

# AL·LEGORIA DE LA CARITAT EN UN PROJECTE DE PERE COSTA PER A L'HOSPITAL GIRONÍ DE SANTA CATERINA

CARLES DORICO I ALUJAS

## Resum

Estudi de l'allegoria de la Caritat esbossada en una traça que mostra una escala monumental conservada en el fons de material gràfic de l'antic Hospital de Santa Caterina, dipositat a l'Arxiu Històric de Girona. Mitjançant la comparació de l'esmentada traça amb la que Pere Costa delineà l'any 1728 per a la portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, es tracta de determinar el grau de participació de l'escultor en el projecte gironí, el qual se li sol atribuir. La comparació se centra, d'una banda, en l'esbós de la virtut que encapçala l'escala i, de l'altra, en el dibuix més definit de la que presideix la traça de la portalada barcelonina, així com en l'estàtua definitiva d'aquesta. Malgrat les diferències que s'observen, es confirma l'atribució a Pere Costa de l'allegoria gironina i es proposa, com a possible font d'inspiració d'ambdues, la Caritat modelada l'any 1686 per Francesco Nuvolone amb destinació a una estança de l'església romana de Sant'Ignazio.

## Paraules clau

virtut, escultura, estuc, hospital, Girona, Barcelona, Roma, Francesco Nuvolone.

## Abstract

*Study of the allegory of Charity outlined in a project showing a monumental staircase kept in the artwork collection coming from the old Hospital de Santa Caterina, nowadays in the Arxiu Històric de Girona. By comparing the above project with the one designed by Pere Costa in 1728 intended for the church front door of the Hospital de la Santa Creu in Barcelona, it is endeavoured to find out how extensive was the sculptor's participation in the Girona project, usually attributed to him. On the one hand, the comparison focuses on the rough draft of the virtue placed at the beginning of the staircase and, on the other hand, on the more accurate drawing of the same virtue topping Barcelona door project besides on the finished statue. In spite of several differences, the attribution of the outlined allegory to Pere Costa can be confirmed and, in addition, the Charity modelled in 1686 by Francesco Nuvolone bound for the Roman church of Sant'Ignazio can be proposed as a possible source of inspiration for both designs.*

## Keywords

*virtue, sculpture, stucco, hospital, Girona, Barcelona, Rome, Francesco Nuvolone.*

*Senza carità un seguace di Christo è come  
un'armonia dissonante d'un cembalo discorde.*

Cesare Ripa

La representació de les virtuts mitjançant figures humanes, generalment femenines, ja era freqüent en l'art cristià de l'Edat Mitjana i, de llavors ençà, ha estat un motiu iconogràfic que mai no ha deixat de ser present en nombroses manifestacions artístiques, la majoria de caràcter sagrat però també moltes de caràcter profà. Habitualment, les alegories de les virtuts s'han agrupat, d'acord amb la doctrina de l'Església, en dos cicles: el format per les tres virtuts teològals (Fe, Esperança i Caritat) i el constituït per les quatre virtuts cardinals (Prudència, Justícia, Fortalesa i Temprança). Al marge de l'anterior jerarquització, quan s'ha volgut alludir a accions inspirades per les qualitats morals pròpies d'una determinada virtut també s'ha representat aquesta de manera individualitzada. Així, la Caritat, pel seu significat d'amor a Déu i al proïsme, sovint s'ha associat a l'atenció dispensada als malalts en els hospitals i, per aquest motiu, la decoració de diversos edificis destinats a l'assistència sanitària ha incorporat representacions pictòriques o escultòriques de l'esmentada virtut. A casa nostra és ben coneguda l'alegoria de la Caritat que l'escultor vigatà Pere Costa treballà en pedra per a la portalada setcentista de l'església de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, una variant de la qual el mateix artífex projectà col·locar en el punt d'arrencada d'una escala que s'havia de construir a l'hospital gironí de Santa Caterina i que mai no es portà a terme.

