l'origen vallenc de l'arquitecte i historiador Cèsar Martinell i Brunet (1888-1973), il·lustre precursor en la reivindicació i en l'estudi de l'escultura i l'arquitectura barroques feien encara més adient la seu de Valls per a aquestes Jornades.

El record de Cèsar Martinell, que d'alguna forma ja presidí les Jornades gràcies a la presència de la seva filla Maria Martinell, és encara imprescindible en qualssevol sessions d'estudi dedicades a l'art català d'època moderna. Els seus treballs, i en particular la monumental *Arquitectura i escultura barroques a Catalun-*

ya (1959-1963), enllacen directament amb el programa regenerador del Noucentisme, una ambiciosa perspectiva per al patrimoni històrico-artístic català que quedà reflectida només “incompletament” en la instal·lació del Museu d’Art de Catalunya inaugurada el 1934, segons explicitava el president de la Junta de Museus Pere Coromines en el mateix discurs d’inauguració –prevista per al 7 d’octubre, però traslladada al mes de novembre–. Com remarcava Coromines, entre les obres medievals, “que són una bella revelació del nostre Museu, i l’esclat de la nostra Renaixença vuitcentista, [...] resta un període en blanc: el dels tres segles que veieren les esplendideses de l’art barroc entès amb l’amplitud que li donen els arqueòlegs alemanys. De la història del barroquisme a Catalunya poca cosa en sabem i no trobareu aquí d’aquest art més que alguna escadussera i encara mal compresa manifestació, com la d’aquest desconcertant Viladomat, que no podem considerar com un llamp que solca les tenebres. Es tracta de tres segles de la nostra decadència que cal estudiar, perquè les poques figures d’aquell temps que emergeixen d’un injust oblit ens permeten d’esperar que hi hagi belles descobertes a fer, i que el Museu d’Art de Catalunya haurà d’enriquir-se amb noves i avui insospitades valors, quan els nostres barrocs vinguin a ocupar el lloc en aquest Panteó de la nostra cultura”. La tràgica Guerra Civil de 1936-1939, amb la seva espantosa seqüela de destruccions –que es van acarnissar molt sistemàticament amb les obres de dedicació religiosa del període barroc–, i successivament la negra nit cultural del franquisme, que eliminà tota afirmació de la cultura pròpia de Catalunya, van estroncar brutalment la continuació natural i la culminació del projecte col·lectiu de la generació noucentista.

No obstant això, per fortuna, el treball tenaç i silencios d’algun dels seus protagonistes més joves sobreviscuts a la guerra va permetre establir un cert enllaç de continuïtat amb els propòsits formulats el 1934. I és aquí –i precisament a Valls– ara cal evocar la figura destacada de Cèsar Martinell, per la seva tasca en l’estudi de l’art renaixentista i barroc a Catalunya –d’aquell període de “tres segles en blanc” que havia lamentat Pere Coromines. Una tasca que es manifestà capdavantera i modèlica, perquè fou flanquejada i seguida per estudiosos de la generació successiva –com el documentalista Josep M. Madurell i els historiadors Joan Ainaud i Santiago Alcolea, per recordar només algun dels noms més rellevants–, i perquè, ja sense solució de continuïtat, s’ha estès fins a les generacions més joves, fins avui mateix. En resum: la bibliografia actual sobre les arts d’època moderna a Catalunya, per no dir la fornida participació a les presents Jornades vallenques, semblen un indicatiu clar que, des de 1934 i amb la tasca de Martinell, la inèrcia del desconeixement i del desinterès general sobre els “tres segles en blanc” s’ha començat a conjurar.

No ens correspon a nosaltres ara valorar el resultat de les Jornades. La lectura i la consulta a Internet dels materials aquí aplegats permetran, als qui vam viure la intensitat d’aquells dies i als qui s’acosten ara per primer cop a aquesta iniciativa, emetre una opinió meditada, crítica i fonamentada. El que sí que volem posar de manifest és que el nostre objectiu principal –l’obertura i la projecció de la recerca– ha estat plenament assolit. Si agrupem les ponències i comunicacions en funció de la procedència dels investigadors participants veurem que més de la meitat

–20– van ser presentades per estudiosos sense vinculació a la Universitat, mentre que la resta –13– van ser llegides per investigadors universitaris, set per membres del grup organitzador i sis més per professors d’altres universitats. El que posa de manifest la riquesa del teixit d’estudi i la preocupació entorn del patrimoni artístic i monumental, i per tant la conveniència de programar amb periodicitat raonable encontres i plataformes com la present, per tal de compartir i confrontar entre tots l’estat del coneixement i les diverses experiències –en particular sobre història de l’art català d’època moderna–.

Les Jornades no haurien estat possibles sense una suma de factors i de voluntats. En primer lloc hem de celebrar i agrair el treball dels ponents i dels comunicants sense el qual res no tindria sentit. Al comitè científic per la tasca de tria i selecció del materials presentats, i als que presidiren les meses per la seva funció d’orientar correctament el debat. A l’Institut d’Estudis Vallencs que ens va cedir la seva seu per a la realització de les sessions, al Museu de Valls per la tasca d’organització material de l’encontre i finalment al Ministerio de Educación y Ciencia que ens va concedir un ajut econòmic dins la seva convocatòria de *Ayudas complementarias* (BHA2003-09140-C01/C02) per a la celebració de les Jornades. A tots ells la nostra sincera gratitud.

Bonaventura BASSEGODA
Joaquim GARRIGA

L'arquitectura a l'època del barroc

MARIÀ CARBONELL I BUADES

Inaugurar aquestes jornades sense esmentar Cèsar Martinell fóra una descortesia i sobretot un acte d'injustícia. Per molt tòpic que pugui semblar, Martinell és un referent obligat, perquè la seva obra magna en el camp de la historiografia artística, els tres volums de *l'Arquitectura i l'escultura barroques a Catalunya*¹, continuen essent el fonament sobre el qual és imprescindible assentar qualsevol estudi mínimament seriós sobre el tema que ens ocupa, tant per les hipòtesis que formula com per un irremplaçable recull fotogràfic anterior a la Guerra Civil, almenys en bona part. Tant li fa si, com ens ha revelat la seva filla, Maria Martinell², el seu afany responia a un suggeriment de Puig i Cadafalch, llavors president de la Mancomunitat, i tant li fa si ara no combreguem amb algunes o moltes de les seves tesis, com després precisarem, perquè la formidable publicació martinelliana mai no deixarà de tenir el valor d'haver estat la primera vindicació integral del barroc a Catalunya, fins aquell moment una producció arquitectònica i artística vilipendiada, si no del tot refusada, si fem excepció d'un altre precursor –i, potser no per casualitat, també arquitecte i gaudinista–, Josep F. Ràfols i Fontanals³. Com X. Company ha posat en solfa, no podem desvincular l'actitud de Martinell, ni tampoc la de Ràfols –el qual definia com a barrocs Gaudí, Jujol i el pintor Josep M. Sert– de la influència exercida per Eugeni d'Ors i, en general, per l'ideari noucentista⁴. Ens ho il·lustra un passatge del mateix Martinell:

1. C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, Barcelona, 1959-1963, 3 vol. Vegeu-ne un avanç a *L'art català sota la unitat espanyola*, Barcelona, 1933, i una síntesi a “L'arquitectura”, *L'art català*, Barcelona, ed. Aymà, vol. 2, p. 17-72.

2. M. MARTINELL, “Cèsar Martinell i Brunet, l'home”, a J. MALUQUER i LL. MELICH, *Cèsar Martinell i la seva època, I Jornades martinellianes (1999)*, Tarragona, 2001, p. 37-56. L'arquitecte s'ocupa dels escultors Bonifàs des del 1915.

3. J. F. RÀFOLS, *Entorn del nostre barroc (1936)*, Barcelona, 1992. El text, escrit durant la Guerra Civil, va ser objecte d'un informe de Martinell molt favorable, el qual n'aconsella l'edició l'any 1968, encara que finalment no es publicà fins anys més tard.

4. X. COMPANYY, “Martinell, historiador de l'art: la seva visió del barroc català”, J. MALUQUER-LL. MELICH, 2001, p. 241-262.

En el moviment pendular que determina l'evolució dels estils històrics, el Barroc és el fenomen artístic que es destaca en diametral oposició al concepte de cosa clàssica, tot i haver emprat els elements clàssics per a la seva expressió artística. Tant és així, que aquest art, representatiu d'una modalitat històrica que es desenrotlla entre els segles XVII i XVIII, ha donat el seu nom a totes les modalitats que en altres temps se li han asseblat per l'exaltació de la forma, per llur inquietud i llur patetisme. Pres en sentit genèric, el Barroc no és un sentiment de durada limitada, sinó una constant a la qual la humanitat se sotmet com obeint un ritme, en els intervals del qual brolla de nou l'afecció al classicisme [...].

És a dir, Martinell creu, com Ors, que l'oposició Renaixement/Barroc no és un fenomen aïllat, delimitat històricament i cronològica, sinó un joc de categories absolutes, recurrent al llarg de la història de la humanitat. Fent-ne un ús abusiu, Ors aplica l'etiqueta de *barroc* a vint-i-dues manifestacions artístiques, des de la prehistòria fins a l'arquitectura del seu temps. Fa temps que aquesta interpretació de la noció de *barroc* ha deixat de convèncer, relegada per una concepció més restrictiva, que entén el barroc com una categoria de la història de la cultura, una definició sens dubte més neutra però també –com totes les grans categories històriques o historicoartístiques– de significació global més difícil, sobretot si n'ampliem les primigènies afrontacions cronològiques, geogràfiques o culturals per a les quals va ser forjada. Dit d'una altra manera: diferents conjuntures culturals, diferents cronologies, diferents paisatges..., potser exigeixen diferents nomenclatures. En tot cas, fa temps que es detecta una paràlisi del debat acadèmic a l'entorn del concepte de *barroc* i, en particular, del barroc arquitectònic. De fet, sembla haver-se estancat amb la celebració del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici, que va tenir lloc a Venècia l'any 1954 i va debatre com a tema principal la relació entre la retòrica i el Barroc, amb les aportacions d'Argan, Ors, Altheim, Chastel, Francastel i Batllori, entre d'altres⁵. Després, pel que fa a l'arquitectura, l'argument només ha estat desenrotllat esporàdicament, per exemple per Manfredo Tafuri⁶ i Bruno Contardi⁷, dos historiadors prematurament desapareguts. No es pot dir el mateix pel que fa a les arts figuratives, com ho demostra l'exemple eloqüent de Marc Fumaroli, entre d'altres⁸. Per a l'arquitectura, l'excepció a la paràlisi de la controvèrsia conceptual sembla que correspon al noruec C. Norberg-Schulz, desaparegut fa uns quants anys, que va indagar l'origen del concepte espacial del Barroc en les idees de Giordano Bruno, en el sistema filosòfic de Descartes, en els nous descobriments científics⁹. No debades, aquest an-

5. L. ANCESCHI, *La idea del Barroco: estudios sobre un problema estético*, Madrid, 1991, p. 41 i seg. on es reproduïx un article de l'any 1955 sobre aquesta qüestió.

6. M. TAFURI, "Retorica e sperimentalismo. Guarino Guarini e la tradizione manierista", a *Atti del Convegno su "Guarini e l'internazionalità del barocco"* (Torí, 1968), text reproduït a *Retòrica y experimentalismo: Ensayos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, 1978.

7. B. CONTARDI, *La retorica e l'architettura del barocco*, Roma, 1978.

8. M. FUMAROLA, *L'école du silence: Le sentiment des images au XVIIe. siècle*, París, 1994.

9. N. NORBERG-SCHULZ, *Arquitectura barroca*, Madrid, 1989 (Milà, 1972); "The Baroque and its Buildings", a H. A. MILLON (ed.), *The Triumph of the Baroque: Architecture in Europe 1600-1750*, Venècia, 1999, p. 57-79.

tic alumne de S. Giedion, influït per la teoria de la Gestalt, s'havia ocupat amb insistència de la noció més genèrica *d'espai arquitectònic*.