En les pàgines següents ens centrarem en l'estudi de l'alegoria de la Caritat esbossada en el projecte hospitalari gironí i en les circumstàncies en què Pere Costa gestà la proposta, posarem de manifest els paral·lelismes que s'observen entre l'esmentat esbós i l'estàtua que fou ideada i esculpida per a la portalada barcelonina, i presentarem el model italià que possiblement seguí l'escultor per crear ambdues alegories.

#### AUTORIA, CRONOLOGIA I DESCRIPCIÓ DE L'ALLEGORIA DE LA CARITAT DE L'HOSPITAL DE LA SANTA CREU

L'alegoria de la Caritat que corona la portalada de l'església de l'hospital barceloní de la Santa Creu és una de les poques peces que sempre han format

part del catàleg d'obra de Pere Costa, atès que Juan Agustín Ceán Bermúdez ja l'atribuí a l'escultor l'any 1800 en el seu diccionari d'artistes espanyols.<sup>1</sup> Tanmateix, l'autoria de l'estàtua no es pogué confirmar documentalment fins a la segona meitat del segle passat, quan l'arxiu històric de l'hospital fou classificat i esdevingué accessible al públic. Vers l'any 1960, els historiadors Josep Danon,<sup>2</sup> Josep Maria Madurell<sup>3</sup> i Feliu A. Vilarrubias<sup>4</sup> localitzaren en aquest arxiu –fruit d'un treball sembla que realitzat de manera gairebé simultània– una versió abreujada dels acords contractuals assolits per Pere Costa i els administradors de la institució hospitalària, així com la traça que l'escultor vigatà delineà per definir les característiques de l'obra (fig. 1) i l'època amb la qual l'artífex reconegué haver cobrat la totalitat del preu pactat.

Tal com consta en la documentació publicada pels autors esmentats,<sup>5</sup> el mes d'octubre de 1728 els administradors de l'hospital resolgueren “*fer la portalada de la iglésia de dit hospital y, sobre aquella, col·locar la estàtua o efigies de la Charitat, ab lo escut y tarja de las armas del refferit hospital*”, tasca que tot seguit “*convingueren i ajustaren de paraula ab Pere Costa*”. L'escultor es comprometé “*en fer y formar la referida estàtua, escut y tarja*” d'acord amb “*lo dissenyo o trassa*” que ell mateix havia delineat i, a mitjan 1730, ja havia enllestit tots els components de l'obra i es disposava a muntar-los en el lloc que tenien destinat. El 4 de juny de l'esmentat any, el notari encarregat dels negocis de l'hospital, a petició dels administradors nomenats darrerament,

<sup>1</sup> Juan Agustín CEÁN, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. 1, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, p. 365-367.

<sup>2</sup> José DANÓN, *El Hospital General de Santa Cruz de Barcelona, año 1401*, Tesi doctoral presentada a la Facultat de Medicina de Barcelona l'any 1967, dirigida pel Prof. Manuel Usandizaga, p. 37 i Apèndix V (p. 150-151). Aquesta tesi, que es pot consultar a diferents biblioteques barcelonines, fou publicada anys després traduïda al català: Josep DANON, *Visió històrica de l'Hospital General de Santa Creu de Barcelona*, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1978, p. 38-39.

<sup>3</sup> José M.ª MADURELL, «Obras artísticas hospitalarias barcelonesas», *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad (Estudios dedicados a Durán y Sanpere en su LXXX aniversario, II)*, núm. XII (1968), p. 33-50.

<sup>4</sup> Felio A. VILARRUBIAS, *Noticia histórico-arquitectónica de los edificios del antiguo Hospital de la Santa Cruz y Casa de Convalecencia de San Pablo de la ciudad de Barcelona (1401-1928)*, Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1969, p. 28.

<sup>5</sup> Josep Danon i Josep Maria Madurell transcriuen totalment o parcialment els documents; Feliu A. Vilarrubias només fa una breu referència al seu contingut.



Fig. 1. Pere Costa. Traça de la portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona (Fotografia de l'autor, Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, AHSCP).

posà per escrit tot allò “*que de paraula sos antecessors tenian convingut y ajustat ab lo expressat Pere Costa*”, amb la finalitat de deixar-ne constància per a generacions futures. A continuació, l'escultor reconegué davant del mateix notari haver rebut a plena satisfacció la quantitat de 168 lliures que, prop de dos anys abans, els administradors en funcions en aquell temps s'havien obligat verbalment a abonar-li per la feina que acabava d'ultimar.