Però a l'època postmoderna, com dic, el debat sobre l'essència de l'arquitectura barroca s'ha diluït o, millor dit, s'ha volatilitzat, qui sap si com un refús implícit al component ideològic d'algunes interpretacions tradicionals –penso tant en W. Weisbach i el seu barroc interpretat com l'art de la Contrareforma¹⁰, com en la dialèctica establerta per A. Hauser entre el barroc catòlic cortesà i el barroc protestant burgès¹¹, per esmentar dos casos prou divergents, però també ens podríem referir a algunes idees arganianes, com ara l'antítesi entre arquitectura de composició i arquitectura de determinació espacial¹² o la definició de barroc com “una revolució cultural al servei de la ideologia catòlica”¹³, etc.–. Potser per això s'endevina una tendència historiogràfica al retorn a posicions formalistes, fins i tot en autors insospitats. Fa una trentena d'anys, per exemple, Anthony Blunt intentava establir una sèrie de trets específics –únicament morfològics i compositius, sense prestar atenció al “contingut”- que permetessin definir de manera diàfana l'arquitectura barroca romana, en part seguint el model de Wolfflin (1888), encara que l'anglès ho negava explícitament –segurament atesa la manca d'interès del suís per l'arquitectura¹⁴. Blunt en el model de Wolfflin advertia la preferència per treballar a gran escala, l'ús de formes irregulars i complexes, la fusió de les arts, la preferència pels jocs perspectius i les llums direccionals, la riquesa dels materials i una concepció dramàtica de l'espai. Certament, ens ho deixa fàcil: usant els seus paràmetres, l'arquitectura barroca catalana es troba a les antípodes de la romana, almenys fins al segle XVIII, si és que admetem l'existència d'una arquitectura barroca catalana.

Per acabar, el trajecte metodològic ha desembocat en la més absoluta simplificació: el barroc convertit en un fenomen purament estilístic, en una moda. Així ho entén Robert Harbison, professor universitari a Londres, en un llibre recent on fa una idealista declaració de principis¹⁵:

Definir el significat de Barroc a consciència generalment és més difícil. El que pot haver començat com una declamació intimidadora pot convertir-se en una celebració de l'agitació per raons pròpies, l'equivalent en art a un corrent d'aigües ràpides, i aquesta exuberància no sempre roman dintre dels límits de l'art. És una moda que comença a

10. W. WEISBACH, *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlín, 1921.

11. A. HAUSER, *Historia social de la literatura y del arte*, Barcelona, 1980 (1951).

12. G. C. ARGAN, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*, Buenos Aires, 1982 (recull les lliçons d'un curs impartit l'any 1961).

13. G. C. ARGAN, *Renacimiento y barroco*, Madrid, 1987.

14. A. BLUNT i C. DE SETA, *Architettura e città barocca*, Nàpols, 1978 (l'article de Blunt data del 1973).

15. R. HARBISON, *Reflections on Baroque*, Londres, 2000, p. vii: “To define the significance of the Baroque for consciousness generally is more difficult. What may have begun as intimidating declamation can become a celebration of turbulence for its own sake, the equivalent in art of white water rafting, and such exuberance does not always remain within the bounds of art. It is a mode which begins in Italy and eventually encompasses all of Catholic Europe, with distinct local forms in Spain and Portugal, Austria, southern Germany and Bohemia, Sicily, Piedmont and France [...]” La visió simplista de l'autor també afecta –i potser n'és una justificació– la bibliografia utilitzada.

Itàlia i eventualment abraça tota l'Europa catòlica, amb formes locals distintives a Espanya i Portugal, Àustria, el sud d'Alemanya i Bohèmia, Sicília, el Piemont i França.

També és significatiu que Harbison, probablement seguint les petjades d'Omar Calabrese¹⁶, dediqui un capítol al neobarroc i al pseudobarroc, amb al·lusions als cubistes txecs, a l'arquitectura de Franck O. Gehry o al cementiri d'Igualada d'Enric Miralles i Carme Pinós. Així doncs, finalment, la postmodernitat ha assolit la condició de categoria historicoartística, bé que prestada, amb el permís i l'aclamació pòstuma de Xènius.

Tornant al nostre tema, és comprensible que l'arquitecte vallenc no s'enredés en vel·leïtats teòriques, perquè hagué d'emprendre una tasca més bàsica i probablement més feixuga: la recollida i l'ordenació de dades pràcticament *ex nihilo*, essent aquesta la vàlua principal del seu esforç; a més, cal no oblidar-ho, de professió no era historiador, sinó arquitecte. Dit això, i encara que no voldria fer psicologia de taula braser, convé d'afegir que –i perdoneu-me la contundència– per poder créixer és hora de matar el pare. L'obra de Martinell és colossal i admirable, però ens ha pesat com una llosa. També, perquè durant molt de temps el seu impuls no va trobar seguidors. Es va perdre una generació virtual d'historiadors catalans de l'arquitectura moderna. D'això, se'n ressenten les benintencionades síntesis d'Arnau Puig¹⁷, Joan Ainaud¹⁸, Joan Ramon Triadó¹⁹ o Josep de C. Laplana²⁰, entre d'altres²¹, encara que més recentment el mateix Triadó i Antònia M. Perelló s'han permès de corregir, si no de replantejar, alguns aspectes de l'edifici del Siscent, religiosa i civil, respectivament, gràcies a l'aparició en els darrers vint anys, d'algunes recerques monogràfiques²². Més sort ha tingut el segle XVIII, que compta amb la redacció de dues tesis doctorals imprescindibles per a la reinterpretació de l'arquitectura de l'època, la del malaguanyat Manuel Arranz (1979)²³, de publi-

16. Sobre aquesta qüestió, incloent-hi una intervenció del mateix Calabrese, vegeu ara P. AULLÓN DE HARO (ed.), *Barroco*, Madrid, 2004. Alguns textos d'aquest volum han estat reeditats a F. J. PANERÀ (comp.), *barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello*, catàleg d'exposició, Salamanca, 2005.

17. A. PUIG, *Història de l'art català: Del Renaixement al barroc*, Barcelona, 1970.

18. J. AINAUD, "Arte. El Renacimiento, el barroco y el neoclásico", a AA. VV.: *Cataluña II*, col·l. "Tierras de España", Madrid, 1978, p. 73-132.

19. J. R. TRIADÓ, "L'època del barroc, s. XVII-XVIII". *Història de l'art català*, vol. V, Barcelona, 1984. Vegeu, també, J. R. TRIADÓ, "L'art català del segle XVII. Estat de la qüestió i problemes metodològics", *D'Art*, núm. 12 (1986), p. 161-171.

20. J. de C. LAPLANA, "L'esplet del Barroc", a M. C. FARRÉ (ed.), *L'arquitectura en la història de Catalunya*, Barcelona, 1987, p. 197-230.

21. J. HERNÁNDEZ DÍAZ, J. MARTÍN GONZÁLEZ i J. M. PITA, *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Summa Artis XXVI, Madrid, 1983, 2a ed.; J. CAMÓN, J. L. MORALES i E. VALDIVIESO, *Arte español del siglo XVIII*, Summa Artis XXVII, Madrid, 1984. Més independent, vegeu l'obra del precursor, G. KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae XIV, Madrid, 1957.

22. A. M. PERELLÓ, "Renaixement i Barroc. Arquitectura civil i urbanisme", a *Urbanisme. Arquitectura civil i industrial*, Art de Catalunya, Ars Cataloniae, Barcelona, 1998; J. R. TRIADÓ, "Arquitectura religiosa moderna", a *Arquitectura religiosa moderna i contemporània*. Art de Catalunya, Ars Cataloniae, Barcelona, 1999.

23. M. ARRANZ, *Mestres d'obres i fusters: La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, 1991, i *La menestralia de Barcelona al segle XVIII: Els gremis de la construcció*, Barcelona, 2001.

cació pòstuma, i la de Josep M. Montaner²⁴, a més d'alguns estudis més específics, tant sobre els enginyers militars²⁵ com sobre l'arquitectura civil²⁶. Però aquest balanç ja ens l'ha ofert amb més detall Silvia Canalda en el llarg capítol que li dedica en una recent història de l'art català, de manera que no caldrà insistir-hi²⁷.

Un dels aspectes que cal revisar amb més contundència és la qüestió terminològica, perquè solem actuar amb apriorismes, de manera que ens veiem hipnòticament compelsos per algun motiu inextricable –però lligat, és clar, a la innata necessitat de comunicar-nos i a una propensió a la síntesi epistemològica– a ajustar els fenòmens artístics i arquitectònics a uns límits cronològics o geogràfics que prèviament ens hem imposat o, millor dit, que hem manllevat a la historiografia convencional. És el que, parlant de l'humanisme i del Renaixement, Lola Badia anomena *la fascinació ideològica de les etiquetes historiogràfiques*²⁸. Quan el procediment hauria de ser el contrari. Per això, Martinell i els que l'hem seguit després ens hem vist obligats a justificar allò que el mestre anomenava *primer barroc* i ocupava tot el primer volum de la seva història. L'explicació martinelliana era de tipus ètnic i cultural: segons Martinell, la moderació formal d'aquest barroc incipient seria la sortida siscentista a una sobrietat atàvica que caracteritza l'arquitectura catalana des de l'edat mitjana. Avui en dia, estem obligats a indagar altres explicacions, bé que no seré jo qui negui una inveterada tendència a la contenció ornamental en l'arquitectura local. D'altra banda, alguns hem intentat fer exercicis de funambulisme similars per explicar altres fenòmens a primera vista anacrònics o que no encaixen en la que podria haver estat –però que no fou– una seqüència estilística més clara i lineal, per exemple la continuïtat de solucions constructives gòtiques durant els segles XVI i XVII²⁹. Ara descobrim amb perplexitat que la historiografia francesa –la qual mai no ha patit els nostres complexos– recupera una arquitectura molt similar, la reivindica i l'estudia amb l'ajut d'enfocaments metodològics innovadors. Fins i tot, la bateja de nou: el gòtic *modern* o el gòtic *dels temps moderns*³⁰. Potser és ara quan estem en condicions de percebre les profun-

En una línia similar, vegeu A. M. PERELLÓ, *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, Abadia de Montserrat, 1996, i G. DOMÈNECH, *Els oficis de la construcció a Girona. 1419-1833*, Girona, 2001.

24. J. M. MONTANER, *La modernització de l'utilitatge mental de l'arquitectura a Catalunya, 1714-1859*, Barcelona, 1990 (però aquesta tesi doctoral fou defensada l'any 1983).

25. J. M. MUÑOZ, *Los ingenieros militares de Flandes a España (1691-1718)*, 2 vol., Madrid, 1993, i J. MORA, *La construcció a Catalunya en el segle XVIII: La Universitat de Cervera com a paradigma de l'arquitectura dels enginyers militars*, Guissona, 1997.

26. S. ALCOLEA, *El palau Moja*, Barcelona, 1987; M. ARRANZ i J. FUGUET, *El palau Marc*, Barcelona, 1987.

27. S. CANALDA, "L'estudi de l'art a Catalunya. Balanç al canvi de segle", a *Art i nació catalana*, Art de Catalunya, Ars Cataloniae, vol. 1, Barcelona, 2003, p. 200-235.

28. L. BADIA, "Sobre l'edat mitjana, el Renaixement, l'humanisme i la fascinació ideològica de les etiquetes historiogràfiques", *Revista de Catalunya*, 8 (1987), p. 143-155.

29. Pel que fa al Renaixement, vegeu J. GARRIGA, "L'art cincentista català i l'època del Renaixement. Una reflexió", *Revista de Catalunya*, 13 (1987), p. 117-144.