Per representar la Caritat, Pere Costa seguí al peu de la lletra les indicacions donades per Cesare Ripa en la seva famosa *Iconologia*, obra publicada a Roma a la darrereria del segle XVI que, després de ser reeditada en diverses ocasions, encara tenia plena vigència ben entrat el segle XVIII. L'escultor vigatà, tal com assenyala Ripa, personificà la virtut en una dona que acull tres infants, un d'ells lactant. Aquest descansa sobre el braç esquerre de la figura femenina, que l'apropa al seu pit per tal d'alimentar-lo, mentre que els altres dos juguen als peus de la dona, i el situat a la dreta estén un braç per agafar la mà que aquesta li allarga, actituds totes ben especificades per l'estudiós cincentista.<sup>6</sup>

El fet d'haver-se conservat la traça delineada per Pere Costa ens permet conèixer el tractament formal que aquest donà a l'allegoria sobre el paper i comparar-lo amb el que rebé el grup quan l'esculpí (fig. 2 i 3). La principal variació que s'observa i que afecta tota la composició és la diferència entre el cànon que l'artífex adoptà per dibuixar els diversos components del conjunt i el que seguí quan hagué de traslladar-los a la pedra, una diferència especialment notable pel que fa a la figura femenina, la qual perdé a l'obra definitiva l'esveltesa que presenta en el projecte. Aquesta alteració del cànon obligà el mestre vigatà a replantejar-se la posició del mantell que cobreix la dona, un extrem del qual, a la traça, creua horitzontalment el cos d'aquella amb una disposició característica de la imatgeria de Pere Costa, mentre que a l'estàtua s'ha de desplaçar cap avall per compartir l'espai amb els dos nens situats a la part inferior del grup. La posició que aquests nens mostren a la traça, units a la base de l'estàtua només per un peu i amb la cama del costat oposat doblada pel genoll i alçada cap enrere, també fou modificada a l'hora

<sup>6</sup> Segons Cesare Ripa, la Caritat «*terrà nel braccio sinistro un fanciullo, alquale dia il latte, & due altri gli staranno scherzando à piedi, uno d'essi terrà alla detta figura abbracciata la destra mano*» (text extret de l'edició de la *Iconologia* publicada a Venècia l'any 1669 per Nicolò Pezzana).



Fig. 2. Pere Costa. Alegoria de la Caritat, detall de la traça de la portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona (Fotografia de l'autor, AHSCP).



Fig. 3. Pere Costa. Alegoria de la Caritat, portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona (Fotografia de l'autor).

de treballar l'obra de pedra, en la qual l'escultor disposà ambdues figures amb els dos peus en contacte amb la base. Atès que la posició inicial sembla reproduïda intencionadament del model italià ja esmentat –del qual ens ocuparem més endavant– es pot pensar que si Pere Costa optà finalment per una actitud menys dinàmica tal vegada ho féu per motius d'ordre tècnic.

#### VINCULACIÓ DE PERE COSTA AMB GIRONA I PROPOSTA D'ALLEGORIA DE LA CARITAT PER A L'HOSPITAL DE SANTA CATERINA

La llarga i fructífera relació que Pere Costa mantingué amb Girona es pot documentar per primera vegada el 1714, quan l'artífex tot just tenia vint anys i col·laborava amb el seu pare, el també escultor Pau Costa, en la

construcció del retaule de la Immaculada Concepció de la catedral.<sup>7</sup> Mentre aquell visqué, Pere Costa participà en l'elaboració de diversos retaules que Pau Costa realitzà per al mateix temple i quan l'any 1726 el pare morí i deixà sense acabar el dedicat a sant Pere i sant Pau, també destinat a la catedral, l'encara jove Pere Costa s'ocupà de posar fi a l'obra entre els anys 1729 i 1732.<sup>8</sup> Llavors l'escultor ja gaudia d'un considerable prestigi a la ciutat, principalment entre els canonges de la seu, els quals valoraven la versatilitat i la sòlida formació del mestre vigatà i, malgrat que temps enrere aquest s'havia establert a la capital del Principat, sovint acudien a ell per sol·licitar el seu assessorament en qüestions artístiques.

En una data que es pot situar vers l'any 1725, el capítol catedralici encarregà a Pere Costa un ambiciós projecte per a la reestructuració del presbiteri del temple i la renovació del seu mobiliari, arranament que havia d'incloure el trasllat del cor darrere de l'altar major.<sup>9</sup> La proposta que presentà l'escultor sembla que fou ben acollida pels responsables de l'obra i l'any 1726 el mateix Pere Costa es cuidà personalment de comprar a Olot la

<sup>7</sup> Ángeles MASIÁ, «Contribución al estudio del barroco: Pablo y Pedro Costa en la catedral de Gerona», *Archivo Español de Arte*, núm. 48 (1941), p. 542-547.

<sup>8</sup> Jaime MARQUÉS, «Pedro Costa Casas. Antecedentes familiares y actividades profesionales», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. XI (1956-1957), p. 349-358. La referència del contracte signat per Pere Costa l'any 1729 la donà a conèixer Joan BOSCH, «Pintura del segle XVIII a la seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana», *Estudi general (Girona revisitada)*, núm. 10 (1990), p.141-166. La transcripció del document la publicà Teresa AVELLÍ, «Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluç de Girona», *Locus Amoenus*, núm. 8 (2005-2006), p. 173-203.

<sup>9</sup> Diversos autors consideren que aquest projecte, del qual se'n conserven dos dibuixos a l'Arxiu Capitular de Girona (ACG), data de 1752. Tanmateix, el que sabem de la trajectòria vital de Pere Costa aconsella situar-lo unes dècades abans, atès que tot fa pensar que la intensa relació que l'escultor mantingué amb els canonges gironins a partir de 1714 s'interrompé en el transcurs de la dècada de 1730. Per altra banda, l'elaboració del projecte en una data anterior a 1752 es dedueix d'un informe sobre la ubicació del cor de l'església de Santa Maria del Pi, de Barcelona, redactat pel mateix Pere Costa l'any 1746. En un apartat de l'escrit, l'escultor esmentà que la proposta presentada als obrers de la parròquia barcelonina era semblant a «lo projecte fui per lo cor y tavernàculo de la cathedral de Gerona, qual idea quedà admesa y aprobada per aquell ihlustre capítol» (la transcripció del document ha estat publicada per Carles DORICO, «L'escultor Pere Costa i el moblament de l'església de Santa Maria del Pi després de 1714», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, vol. XXVIII, 2010, p. 143-203).

fusta de roure necessària per a la construcció del nou cadirat.<sup>10</sup> Tanmateix, abans que s'iniciessin els treballs, el capítol –potser a causa de l'oposició d'alguns canonges a abandonar el lloc que tradicionalment havien ocupat al centre de la nau– destinà a finançar altres actuacions els recursos econòmics que en aquella època tenia a l'abast i la reordenació del presbiteri s'aplaçà de manera indefinida.

Passat un temps, Pere Costa –també per encàrrec del capítol– projectà el quart i últim cos o “andana” de la façana de la catedral i plasmà la seva idea en un dibuix datat el 1730, que, una vegada aprovat, fou el que guià els mestres de cases encarregats de l'obra.<sup>11</sup> L'any 1733, quan faltava poc per culminar la feina, l'aparició de diferents problemes tècnics i econòmics determinà una suspensió dels treballs que, per motius diversos, es prolongà durant més de dos segles, si bé quan en la dècada de 1950 es volgué coronar de manera adient el frontis del temple s'optà per reprendre la proposta elaborada per l'escultor vigatà, una decisió que es pot interpretar com el reconeixement de l'encert del disseny d'aquell. Abans que l'obra s'interrompés sobtadament l'esmentat any 1733, Pere Costa s'havia ocupat de la construcció de les estàtues de l'Esperança i de la Caritat que flanquegen el rosetó, una de les quals l'havia executat al seu taller i l'altra l'havia encarregat a Lluís Bonifàs.<sup>12</sup> També amb destinació a la façana de la catedral, Pere Costa dissenyà dues torres que havien de delimitar

<sup>10</sup> Arxiu Comarcal de la Garrotxa, Notarials, not. Jaume Oliveras II, *Manual*, 1726 (reg. 1.029), f. 268v-270v: 23 d'abril de 1726. Mitjançant aquest document, Pere Costa concertà amb dos serradors d'Olot el subministrament d'una partida de fusta «per la fàbrica del cor de la catedral de Girona», que havia de ser lliurada abans del novembre del mateix any.