30. T. H. COCKE, "Gothique moderne. The use of Gothik in Seventeenth Century France", a *Medieval architecture and its intellectual context: Studies in honour of Meter Kidson*, Londres, 1990; H. ROUSSEAU-CHAMBON, *Le gothique des Temps modernes: Architecture religieuse en milieu urbain*, París, 2003.

des diferències existents entre solucions goticitzants de l'arquitectura siscentista catalana que abans catalogàvem senzillament com a anacronismes, ficant-les totes en un mateix sac, sotmeses a una mateixa lògica. Que al llarg del segle XVII un conspicu grup d'esglésies es van cobrir encara amb voltes de creueria és cosa prou sabuda; ho solem atribuir als comportaments inercials d'uns constructors poc ave-sats a les noves tècniques constructives, o al desig de clients plens de prejudicis. Però no tots els casos són iguals. Per exemple, l'església parroquial d'Igualada, que deriva de dos projectes elaborats per Pere Blai i Rafael Plansó, tots dos morts l'any 1620. La volta de la nau és de creueria, però podem desvincular en aquest cas el tipus de coberta de l'aparició sorprenent d'un pseudotrifori a la nau, en substitució de les més habituals galeries de mig punt? No deu ser que el P. fra Lorenzo Nieto, abat de Montserrat i autor de la traça definitiva del cimbori montserratí, va intervenir a Igualada més del que hom pensava? O bé, té algun significat més enllà del canvi estilístic la reforma endegada per Claudi Casals a partir del 1623 a la seu de Solsona, amb la intenció de substituir les voltes romàniques per unes altres de gòtiques i d'alçar un absis per englobar els tres absis romànics primitius? No sembla, més aviat, que l'operació amaga la voluntat de tenir una catedral gòtica, a imitació de les més prestigioses del país, poc després de la creació de la nova diòcesi solsonina, i de fer-ho amb el menor cost possible? I, encara, l'acabament del pati dels Tarongers del Palau de la Generalitat, a Barcelona, ha de ser interpretat únicament com una concessió a l'homogeneïtat del conjunt o amaga alguna altra significació simbòlica, com si la continuïtat compositiva i morfològica no fos sinó la imatge en pedra de la continuïtat institucional, per exemple?

En tot cas, el segle XVII català –o, millor dit, l'arquitectura del període, sempre tan incompresa– s'entén fàcilment si se li suprimeix de soca-rel i una vegada per totes l'etiqueta de *barroc*. Es tracta senzillament de vèncer els prejudicis, evitar els eufemismes i afrontar la realitat. Fins a l'últim quart de segle no és possible de constatar episodis arquitectònics que mereixin el qualificatiu de *barroc*, sempre prenent com a referents els nuclis de producció europeus més importants (a la pràctica, els centres cortesans italians, francesos i hispans). Abans, exceptuant les manifestacions goticitzants, només podem parlar d'*arquitectura de tradició renaixentista* o, més genèricament, d'*arquitectura classicista* –sense que ara puguem entrar a debatre aquest altre relliscós concepte, que pot presentar múltiples declinacions–. N'és un paradigma (per no dir *el* paradigma) el més important tracista de l'època, fra Josep de la Concepció, ara ben conegut gràcies a Carme Narváez³¹. L'obra del carmelita, d'una coherència tan extraordinària que en bona part només es pot explicar per una atracció impertorbable envers els models de l'anomenada *escuela del camp*, és d'una uniformitat exasperant. Ni tan sols quan se n'aparta, com en el projecte de la catedral de Vic (1679), pot alliberar-se del llast renaixentista: la cúpula, amb l'exterior del tambor articulat per un ordre jònic de columnes, bascula entre la tradició local i la influència de la basílica vaticana, mentre que la façana evoca la de l'església d'Ull-demolins de Jaume Amigó, però encara més la de Giacomo della Porta per al Gesù de Roma. És clar que s'escapa d'aquest esquema la capella de la Immaculada de la

31. C. NARVÁEZ, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Abadia de Montserrat, 2004.

seu de Tarragona (1673), ara deixant de banda que l'aspecte barroc és el resultat sobretot del revestiment ornamental, de l'escultura del tàndem Rovira-Grau i de les pintures de mossèn Josep Juncosa, de l'*horror vacui* i de la varietat de materials, de l'acusat cromatisme, però no tant de l'estructura arquitectònica, sotmesa, com sempre, a una rígida contenció classicista. La mateixa Carme Narváez confessa la seva estranyesa en pensar en fra Josep com a autor de la traça del retaule i no exclou la decidida participació del patrocinador, el canonge Diego Girón de Rebolledo. També sembla indicar el mateix el retorn de fra Josep al guió clàssic en la posterior capella funerària dels marquesos de Tamarit a l'església prioral de Reus.

L'aparició de novetats coincideix amb la desaparició dels mestres de la generació següent a Pere Blai; per exemple, Pere Pau Ferrer –l'arquitecte que acabà el Palau de la Generalitat i, pel que sembla, responsable principal del projecte de la Casa de Convalescència– mor l'any 1675. I els dos últims arquitectes de la dinastia Santacana –encarregada de la construcció dels edificis conventuals més importants de principis del segle XVII, com ara la Mercè i Sant Francesc de Paula– treballen encara després de la Guerra dels Segadors, sense haver alterat llurs procediments projectuals: Josep mor l'any 1663 i el seu fill Jeroni, devers el 1680.

La cosa és que l'epifania de l'arquitectura barroca catalana pot ésser datada al darrer quart del segle XVII i primer en organismes secundaris, abans d'abastar edificis sencers i en particular, esglésies. Salvant les distàncies, descobrim un ritme similar en l'arquitectura valenciana: el col·lega i amic Joaquín Bérchez comença la seva magnífica monografia sobre el tema –per cert, prologada per Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, aquí present– amb l'obra de Juan Pérez Castiel, i sense caure en la temptació de justificar-ho!³² El referent valencià fa al cas, perquè l'altra gran capella que a Catalunya exterioritza les noves orientacions del gust arquitectònic, a més de la de fra Josep a la catedral tarragonina, és obra d'un arquitecte procedent del Regne de València. Es tracta de la capella de la Cinta de la seu de Tortosa, traçada l'any 1672 per Diego Martínez Ponce de Urrana, el mateix tracista que havia dissenyat la capella dels Desemparats i la reforma del presbiteri de la catedral de València. Els motius per recórrer a un arquitecte foraster –sense entrar a debatre les relacions intenses que des de sempre hi ha hagut entre Tortosa i València– no es coneixen, però es poden intuir: els models prestigiosos més pròxims no es podien trobar a Barcelona ni encara menys a Tarragona, sinó al regne veí. La capella tortosina, acabada cinquanta anys més tard, té una planta longitudinal de quatre trams, el tercer dels quals adopta una planta quadrada i està cobert amb una cúpula hemisfèrica. No és una tipologia especialment innovadora, però el conjunt, molt sumptuós per la riquesa dels materials i la decoració pictòrica, més aviat mediocre, dels valencians Dionís Vidal i Josep Medina, sense comptar el retaule de pedra, més tardà, assenjala un punt d'inflexió en l'arquitectura catalana i mereix l'estudi monogràfic que encara no ha rebut. De la mateixa manera, resulta sorprenent desconèixer qualsevol dada sobre les vicissituds constructives d'unes altres dues capelles famosíssimes, encara que d'interès desigual. La més arcaica, pel que fa a la composició arquitectònica, és la de Sant Benet, a l'església monàstica de

32. J. BÉRCHÉZ, *Arquitectura barroca valenciana*, València, 1993.

Sant Cugat. Se sap que les pintures de Pasqual Bailón Savall i el retaule de Francesc Santacruz foren contractats el 1688, un *ante quem* per a l'estructura arquitectònica. Però vet aquí tota la informació. Com en la capella tarragonina de la Immaculada, l'aire barroc es desprèn de l'ornamentació o, millor dit, d'una abundant decoració integrada en un conjunt unitari, a la manera del *bel composto* berninià, també salvant totes les –més que dilatades– distàncies. En canvi, la composició de l'alçat, amb un segon ordre o pseudotambor format per serlianes, i la solució de la coberta, una volta vuitavada amb els nervis ressaltats, són solucions ja anacròniques, per bé que, almenys en el cas de les serlianes, insòlites al Principat. Finalment, l'altra capella que vull esmentar és la dels Dolors de Mataró, construïda a partir del 1697. D'estructura més senzilla –planta longitudinal de tres trams, absis poligonal de tres panys i voltes de canó–, encara en desconeixem la història constructiva i l'autor. Em pregunto si hi van tenir alguna cosa a veure els constructors o, millor dit, els reconstructor de l'actual parròquia de Santa Maria. Aquesta obra va ser contractada l'any 1675 per Benet Juli, fill del constructor de l'església barcelonina de Betlem, encara que fou ajudat per l'escultor mataroní Antoni Riera. Tanmateix, sembla que ningú ha reparat que la traça de Santa Maria, de línies clàssicistes, si fem abstracció dels afegits escultòrics dels Morató, i amb una innovadora articulació de l'absis i el transepte, es deu a Ercole Torriello, un enigmàtic milanès –suposem que enginyer de professió– llavors resident a Barcelona³³.

Simplificant, hom constata a les acaballes del Sis-cents la coexistència de dos tipus de professionals del disseny arquitectònic: d'una banda, els forasters (sobretot, els enginyers militars) i els tracistes independents (és a dir, els eclesiàstics, com fra Josep Concepció); de l'altra, els mestres de cases, amb una activitat subjecta a les ordinacions gremials i una formació tradicional i eminentment pràctica. En aquest sentit, és significativa la cultura teòrica o "llibresca" dels mestres. Tenim una gran fal·lera per descobrir llibres i tractats d'arquitectura cultes en llurs inventaris *post mortem*, però tant o més significatiu és constatar l'absència majoritària d'aquestes lectures, que s'afegeix a la pervivència d'uns coneixements alternatius, profundament arrelats en el bagatge professional dels nostres arquitectes –però també dels valencians i els balears–. Ho dic perquè ha passat desapercebut –menys per a A. M. Perelló, que n'ha fet conèixer l'existència, encara que sense estudiar-lo a consciència, com es mereix– un tractat d'estereotomia molt tardà, el *Llibre de traces de biaix i monea* de Josep Ribes, datat l'any 1708 i conservat en una col·lecció particular. El nom de l'autor resultarà familiar als estudiosos de l'arquitectura setcentista, perquè Josep Ribes i Margarit va ser el constructor del famós palau Sessa-Larrard del carrer Ample de Barcelona. Home molt ric i de gran projecció social, es va dedicar sobretot a la indústria i els negocis, com va documentar M. Arranz. Tanmateix, per la cronologia, no pot ser l'autor del tractat esmentat. Ni potser tampoc ho és el seu pare, Josep Ribes i Ferrer, perquè l'any 1708 sols tenia vint-i-cinc anys, aproximadament. Després, va assolir un gran patrimoni gràcies a l'activitat constructiva i, sobretot, a l'especulació immobiliària. En

33. M. RIBAS i M. D. RIBAS, *El retaule major de Santa Maria de Mataró i l'ampliació del temple, segles XVII-XVIII*, Mataró, 1979.

l'inventari dels seus béns apareixen, en un estudi adjunt a l'habitació de l'alcova, cinquanta-dos llibres d'arquitectura, matemàtiques "y un poch de història". Tot plegat, haurem d'atribuir el llibret de traces, que incorpora interessants dibuixos d'arcs, escales, ponts, etc., a l'avi i el pare respectius dels dos mestres citats, és a dir, a Josep Ribes, mort l'any 1713 o el 1714, el primer de la família que es dedicà a la construcció. El tractat traeix la perdurabilitat d'una cultura que, a l'època, es manifesta per exemple en l'afecció pels capitells penjats o en l'abundància d'escales rampants, solucions que no necessàriament (o no exclusivament) depenen de tractats més "cultivats" o erudits, com ara l'*Arquitectura civil recta y oblicua* de Caramuel (1678) o, més pròxim per cronologia, el *Compendio matemático* del P. Tomàs Vicenç Tosca (1707-1715). Potser no està de més recordar que Joan Fiter, un mestre de cases més conegut per haver participat en les obres de la Ciutadella i de Sant Sever de Barcelona, a més de les de l'església de Caldes de Montbui, també disposava, entre un aplec format per 37 llibres, d'un manuscrit "de biaix i montea", qui sap si el mateix que havia redactat mestre Ribes. D'aquest tipus de llibre n'hi havia també de francesos, prou coneguts pels mestres setcentistes catalans. Caldrà en el futur insistir en aquest tema. És clar que altres tractats, més formals o acadèmics, no només circulaven pel Principat, sinó que s'utilitzaven profusament, però en general resultaren més profitosos per a la traça escultòrica, inclosa la d'escultura aplicada a l'arquitectura. Penso sobretot en les anomenades portades-retaule. La portada de Betlem, per exemple –i addueixo aquest cas, perquè crec que encara ningú ho ha dit–, tradueix literalment una de les traces que incorpora el P. Pozzo al seu popular tractat de perspectiva i arquitectura.

Aquesta disjuntiva entre professionals de la traça arquitectònica es va mantenir fins ben entrat el segle XVIII, canviant els protagonistes. De la guerra de Successió ençà l'avantguarda passa a mans dels enginyers filipistes (Verboom, Retz, Montaignu, Marín, Cermeño, etc.), acèrrims defensors del classicisme francès, que només ocasionalment i superficial es tenyeix de rococó³⁴. Llurs obres i la gran influència que exerciren sobre els mestres locals fins als anys 70 han estat tema preferent dels historiadors: Juan M. Muñoz, Josep M. Montaner, Josep Mora, Frederic Vilà. Els més entusiastes seguidors dels enginyers foren, com és natural, els seus col·laboradors més pròxims, mestres de cases com els Bertran i els Soriano que es convertiren en els principals "assentistes" del país. No entrarem a debatre aquesta qüestió, prou ventilada, però hem de constatar que centrar l'estudi de l'arquitectura catalana del Setcents sota aquest prisma pot desvirtuar-ne la comprensió global. Dit d'una altra manera, encara no s'ha dibuixat amb suficient precisió el perfil de l'arquitectura catalana de la primera meitat del segle XVIII. Perquè, al marge de l'activitat tracista dels enginyers militars i de la influència que exerciren sobre els mestres locals –una influència elàstica, depèn del cas: tipològica, tècnica, compositiva o ornamental–, què en sabem de l'arquitectura que es projectava arreu del país? Potser les

34. De nou hem d'alertar sobre l'ús de certes categories historiogràfiques. El "classicisme" francès és un neologisme inventat al segle XIX aplicat a la literatura per referir-se a la imitació de models de l'antiguitat. Emprat en història de l'arquitectura és en general una simplificació gratuïta. Ho és, per exemple, qualificar Versalles de *classicista*, sense més precisions.

experiències esmentades abans del primer barroc (Tarragona, Tortosa, Sant Cugat, etc.) no van tenir continuïtat? Totes les esglésies que es construïen al Principat seguïen les pautes de Betlem i Sant Sever de Barcelona –dos temples de tipologia arcaica, fins i tot exempts de les solucions més monumentals usades per fra Josep de la Concepció, com ara el transsepte i la cúpula sobre el creuer– i només eren barroques per la màscara decorativa? Com és possible que fins ara no haguem estat capaços d'estudiar amb el rigor que es mereix una església tan singular com la de Sant Carles Borromeu de Barcelona? Quan va aparèixer el cambril a Catalunya, quina difusió va tenir i amb quines formulacions? És segur que la implantació de l'església de tres naus només es pot vincular als models imposats pels enginyers militars? Hem de mantenir encara el mite d'una cort arxiducal de primera magnitud en matèria artística i arquitectònica, més enllà de la predilecció del pretendent per la música i el teatre? Perquè, si la petja de la cort només es pot trobar en els esporàdics retrats fets per Andrea Vaccaro i Pere Crusells o en la nebulosa relació de Bibiena amb els cercles artístics locals –llevat de la col·laboració amb Viladomat en la decoració al fresc de l'església de Sant Miquel de la Barceloneta, l'any 1711, i potser algun altre vincle, esporàdic, amb artistes catalans–, que és el que sabem ara per ara, llavors és més prudent posar en quarantena l'ascendent de la cort austriacista. Ni tan sols sabem què passà amb Conrad Rudolf del 1707 ençà, és a dir, des que va decidir abandonar València (on residia des de principis de segle, després de passar per París i Roma) per incorporar-se al seguici del futur Carles VI, és a dir, del mateix monarca que, un cop consolidat el poder imperial, va fer construir a Fischer von Erlag la Biblioteca Imperial i l'església de Sant Carles Borromeu de Viena. I això que, de València estant, Rudolf havia dissenyat dues construccions al·legòriques per a Barcelona: una columna commemorativa de la Immaculada i una escenogràfica glorificació de l'arxiduc. D'altra banda, Ferdinando Galli Bibiena, que va arribar a Barcelona el 1708 per encarregar-se de les decoracions efímeres i operístiques de la cort, devia tenir més interès a redactar el seu tractat d'arquitectura civil, publicat a Parma el 1711, que a relacionar-se amb l'ambient artístic local, format bàsicament per artesans i menestrals. Més enigmàtica és encara l'activitat d'Anton J. Ospel a la cort barcelonina. En definitiva, i repeteixo el que he dit en alguna altra ocasió, el que la cort de l'arxiduc va aportar a l'arquitectura catalana és un enigma, més enllà d'especulacions o d'hipòtesis sense verificar³⁵.

Una avaluació més ponderada de la nostra arquitectura exigeix, encara, treballs de camp i estudis monogràfics, bé d'abast geogràfic, bé temàtics. Dues tesis doctorals en procés de publicació han permès d'omplir alguns buits: Anna Serra s'ha dedicat a l'anàlisi de l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la diòcesi tarraconina, posant l'èmfasi en l'obra de Josep Prat i en la dialèctica entre els acadèmics i els mestres d'obres locals³⁶, mentre que Maria Garganté ha estudiat l'ar-

35. Trobareu les notícies més recents sobre Rudolf i la resta d'artistes vinculats a la cort austriacista a P. GONZÁLEZ TORNEL, *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*, València, 2005, en particular p. 255 i seg.

36. A. I. SERRA, "Acadèmia i tradició: Josep Prat i l'arquitectura de la segona meitat del segle XVIII a la diòcesi de Tarragona", tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004. De l'autora, vegeu, a més, *L'església parroquial de Sant Martí de Vilallonga del Camp*, Valls, 1998.

quitectura religiosa setcentista a la Segarra i l'Urgell, amb un preàmbul dedicat a la del sis-cents i un epíleg que guaita cap al segle XIX³⁷. Aquest últim treball és complementari de la recerca paral·lela d'Isidre Puig, que també se circumscriu al territori lleidatà³⁸. A més, ara podem comptar amb el treball de recerca d'Elisenda Martí, elaborat des de la Universitat de Girona i centrat en la carrera dels Morató, en particular la de Josep Morató Sellés³⁹. Deixant l'arquitectura religiosa a banda –sens dubte, la producció més rellevant dels constructors vigatans–, una qüestió important és la contribució dels Morató a la definició de la masia setcentista (en particular, per a Morató Sellés, el mas de les Ferreres a l'osonenc poble de Sant Bartomeu del Grau, aixecat per voluntat de Miquel Ferreres l'any 1762) i de la casa senyorial fora de Barcelona, a la manera de la casa Parrella de Vic, que també conserva la decoració pictòrica de Lluís Romeu, deixeble del vigatà. Es tracta d'un assumpte interessant, perquè el parent pobre de l'arquitectura barroca catalana ha estat l'edifici residencial, senyorial o domèstica, amb les excepcions, ben comprensibles considerant llur magnificència, dels palaus March i Moja de la Rambla barcelonina⁴⁰. Sembla que ara també es vol treballar en la redacció d'una monografia sobre el palau de la Virreina, per al qual encara hem de recórrer a Adolf Florensa⁴¹ i al biògraf del virrei Amat, Alfredo Sáenz-Rico⁴². Que una recerca pacient pot concedir-nos sorpreses ens ho demostra el treball publicat sobre la casa o el castell del Morell, de nova planta, un encàrrec de Josepa Bru, vídua de Pere de Montoliu, fet l'any 1778 per set mil lliures al mestre de cases tarragoní Carles Morera⁴³. Tanmateix, resta per endegar una investigació més contundent de la casa senyorial del segle XVII, ja que l'experiment més recent –el d'Albert Garcia Espuche– ha resultat, per diferents motius que ara no podem entrar a detallar, incomplet i, per tant, fallit, sempre des del meu punt de vista⁴⁴.

37. M. GARGANTÉ, "L'arquitectura religiosa set-centista a la Segarra i l'Urgell", tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2003. Mentre es publicaven les *Actes*, aquesta tesi ha estat editada per la Fundació Noguera (Barcelona, 2006). De la mateixa autora, vegeu, entre d'altres, "Els Salat. Mestres d'obres de Santa Coloma de Queralt i l'església de Savallà del Comtat", *Aplec de Treballs* 20 (Montblanc, 2002); "La universitat de Cervera i els mestres de cases: l'exemple dels Borràs", *Palestra Universitària*, 15 (Cervera, 2002), p. 111-137; "Arquitectura religiosa vuitcentista a l'Urgell: alguns exemples", *Urtx*, 16 (Tàrraga, 2003), p. 223-240; "L'església parroquial de Tàrraga durant els segles XVII i XVIII: del classicisme de fra Josep de la Concepció al barroquisme de Pere Costa", *Urtx*, núm. 17 (2004), p. 183-207.

38. I. PUIG, "La darrera activitat constructiva a la Seu Vella i l'arquitectura a la Lleida del segle XVIII", *Seu Vella*, núm. 4 (2002-2003), p. 67-333. Del mateix autor, vegeu també "D'arquitectura i mestres de cases a la Lleida del segle XVIII: els Biscarri", *Urtx*, 16 (Tàrraga, 2003), p. 165-214; "D'arquitectura i mestres de cases a la Lleida del segle XVIII: els Batiste", *Urtx*, 17 (2004), p. 233-285.

39. E. MARTÍ, "L'arquitectura vigatana al segle XVIII. El mestre de cases Josep Morató Sellés (1712-1768): biografia i catàleg d'obra", treball de recerca dirigit per J. Garriga, Universitat de Girona, 2006.

40. Cfr. nota 26.

41. A. FLORENSA, *El palacio de la Virreina del Perú en Barcelona*, Barcelona, 1961.

42. A. SÁENZ-RICO, *El virrey Amat*, 2 vol., Barcelona, 1967, en particular vol. II, p. 423-470.

43. J. M. VALLDOSERA i J. GRANELL (ed.), *El castell del lloc del Morell: Aspectes històrics i de la restauració del casal dels Montoliu*, El Morell, 1994.

44. A. GARCÍA ESPUCHE, *Barcelona entre dues guerres: Economia i vida quotidiana (1652-1714)*, Vic, 2005. És lloable la recerca documental de l'autor, però, en canvi, es troba a faltar una part substancial de la bibliografia existent sobre la casa senyorial catalana de les edats mitjana i moderna.