<sup>11</sup> Igual que l'al·legoria de la Caritat de l'Hospital de la Santa Creu, l'acabament de la façana de la catedral de Girona ja fou atribuït a Pere Costa, encara que amb poca precisió, per CEÁN, *Diccionario histórico...*, *op. cit.*, p. 365-367. Posteriorment, diversos autors han reprès la notícia i han aportat documentació que delimita l'abast del treball de l'artífex. Una visió actualitzada del procés constructiu del frontis catedralici ha estat publicada recentment per Francesc MIRALPEIX, «L'acabament de la seu de Girona. Projectes i fases de construcció de la façana barroca (1680-1733)», *Locus Amoenus*, núm. 9 (2007-2008), p. 189-227. Sobre aquest tema també es pot consultar Montserrat MOLI, «Miquel Pontic y las fachadas de la catedral de Girona», *Actas III Congreso Internacional «El franciscanismo en la Península Ibérica y su legado»*, Ciudad Rodrigo, 15-17 de octubre de 2009, editades per Ediciones El Almendro, Córdoba, 2010, vol. I, p. 395-410).

<sup>12</sup> MIRALPEIX, «L'acabament de la seu...», *op. cit.*



lateralment la part superior d'aquella i s'havien de comunicar –com consta en el dibuix en el qual representà la idea– mitjançant el “*corrador de la balustrada al més alt de la portalada*” (fig. 4), però ni les torres ni la balustrada mai no s'arribaren a construir.<sup>13</sup>

L'any 1731, juntament amb el mestre de cases gironí Francesc Ferrer, Pere Costa projectà la reconstrucció del Pont Major tot i entrant en competència amb els també mestres de cases locals Josep Petit, Pere Garau i Agustí Soriano, que prèviament havien fet arribar a les autoritats de la ciutat la seva proposta.<sup>14</sup> La defensa que Agustí Soriano féu del projecte elaborat per ell i els seus companys, valorant-ne no només la senzillesa i efectivitat de les solucions recomanades sinó també el moderat cost que tindrien els treballs, determinà el rebuig de la idea presentada per Pere Costa i Francesc Ferrer, artífexs que propugnaven una reforma en profunditat del pont. L'esmentat contratemps no desanimà l'escultor vigatà, el qual, a l'inici de l'any 1733, encara manifestà la seva intenció de vincular-se a una de les companyies interessades a fer-se càrrec de la reconstrucció,<sup>15</sup> tasca que fou repetidament ajornada i no es portà a terme fins molt després. Aquest episodi del recorregut professional de Pere Costa posa de manifest el fins ara poc estudiat interès de l'artífex per participar en el disseny i l'execució de construccions utilitàries, i fa palesa la seva voluntat de no limitar-se a treballar en obres d'escultura o d'arquitectura sumptuària.

Una altra mostra encara més significativa de la dedicació de Pere Costa al disseny de construccions eminentment funcionals ens la proporciona el projecte d'un casal de considerables dimensions delinat per l'escultor

<sup>13</sup> El dibuix, d'un estil i un traç que permeten atribuir-lo a Pere Costa amb un escàs marge d'error, es conserva a l'ACG. És dividit en dues parts, encapçalades pels següents textos: «La sota delineada planta és la demostració del pasadís que ha de córrer sobre lo últim de la frenta de la iglesia catredal per comunicació dels dos torreons que són projectats en lo perfil de la frenta de la portalada [...]» i «Perfil cortat sobre la línea de pichs [...] ab lo qual se demostra lo interior de un dels dos torreons ab las escalas y corredors dins la paret de la frenta de la catredal».