L'ocàs de l'arquitectura barroca catalana s'eternitza, allargassant el predomini d'aquell "classicisme" a la francesa que havia impedit o dificultat la difusió de models italians. Aquests també ens van arribar, ben entrat el segle XVIII i, naturalment, ja passats de moda. N'és un exemple prou conegut la façana de Mas i Dordal per a la Mercè, però també podem esmentar el projecte del retaule major de Santa Maria del Mar, de l'any 1771, obra del fuster i tallista Deodat Casanoves –el mateix que havia participat en la construcció del Col·legi de Cirurgia de Barcelona, traçat per Ventura Rodríguez–, que encara s'inspirava en el baldaquí berninià de Sant Pere o, potser, els murs curvilinis d'algunes esglésies tardanes, com ara la capella dels Dolors de Valls o diversos temples traçats pels Morató. De nou apareixen els dubtes de nomenclatura –amagant, és clar, un problema conceptual. Així, Josep Renart i Closes, en els seus famosos *Quincenarios* (1808-1810), qualifica l'església barcelonina de Santa Marta –desapareguda, llevat de la façana, i amb un interior atribuïble a Josep Juli i Fabregat– com una de les primeres que es feren a la ciutat "del gusto moderno", ell que es declarava devot de Milizia i es rendia incondicional al "príncep dels arquitectes" Palladio (però d'aquí a poder qualificar-lo de *neoclàssic* hi ha un esvoranc, si no un abisme). La prudència exigeix més rigor a l'hora d'etiquetar aquests fenòmens arquitectònics. La necessitat de comunicar-nos i d'entendre'ns no pot justificar l'ús indiscriminat de la terminologia historicoartística convencional. Es pot parlar de neoclassicisme amb relació amb l'església de les Preses (Garrotxa), obra de l'acadèmic Andreu Bosch, com apuntava Manuel Arranz? No és millor, un cop coneguts, almenys en bona part, els models de Joan Soler i Faneca per a la Llotja, que encara el vinculen estretament amb la tradició francesa, deixar l'autor en el purgatori dels neoclàssics, encara que haguem de contradir l'opinió d'un expert com Josep M. Montaner? I què en direm de l'eclecticisme de Josep Mas i Dordal, de la indefinició estilística de Josep Prat, no obstant la seva vocació acadèmica? Aquí, doncs, no ens enfrontem amb un problema exclusivament estilístic. A falta d'un passat heroic que pogués justificar el retorn al model clàssic –a excepció d'espòriques al·lusions des del Renaixement a la fundació hercúlia de Barcelona o d'un vague interès per les ruïnes tarragonines–, i amb escasses possibilitats d'èxit l'excusa moral o cívica –un component ideològic que es troba a la base de cert art europeu contemporani–, la imposició del nou classicisme només podia ser una qüestió de gust o, encara, de moda. És clar que tot és relatiu (també E. Kaufmann qualificava Milizia *d'eclectic*, i B. Zevi el considera un reaccionari): així, què en podem pensar, del suposat paradigma neoclàssic local, el lleidatà Antoni Celler, que addueix com a models d'autoritat arquitectònica Juan de Herrera amb El Escorial i, encara més sorprenent, Pere Blai amb la façana de la Generalitat?

Una revisió de la genealogia dels Morató de Vic

ELISENDA MARTÍ

En el context de l'art català de l'època moderna, els escultors i mestres de cases de la família Morató constitueixen una de les nissagues d'artistes més importants del Principat. Tot i així, malgrat el volum d'obra conservada i l'ampli radi d'actuació dels seus membres, són pocs els estudis dedicats a aprofundir en el seu coneixement i en l'anàlisi de les seves obres. A banda de la investigació puntual d'historiadors locals, entre els quals destaquen Eduard Junyent, Mn. Pladevall o Mn. Galobart, i de la menció laconica que els han dedicat diverses publicacions de caràcter general, tradicionalment, la nissaga dels Morató ha estat oblidada per la historiografia¹. Tanmateix, l'any 1988, Miquel Mirambell i Maria Alba Erra van publicar dos articles destinats a ordenar i sistematitzar totes les dades conegudes –que havien estat publicades de manera dispersa en diversos estudis al llarg de cinquanta anys–, per a la qual cosa van elaborar un arbre genealògic i un catàleg d'obra que ha constituït un dels punts de partida fonamentals del nostre estudi².

Per altra banda, el nostre projecte de treball de recerca centrat en la figura de Josep Morató Sellés (1712-1768) ha permès localitzar algunes dades inèdites sobre els membres de la nissaga vigatana. La major part de les notícies obtingudes provenen dels fons notariaus i parroquials de l'Arxiu Episcopal de Vic –capítols matrimonials, testaments, exàmens de mestratge, procures, contractes i plets. També ens hem servit de les dades localitzades en altres arxius, com l'Arxiu del Miracle de Riner (Solsona) o l'Arxiu Històric Municipal de Vic, l'Arxiu Històric de Girona, l'Arxiu i Museu Municipal de Calella de la Costa i l'Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar. L'aparició de referències concretes sobre membres de la nissaga fins ara desconeguts, alguns amb obra documentada, ens ha portat a ampliar la genealogia i a configurar un esquema revisat que hem volgut presentar en ocasió d'aquestes Jornades sobre l'Època del Barroc i els Bonifàs.

Els Morató representen un dels episodis més dilatats i prolífics de l'art cata-

1. Entre la bibliografia existent destaquen diversos estudis de Mn. Gudiol, E. Junyent, Mn. Galobart, R. Ordeig, A. Pladevall, C. Martinell, J. M. Ràfols, S. Alcolea, J. R. Triadó i J. Calassanç.

2. M. MIRAMBELL, M. A. ERRA, "Genealogia de la família Morató i inventari arquitectònic", *Ausa*, vol. XIII, núm. 121, Vic (1988), p. 139-151. M. MIRAMBELL i M. ERRA, "Obres de la família Morató al Berguedà", *L'Erol: Revista Cultural del Berguedà*, núm. 32, Berga (1990), p. 19-22.



Figura 1. *Façana de l'església de la Pietat de Vic. Construïda per Josep Morató I, Josep Morató Pujol i Joan Francesc Morató Pujol. Segona meitat del segle XVII.*

là dels segles XVII i XVIII. Al llarg de més de dos segles –el darrer membre de la dinastia, Josep Morató i Codina, morí el 1826– el taller vigatà va proporcionar una extensa nòmina de mestres de cases i escultors que van organitzar un obrador dinàmic i eficaç. Al llarg del segle XVII els seus membres es van consolidar en el mercat artístic vigatà com una de les famílies més actives, de manera que van acaparar gran part de les comandes de més prestigi de la ciutat –com la construcció de l'emblemàtica església de la Pietat³ (figura 1) o les reformes i ampliacions del Palau Episcopal i la Casa Consistorial⁴. Paral·lelament, la fama

3. La fàbrica del nou temple de la Pietat –que substituïria l'antiga església de Sant Sadurní, on es custodiaven les relíquies dels sants patrons de Vic, Llucià i Marcià– va començar el 1619 i no es va finalitzar fins al 1690, tot i que va ser objecte de modificacions importants a mitjan segle següent. En la seva construcció hi van participar diversos membres de la nissaga: Josep Morató I, Josep Morató Pujol, Joan Francesc Morató Pujol i Josep Morató Sellés. (Vegeu C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya (Monumenta Cataloniae)*, Barcelona, 1959-1963, vol. II, p. 47. E. JUNYENT, "El claustro de Sant Domènec de Vich" *Revista de Vich*, Vic (1965), p. 31.

4. Els dos edificis van ser objecte d'importantes reformes al llarg del darrer terç del segle, projectades per fra Josep de la Concepció. Josep Morató Pujol i un Francesc Morató (Pujol o Soler ?) van treballar en el Palau Episcopal entre 1673 i 1680 (C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. II, p. 103; C. NARVÁEZ, "El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya", Tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2000, p. 215-223). Les possibles intervencions dels membres de la nissaga a l'Ajuntament de moment no són clares, però la fornicula destinada a allotjar les figures dels sants màrtirs és obra de Joan Francesc Morató Pujol, que les va esculpir cap al 1680 (Vegeu E. JUNYENT, "L'escultor Joan Francesc Morató", a *Revista de Vich*,



Figura 2. Interior de l'església del Santuari de Santa Maria del Miracle de Riner (Solsona) Construcció: Josep Morató Soler (1664-1672). Retaule: Carles Morató Brugarolas (1747-1759).

del seu bon ofici es va estendre més enllà de l'oficialat de Vic i rebien encàrrecs d'altres poblacions allunyades, com Riner, (figura 2) Tàrrrega o Manresa⁵. Durant el Set-cents, els Morató es convertiren en uns dels artífexs més reconeguts de la Catalunya Central i esdevingueren veritables empresaris, capaços d'acaparar i simultaniejar múltiples encàrrecs a la seva diòcesi –moltes de les esglésies parroquials bastides al llarg del segle es deuen a la seva mà–, a altres comarques del

Vic (1968), p. 27-28; J. F. RAÍFOLS, *Diccionari d'artistes de Catalunya, València i Balears*, vol. III, Barcelona, 1980, p. 796.

5. Josep Morató Soler va dirigir les obres de construcció de la monumental església del santuari de Santa Maria del Miracle de Riner, al Solsonès, on va treballar des del 1664 fins a l'any de la seva mort, el 1672. Vegeu C. BARAUT, *Santa Maria del Miracle*, Barcelona, 1990, p. 28-33. El mateix any va realitzar la visura del campanar de Santa Maria de l'Alba de Tàrrrega, església que finalment va ser enderrocada i construïda de nou segons el projecte de fra Josep de la Concepció a partir de 1672. Vegeu C. NARVÁEZ, *El tracista fra Josep de la Concepció...*, p. 174-188. D'altra banda, Joan Francesc Morató Pujol es va formar a Manresa al taller de Pau Sunyer des del 1674, en un moment en què la capital del Bages era un dels centres escultòrics més actius de la Catalunya Central. Vegeu J. BOSCH, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, 1990, p. 82.

Principat –el Ripollès, el Solsonès, el Barcelonès, el Maresme, la Garrotxa, l'Empordà, el Bages o el Berguedà⁶– i al sud de França⁷.

La seva posició privilegiada a la cúpula del gremi de sant Antoni, sant Roc i els Quatre Màrtirs –que agrupava els mestres d'obres vigatans des de 1565–, i la tendència a l'endogàmia característica de les corporacions professionals catalanes⁸, els impulsà a relacionar-se amb altres famílies importants de constructors vigatans, com els Mombardó –o Bombardó– o els Mas. Així, es van establir una sèrie de vincles professionals i familiars entre els mestres vigatans més actius –dels quals hem pogut documentar diversos matrimonis–, que afavoriren el creixement del taller i el seu reconeixement més enllà de la seva ciutat.

La importància de l'obra moratonià, la projecció dels seus membres més destacats i la rellevància d'algunes de les seves obres en el context del Principat –pensem en el magnífic santuari de la Mare de Déu de la Gleva (figura 3) o en la nova catedral de Vic–⁹, ens han portat a considerar la necessitat de revisar la seva genealogia. També volem donar a conèixer la personalitat de nous membres que han engruixit aquesta dinàmica dinastia.

6. El cambril del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses va ser projectat, construït i decorat per Josep i Jacint Morató Soler entre 1710 i 1715. Vegeu C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. II, p. 103. A mitjan segle XVIII, Joan Francesc Morató Soler, Josep Morató Sellés, Ramon Morató i Pere Morató Brugaroles, van participar en la reforma del cor i la façana de l'església parroquial de Sant Feliu de Codines. Vegeu P. A. DE PALMA DE MALLORCA, *Historia de la Villa de San Felio de Codines. Datos y Referencias*, Sant Feliu de Codines, 1946, p. 103. AEV, fons parroquial de Sant Feliu de Codines: G/1, Arxiu Parroquial de Sant Feliu de Codines, llibre de l'obra (1660-1730). Josep Morató Soler i Josep Morató Sellés van acabar el creuer, el presbiteri i el cambril de l'església parroquial de Santa Maria de Moià a partir de 1730. Vegeu (J. GALOBART, "L'església parroquial de Santa Maria de Moià i els seus constructors (1673-1749)", *Modilium*, núm. 8-9 (Moià, 1993), p. 45-70. L'església parroquial de Santa Maria i Sant Nicolau de Calella de la Costa va ser projectada per Josep Morató Sellés el 1747. Vegeu C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. III, p. 62 i 92. Recentment hem pogut documentar la presència de Josep Morató Sellés a la Bisbal d'Empordà l'any 1738 (ACF, núm. 3.120, f. 306r. i seg., diumenge 9 de novembre de 1738). A l'últim terç del segle, el seu germà Antoni i el seu nebot Carles també es desplaçaren a la població empordanesa amb relació a les obres d'edificació de les noves casernes. (Vegeu I. CADIÑANOS, "Documentos para la historia del arte en la Corona de Aragón. II. El Principado de Cataluña", *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XCVI (2005), p. 87.

7. Josep Morató Soler i Isidre Morató (Soler?) van participar en la fàbrica de l'església parroquial de Saint-Étienne Ille-sur-Tête al primer quart del segle XVIII. Vegeu D. FONTAINE, "La nouvelle église Saint-Étienne d'Ille 1664-1736", *Chaiers des Amis du Vreil Ille et des Villages Voisins*, núm. 110, (s/d), p. 5-74; J. TOSTI, "L'Eglise Saint Etienne (Sant Esteve del Pedreguet)", *D'Ille et d'Ailleurs*, núm. 11, p. 13-30.

8. M. ARRANZ, *La menestralia de Barcelona al segle XVIII: Els gremis de la construcció*, Barcelona, 2001, p. 50-55; G. DOMÈNECH, *Oficis i arts de la construcció a Girona*, Girona, 2001, p. 120-123.

9. El santuari de la Gleva va ser projectat i construït per Josep Morató Sellés des de 1759 seguint un esquema de planta centralitzada insòlit al Principat. Vegeu J. GUDIOL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, 1933, p. 644. Igualment, la nova catedral de Vic, projectada i dirigida per Josep Morató Codina a l'últim terç del segle XVIII. Vegeu C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. III, p. 98. Aquest edifici representa l'episodi final i a la vegada la culminació de la trajectòria de la nissaga. Alhora, testimonia la quasi total dissolució de les formes i tipologies tradicionals emprades pels seus antecessors en els nous corrents estilístics classicitzants irradiats a partir del darrer terç del segle des de l'Academia de San Fernando madrilenya.



Figura 3. *Façana de l'església del Santuari de Santa Maria de la Gleva. Projectada i construïda per Josep Morató Sellés entre 1759 i 1766.*

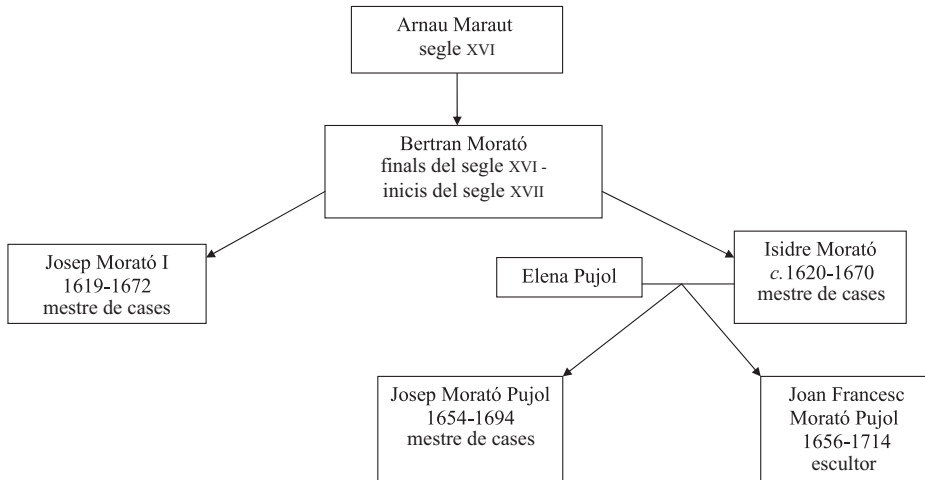
Per al seguiment de l'origen de la família i per a la primera i la segona generacions hem mantingut l'ordenació que apareix a l'estudi de Mirambell i Erra, però alhora hem volgut citar les fonts originals. També hem seguit aquesta ordenació pel que fa a la descendència de l'escultor Jacint Morató Soler, entre els membres de la qual destaca la figura de l'escultor Carles Morató Brugaroles¹⁰. La documentació consultada ens ha permès precisar determinades cronologies de la tercera, la quarta i la cinquena generacions, ja que hem documentat nous membres agrupats a l'entorn de Josep Morató Soler i Josep Morató Sellés. Per això hem centrat la nostra aportació en aquesta branca familiar. Tot i així, el tema resta obert i en el futur es poden localitzar noves dades que permetin dur a terme un seguiment més exhaustiu de les diverses generacions.

La branca vigatana de la família arrenca del segle XVI¹¹ (quadre 1). No se sap en quin moment el francès Arnau Maraut, originari del Bearn, es va establir a Vic i va donar origen a la nissaga¹². Ara com ara, ignorem a què es dedicava i quines raons

10. La major part de la seva activitat es va desenvolupar lluny de Vic, al Rosselló, Barcelona, Girona i a la diòcesi de Solsona, i, per tant, queda fora del marc de la nostra recerca, centrada en l'activitat arquitectònica del taller al bisbat de Vic.

11. Sabem de l'existència d'altres *moratons* en diverses zones del Principat, alguns relacionats amb els oficis de la construcció, com Francesc i Joan Morató, germans fusters de la Barcelona del segle XVIII, però no podem precisar si provenen del mateix tronc familiar. Vegeu M. ARRANZ, *Mestres d'obres i fusters: La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, 1991, p. 331.

12. M. MIRAMBELL i M. A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 139. Cap dels historiadors consultats al llarg de la nostra recerca, ni el mateix Mirambell, especifica la procedència d'aquestes dades, que hem d'imaginar localitzades en la seva major part a l'Arxiu Episcopal de Vic.



Quadre 1

el van portar a establir-se a la capital osonenca. En qualsevol cas, podem relacionar la seva vinguda amb l'important fenomen migratori francès que va afectar Catalunya al segle XVI. Entre el gruix de la població nouvinguda hi havia molts mestres de cases i pintors d'origen occità i gascó que s'establiren al Principat al llarg de la centúria¹³. Arnau va tenir almenys un fill, Bertran, que apareix documentat com a pagès i traginer amb el cognom catalanitzat com a Morató¹⁴. Tot i que no disposem de notícies exactes sobre la seva vida, les dades conegudes dels seus fills ens permeten situar-lo entre la segona meitat del segle XVI i la primera meitat del segle XVII.

Bertran Morató va tenir almenys dos fills. Josep Morató –a partir d'ara, Josep Morató I– va néixer c. 1619 i va morir el 1672¹⁵. Es tracta del primer membre documentat de la nissaga dedicat a l'ofici de la construcció. Esdevingué un artífex reconegut no només a Vic, sinó també en d'altres indrets de la Catalunya Central¹⁶. Del seu germà Isidre Morató (c. 1620-1670), també mestre de cases, descendeixen els següents membres coneguts de la nissaga, ja que ara com ara no tenim cons-

13. J. GARRIGA i J. BOSCH, "L'art català dels segles XVI i XVII en l'òrbita del 'Renaixement' i del 'Barroc', a *Història de la cultura catalana*, vol. II, *Renaixement i Barroc, segles XVI-XVII*, Barcelona, 1997, p. 199.

14. Al llarg del segle XVI i durant tota la centúria següent, el cognom apareix escrit amb *a* i sense accent a la *o* però al llarg del segle XVIII l'accentuació de la *o* final es va anar normalitzant i fins i tot en algun cas apareix escrit amb *e*: "Moretó". Aquesta darrera grafia s'utilitza en molts pocs casos i és per això que hem optat per transcriure'l tal com l'escriuen els mestres de cases als quals dediquem el nostre estudi: "Morató".

15. En la data de la seva mort confirmen els pagaments enregistrats als llibres de comptes del santuari del Miracle de Riner, a Solsona. El 1672 és el darrer any en el qual trobem pagaments al mestre Morató. Vegeu C. BARAUT, *Santa Maria...*, p. 28-33, Arxiu del Miracle, núm. 47 (1668-1684).

16. Ja hem vist que va participar en la construcció de l'església del santuari de Santa Maria del Miracle de Riner des de 1664. Vegeu C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. I, p. 83. També va viurar el campanar de Santa Maria de l'Alba de Tàrraga el 1672. Vegeu C. NARVÁEZ, *El tracista Fra Josep de la Concepció...*, 2000, p. 175.

tància que Josep Morató I tingués cap fill. Pel que fa al coneixement del dos membres d'aquesta primera generació, encara existeixen incerteses. És dubtosa la data de naixement de Josep Morató I –o, en tot cas, cap investigador especifica en quina font es fonamenta. De tota manera sembla sospitós que coincideixi exactament amb les cronologies establertes pel seu germà Isidre, a menys que fossin bessons. És per això que hem preferit les datacions aproximades, tot i que investigacions posteriors poden permetre fixar-les amb major precisió.

De l'activitat professional d'Isidre Morató només sabem que el 1664 estava treballant a la façana de l'església de la Pietat de Vic amb el seu germà Josep¹⁷. Es va casar en una data incerta –anterior a 1654– amb Elena Pujol, amb la qual va tenir almenys dos fills: Josep Morató Pujol (1654-1694) –que va ser l'hereu i el continuador del taller– i Joan Francesc Morató Pujol (1656-1714) –que va preferir dedicar-se a l'ofici d'escultor, tot i que els límits entre les dues especialitats sovint són porosos i difícils d'establir¹⁸. Això és el que s'observa en el cas de Joan Francesc Morató Soler i el seu germà Francesc, i, dels fills de Jacint Morató Soler, Francesc i Pere Morató Brugaroles, que van practicar els dos oficis de manera desimbolta¹⁹.

De Josep Morató Pujol sorgí una tercera generació de constructors amb la qual es consolidà el reconeixement professional de la nissaga (quadre 2). Josep Morató Pujol va contraure matrimoni amb Paula Soler abans de 1677 i d'aquesta unió van néixer almenys set fills, tots dedicats a l'ofici familiar. El primogènit i continuador del taller vigatà va ser Josep Morató Soler (1677-1734)²⁰. Per altra banda, Jacint Morató Soler (1683-1736) va preferir especialitzar-se exclusivament en l'art de la talla escultòrica. L'alt nivell de qualitat assolit per aquest artífex li va proporcionar un ampli reconeixement a tot el Principat (quadre 2a). A causa dels encàrrecs rebuts al llarg de la seva trajectòria –va treballar al Ripollès, al Rosselló, a Girona i a Barcelona–, traslladà el seu taller a Solsona, cosa que contribuï a la projecció de l'obrador per les terres del bisbat veí²¹. En aquesta ciutat van néixer els seus fills, entre els quals destaca l'escultor Carles Morató Brugaroles (1721-1780)²².

17. R. ORDEIG, *L'església de la Pietat de Vic*, Vic, 1978, p. 16.

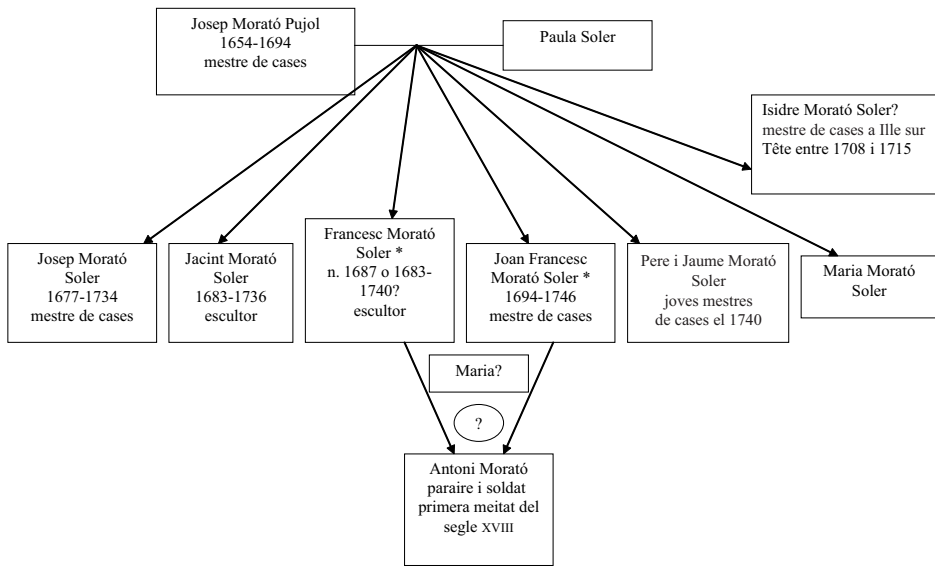
18. Sovint la historiografia ha confós Joan Francesc Morató Pujol, escultor format a Manresa, amb Joan Francesc Morató Soler, mestre de cases i escultor de la següent generació que va participar en les reformes de la portalada i el cor de l'església de Sant Feliu de Codines a la primera meitat del segle XVIII i va traçar el projecte urbanístic del Pla dels Màrtirs de Vic, projecte que no va ser executat fins una trentena d'anys més tard per Josep Morató Sellés.

19. J. GUDIOL, *Nocions d'arqueologia...*, p. 702; C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. II, p. 47; E. JUNYENT, *Estudis d'història i art (s. IX-XX)*, Vic, 2001, p. 445-449; M. Mirambell i M. A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 140.

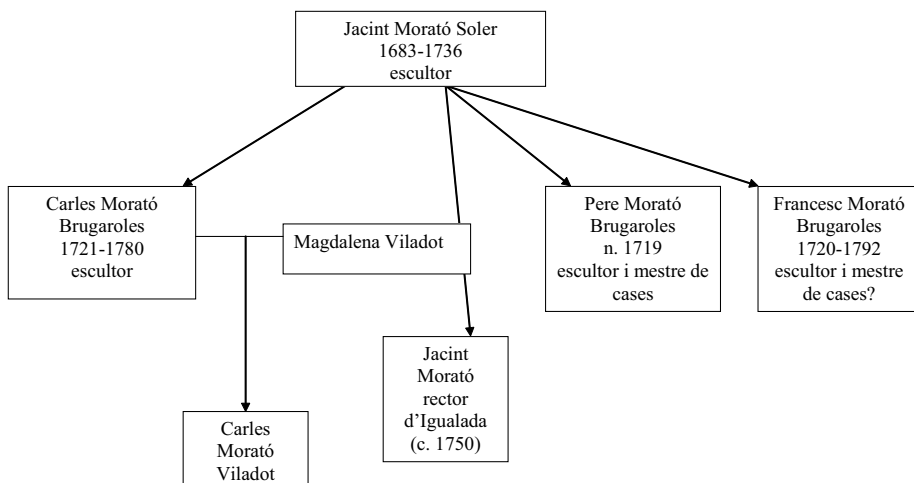
20. Aquestes dates ja van ser fixades anteriorment per C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. II, p. 103 i 104, però avui disposem de nombrosos documents que confirmen l'any de la seva mort (ACFV, núm. 3.648, not. Fr. Abadal, Testaments, 1709-1740, 23 de gener de 1734, f. 144r. i seg.).

21. E. JUNYENT, "L'escultor Jacint Moretó Soler"; *Revista de Vich*, Vic (1969); L. AUSSEIL, "L'orgue de l'église Saint Etienne d'Ille-sur-Tet"; *Chaiers des Amis du Vreil Ille*, núm. 72, p. 14 i seg.; D. Fontaine, "La nouvelle église...", p. 31; T. AVELLÍ, *Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluc de Girona*, en premsa.

22. E. JUNYENT, "L'escultor vigatà Carles Moretó Brugaroles"; *Revista de Vich*, Vic (1970). Carles Morató Brugaroles es va casar amb Magdalena Viladot i van tenir almenys un fill: Carles Morató i Viladot.



Quadre 2



Quadre 2a

En canvi, Pere Morató Brugaroles (nascut el 1719) i Francesc Morató Brugaroles (1720-1792) es van dedicar a les dues vessants de l'ofici familiar i van fixar l'obrador a la mateixa ciutat de Solsona²³. Darrerament hem localitzat noves referències sobre l'altre fill homònim de Jacint Morató es va dedicar a la carrera religiosa i el trobem documentat a mitjan Set-cents com a rector d'Igualada²⁴.

Tornant a Josep Morató Pujol, aquest va tenir com a mínim quatre fills més. Ara com ara, existeix certa confusió entre la personalitat de dos d'ells. Ens referim a Francesc Morató Soler i Joan Francesc Morató Soler. Els seus noms apareixen citats en els documents indistintament, de manera completa o abreviada, sota el nom de Francesc. Això ha generat problemes d'identitat que posteriors troballes documentals haurien de permetre distingir. De moment seguim Mirambell i mantenim tots dos membres²⁵. Francesc Morató Soler va néixer a l'entorn de 1687, va morir cap al 1740 i es va dedicar als oficis d'escultor i constructor²⁶. Per altra banda, Joan Francesc, mestre de cases, va estar actiu entre el 1694 i el 1746²⁷. Un dels dos germans es va casar amb Maria, de la qual desconeixem el cognom, i van tenir almenys un fill anomenat Antoni Morató. Aquest membre de la família apareix documentat com a "paraire" i soldat al segon quart del segle XVIII i, per tant, s'escapa de l'objecte d'aquest estudi²⁸.

23. M. MIRAMBELL i M. A. ERRA, "Genealogia de la família Morató...", p. 140.

24. LLORENS I SOLÉ, *La de Mare Déu del Claustre Solsona*, Solsona, 1966, p. 163. AHMV, *Llibres d'acords de l'Ajuntament*, núm. 37, f. 69r. i seg., 27 d'octubre de 1749: hi apareix Jacint Morató, prevere i rector d'Igualada, en relació amb la tria d'habitges per allotjar soldats a la ciutat de Vic. Tenia una casa a la plaça de Sant Miquel i en aquell moment estava habitada per Francesca Pou, viuda. Vegeu ACFV, núm. 3.180, not. Joan Padrosa, 1742, f. 164r.

25. Mirambell segueix J. F. RÀFOLS, *Diccionari d'artistes...*, vol. III, p. 797-798, a l'hora de distingir els dos germans Morató Soler.

26. M. MIRAMBELL i M. A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 140. A part de les dades ja publicades (J. ARMENGOU, *El santuari de la Mare de Déu de Queralt: Notícia Històrica*, Granollers, 1971, p. 27-81; J. F. RÀFOLS, *Diccionari d'artistes...*, vol. III, p. 797; R. ORDEIG, *Vic i els seus monuments: Guia itinerària*, Vic, 1988, p. 58; M. MIRAMBELL i M. A. ERRA, *Obres de la família...*, 1990, p. 19-22), l'hem pogut documentar en diverses ocasions: l'any 1739 va fer una visura de la pedra amb la qual el mestre de cases Jeroni Torrents estava construint la casa de la ciutat de Manresa. La documentació ens va ser facilitada per Teresa Avellí. (AHCM, *Llibre d'actes de l'Ajuntament de Manresa AMI-50*, 1737, 1/9-1743, 12/23. AHPM, Not. Francesc Rallat, Manual de 1739, 15 de desembre de 1739). El 1740 va fer un reconeixement de totes les cases de la ciutat de Vic (AHMV, Acords, núm. 36, dilluns 1 de febrer de 1740, f. 88r). En el testament de Francesc Morató Soler, aquest es declara mestre de cases de la ciutat de Vic. Aquest document ens ha servit per situar-lo correctament dins l'arbre genealògic, ja que s'enumeren els pares i tots els germans. No es va casar ni tampoc va tenir fills. (ACF, núm. 3648, not. Francesc Abadal, *Testaments*, 28 d'octubre de 1740). D'altra banda, hem localitzat una època de dues lliures i deu sous que Pere Morató Soler, paleta, va cobrar en nom del seu germà Francesc Morató Soler, també paleta difunt, per unes obres realitzades al mas Masnou de Sant Romà de Sau. (ACF, núm. 3.123, not. Francesc Abadal, 1741-1742, f. 32v i 33r, dissabte 21 de gener de 1741).

27. M. MIRAMBELL i A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 140 i seg. Les úniques obres segures que se li poden atribuir són les que van més enllà de 1740, quan el seu germà homònim ja havia mort. Així va ser ell qui, el 1746, va substituir Pere Morató en la direcció de les obres de l'església de Sant Feliu de Codines, on els Morató treballaven des de principis del segle XVIII (J. F. RÀFOLS, *Diccionari d'artistes...*, vol. II, p. 798, Arxiu Parroquial de Sant Feliu de Codines, llibre de l'obra, 1660-1739, núm. P-10).

28. ACF, núm. 3.114, not. Francesc Abadal, 1712-1732, f. 98v. ACFV, núm. 3.178, not. Joan Pedrosa, 1740, f. 7r.



Figura 4. Portalada principal de l'església parroquial d'Ille-sur-Tête, al Rosselló. Primer quart del segle XVIII. Josep i Isidre Morató Soler, entre d'altres.

Coneixem dos descendents més de Josep Morató Pujol que es van dedicar a l'ofici familiar. Es tracta dels germans Pere i Jaume Morató Soler, que trobem documentats com a joves *mestres de cases*²⁹. Aquests dos membres ja eren coneguts per la seva participació en la construcció del cambril del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses³⁰. Finalment, Josep Morató i Paula Soler van tenir també una filla anomenada Maria Morató Soler, que apareix documentada en el testament del seu germà Josep³¹.

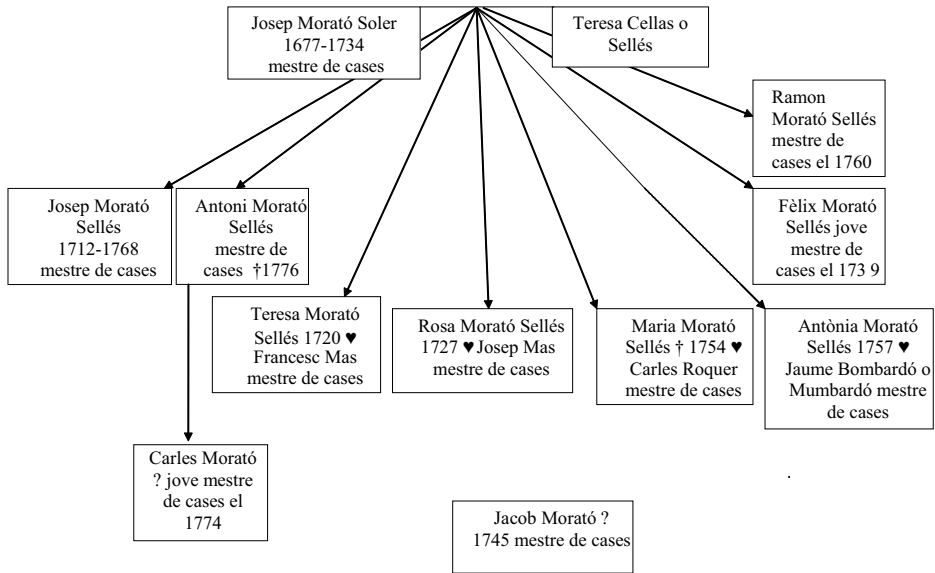
Devem als investigadors francesos Denis Fontaine i Jean Tosti la localització d'un seguit de documents referents a un altre membre de la nissaga anomenat Isidre Morató. Documentat entre 1708 i 1715 al sud-est francès, va treballar dirigint les obres de construcció de la nova església parroquial d'Ille sur Tête, al Rosselló (figura 4). Atenent les referències cronològiques i la col·laboració amb Josep Morató Soler en les obres de l'església francesa –on el 1714 també treballa Jacint–, suposem que Isidre era un altre dels germans Morató Soler³². De to-

29. ACF, núm. 3.648, not. Francesc Abadal, *Testaments*, 28 d'octubre de 1740: Pere i Jaume Morató Soler apareixen mencionats en el testament del seu germà Francesc. ACF, núm. 3.123, not. Francesc Abadal, 1742, f. 32r: es tracta de l'època de la qual hem parlat més amunt, signada per Pere Morató. ACF, núm. 3.124, not. Francesc Abadal, 1743-1744, f. 276r, 2 de novembre de 1744: Pere Morató signa una procura a favor de Josep Pradell i Ponsich, mercader i causídic de Vic.

30. L. LLADÓ, *El cambril del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses*, 1991; AHCG, *Llibreta de comptes de la construcció del cambril*, 1715, f. 30r.

31. ACF, núm. 3.648, not. Francesc Abadal, *Testaments*, 1709-1740, f. 144r i seg.

32. He d'agradir a Teresa Avellí la seva ajuda a l'hora d'aclarir quina hauria de ser la relació de parentesc d'Isidre amb els Morató de Vic. Tot i així, aquesta dada no és concloent, ja que és estrany que no aparegui en els testaments localitzats.



Quadre 3

ta manera no l'hem pogut documentar a la seva ciutat d'origen, ja que devia quedar-se a viure a França, on es casà amb Margarita Mas, d'Ille sur Tête, l'any 1708, i en aquesta població va comprar-hi una casa el 1715³³.

La quarta generació arrenca del casament de Josep Morató Soler amb Teresa Cellas o Sellés (quadre 3). Aquesta branca familiar, dedicada exclusivament a l'ofici de la construcció, va esdevenir la generació més viva i dinàmica, tant pel que fa al bon ofici i a la projecció dels seus membres –entre els quals destaquen Josep Morató Soler, Josep Morató Sellés i Josep Morató Codina–, com per l'engrandiment de l'obrador familiar, que al llarg del segle XVIII es va convertir en una important empresa constructora. El matrimoni va tenir almenys vuit fills: quatre nois i quatre noies. El fill primogènit, hereu dels béns i de l'ofici del seu pare, va ser Josep Morató Sellés (1712-1768), un dels membres més destacats de la dinastia³⁴.

Els seus tres germans també es van dedicar a l'ofici de la construcció. Fèlix Morató Sellés el trobem documentat el 1739 com a «juvenis domorum artifex»³⁵, i Ramon o Raimon Morató Sellés, que no va fer l'examen de mestratge fins al 1760, ja el trobem documentat el 1747 a Sant Feliu de Codines, també com a «jove mestre de cases»³⁶. El darrer membre masculí d'aquesta branca és Antoni

33. D. FONTAINE, *La nouvelle église...*, p. 29-33; J. TOSTI, *L'Eglise Saint Etienne...*, p. 15.

34. M. DURLIATT, *L'art català*, Barcelona, 1967, p. 325; C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. III, p. 92; M. MIRABELL i M. A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 140.

35. ACF, núm. 3.153, not. Josep Serra, 23 d'agost de 1739, f. 153v. Es tracta d'una àpoca per un censal i Fèlix Morató hi actua com a testimoni en nom de Jeroni Pou, espardenyer de Vic.

36. ACF, núm. 3.185, not. Joan Pedrosa, 1747, f. 32v i 33r: Josep Morató Sellés l'institueix procurador amb plens poders a la vila de Sant Feliu de Codines. Pensem que Ramon participava en



Figura 5. Façana de l'església parroquial de Santa Maria de la Pobla de Lillet. Dirigida per Ramon Morató entre 1761-1766.

Morató Sellés. Desconeixem la data del seu naixement però sabem que va morir el 1776³⁷. Antoni formava part activa de l'obrador i també va col·laborar, com a constructor, amb el seu germà Josep a l'obra de l'església parroquial de Sant Genís de Taradell³⁸ (figura 6). Antoni va tenir almenys un fill: Carles Morató, que apareix com a *jove mestre de cases* el 1774³⁹. Carles també va participar en alguna de les obres empreses pel seu pare i el seu oncle però finalment es va es-

les obres de l'església parroquial on els mestres vigatans havien treballat durant la primera meitat del segle. Igualment va dirigir la nova construcció de l'església parroquial de Santa Maria de la Pobla de Lillet (Solsonès) entre 1761 i 1766 (*Llibre de entrades y eixidas de las obras de Santa Maria de la Pobla de Lillet*, f. 79r i ss.) (figura 5).

37. Mirambell situa l'activitat d'Antoni entre 1755 i 1765 però aquesta darrera dada s'ha d'avançar al 1775 o 1776. AEV: Arxiu Notarial de Sant Hipòlit de Voltregà, notari Feliu Rovira, man. 1773-1774 (reg. 292), f. 232v: l'any 1769 està dirigint la fàbrica de l'església parroquial de Sant Hipòlit de Voltregà on torna a estar documentat el 1776 amb relació a l'acabament del nou temple (AEV, Arxiu Notarial, notari Josep Saura i Pujol, man. 1776 [reg.746] f. 167v., 169). Totes aquestes dades han estat publicades per C. DORICO, "L'església parroquial de Sant Hipòlit de Voltregà a mitjans del segle XVIII", *Ausa*, XVII, 139, p. 401-406). Recentment l'hem documentat a La Bisbal d'Empordà entre 1773 i 1774 en relació a la signatura d'una procura a favor del seu fill Carles, que en aquell moment també habitava a la Bisbal (AHG, *Manual de 1773-1774*, ref. LB1047, ff. 310v-311). Tot i que en la documentació de Sant Hipòlit ja es feia referència a la seva estada a la vil·la empordanesa fins ara no se l'havia pogut documentar a la diòcesi de Girona.

38. A. PLADEVALL, *Taradell. Passat i present d'un terme i vila d'Osona*, Taradell, 1995, p. 346 i 347.

39. CARLES MORATÓ l'ha donat a conèixer C. DORICO, *L'església parroquial...*, p. 406. Apareix documentat a Sant Hipòlit de Voltregà on cobra 40 lliures en nom del seu pare Antoni. En el mateix document també es fa referència a la seva estada a La Bisbal.

Figura 6. Interior de l'església parroquial de Sant Genís de Taradell, projectada per Josep Morató Sellés i construïda per Antoni Morató Sellés a partir de 1755.



tablir com a mestre independent, ja que el 1783 treballava com a picapedrer en la construcció d'unes noves casernes a la Bisbal d'Empordà⁴⁰.

Pel que fa a la vessant femenina de la quarta generació, hem pogut documentar quatre noies. Curiosament, totes es van casar amb reconeguts mestres de cases vigatans. Teresa Morató Sellés es va casar el 1720 amb Francesc Mas, mestre de cases i fill de Llorens Mas, que també era mestre en el mateix ofici. Val a dir que la família dels Mas sovint va treballar en empreses conjuntes amb els Morató⁴¹. Així mateix, Rosa Morató Sellés es va casar amb Josep Mas –germà de Francesc– el 1727⁴². Per altra banda, Antònia Morató Sellés va contreure matrimoni el 1757 amb Jaume Bombardó o Mumbardó, membre d'una altra nissaga de constructors locals⁴³. La darrera filla, Maria Morató Sellés, es va casar amb Carles Roquer –també d'una família dedicada al mateix ofici– i va morir el 1754⁴⁴.

Hen d'incloure en aquesta branca familiar a Jacob Morató, mestre de cases do-

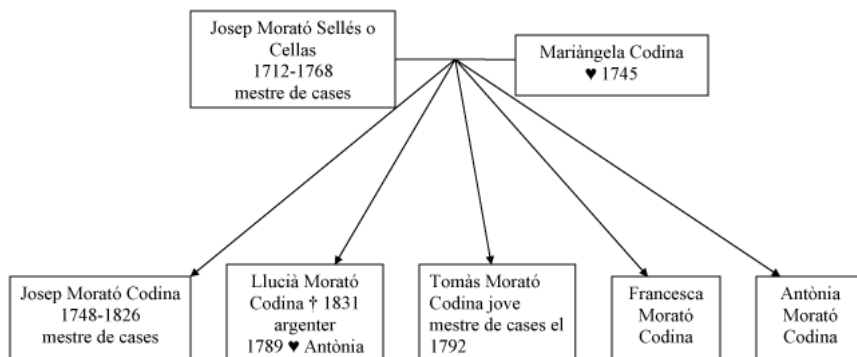
40. I. CADIÑANOS, *Documentos para la historia del arte...*, p. 87.

41. ACF, núm. 3.479, not. Francesc Abadal, *Capítols matrimonials*, 1707-1737, f. 202r i seg. AHCO, *Memorials de l'Hospital de la Santa Creu de Vic*, lligalls núm. 17, 27, 28, 31, 35, 36, 37, 38, 39 i 75: entre 1739 i 1740 Josep Mas treballava a l'Hospital amb Josep Morató Sellés (AHCO, *Memorials de l'Hospital de la Santa Creu de Vic*, lligalls núm. 17, 27, 28, 31, 35, 36, 37, 38, 39 i 75). També van treballar junts en obres menors a la catedral. (ACV, *Obra de la Seu*, arm. 3/25 bis i 3/26) i a l'església parroquial de Sant Feliu de Codines (Arxiu Parroquial de Sant Feliu de Codines, *Llibre de l'obra (1731-1860)*, p. 17).

42. ACF, núm. 3109, not. Francesc Abadal, 1727, f. 7r., *Capítols matrimonials*.

43. ACF, núm. 3194, not. Joan Pedrosa, 1757, f. 186v., *Capítols matrimonials*. Els Mombardó també van col·laborar amb els Morató (Arxiu Parroquial de la Pobra de Lillet, *Llibre d'entradas y eixidas de las obras de Santa Maria de la Pobra de Lillet*, f. 79r i seg.).

44. ACF, núm. 3873, not. Joan Pedrosa, *Inventaris*, 1737-1756, f. 220r. Els Roquer també havien treballat a l'església de la Pietat de Vic el 1763 (AEV, *Libro segundo de la confraria de Sant Lluçia i Marcià*, acf. f. 12/251, f. 57v).



Quadre 4

cumentat a Vic el 1745. Ara con ara no podem situar-lo en el nostre arbre genealògic, ja que no hem localitzat cap document que especifiqui el parentiu amb els altres Morató⁴⁵.

El buidatge arxivístic també ens ha permès ampliar la cinquena i darrera generació, a la qual hem pogut afegir quatre membres (quadre 4). Josep Morató Sellés es va casar amb Mariàngela Morató Codina el 1745 i van tenir almenys cinc fills⁴⁶. L'hereu, el darrer membre de la nissaga dedicat a l'ofici de la construcció, va ser Josep Morató Codina (1748-1826)⁴⁷. Amb la seva mort es perdé la continuïtat de la nissaga i sembla que s'extingí el taller familiar⁴⁸. El seu germà, fins avui desconegut, es deia Tomàs Morató Codina. L'hem pogut documentar com a "jove mestre de cases" l'any 1792, però no li coneixem cap intervenció⁴⁹. Gràcies a la documentació consultada, podem parlar d'un tercer germà, Lluçia Morató Codina, que es va especialitzar en l'ofici d'argenter i el 1789 es va casar amb Antònia Puigguillem, que era filla d'un altre argenter vigatà⁵⁰. Pel registre dels enterraments de l'Arxiu Municipal de Vic sabem que Lluçia va morir l'any 1831, sense descendència, a l'edat de setanta-un anys⁵¹. Finalment, del matrimoni Morató-Sellés també van néixer dues noies: Francesca i Antònia Morató Codina⁵².

45. ACF, núm. 3125, not. Francesc Abadal, 1745, f. 61v i 62r i v. Es tracta del pagament de 232 lliures a Jacob Morató, mestre de cases de Vic, pels treballs realitzats a casa de Daniel Rafat, traginer també de Vic.

46. M. MIRAMBELL i M. A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 140; ACF, núm. 3483, not. Joan Padrosa, 9 de desembre de 1745, f. 134r i seg. *Capítols matrimonials*.

47. C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura...*, vol. III, p. 97; M. MIRAMBELL i M. A. ERRA, *Genealogia de la família Morató...*, p. 140.

48. De moment no hem pogut localitzar el seu testament, a partir del qual potser podríem saber si va tenir fills i si aquests, en el cas d'existir, van seguir l'ofici patern.

49. ACF, núm. 3.238, not. Jaume Pou, 1791-1797, f. 148v, abril de 1792: ell i el seu germà Josep actuen com a marmessors testamentaris quan morí la seva cunyada Antònia.

50. ACF, núm. 3.237, not. Jaume Pou, 1789, f. 195r, *Capítols matrimonials*.

51. La informació ens va ser facilitada per Francesc Rocafiguera, arxiver municipal de Vic.

52. ACF, n.º 3200, not. Joan Padrosa, manual de 1768, f. 72-78. Apareixen citades en el testament del seu pare.

Així doncs, a partir de Josep i Tomàs Morató Codina es perd el rastre dels mestres de cases Morató a la ciutat de Vic. En qualsevol cas, estudis posteriors dedicats al darrer membre de la nissaga poden desvetllar documents inèdits que ens permetin seguir construint aquest complex i imbricat arbre genealògic.