<sup>14</sup> Montserrat MOLI, «Història dels ponts de la ciutat de Girona. La reconstrucció del Pont Major (1731-1763) i l'inici de la urbanització de la ciutat», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia (Número especial dedicat a la memòria del doctor Salvador Llobet, III)*, núm. 32 (1992), p. 31-59.

<sup>15</sup> Arxiu Històric de Girona (AHG), Notarials, Girona 6, not. Andreu Ferrer, *Manual*, 1733 (Gi-6 706), s. f.: 7 de gener de 1733.

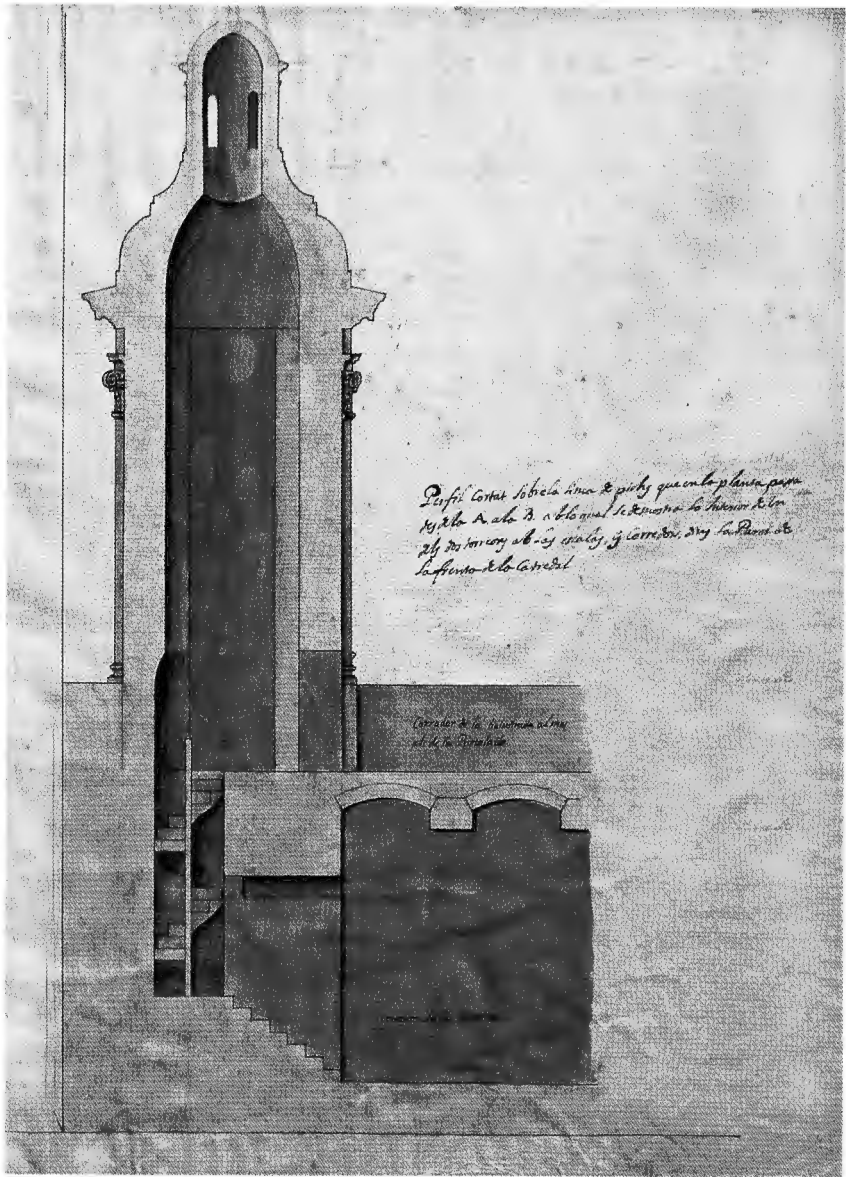


Fig. 4. Pere Costa (atribució). Secció d'una de les dues torres projectades per a la façana de la catedral de Girona (Fotografia de l'autor, Arxiu Capitular de Girona).

en tres plànols que actualment formen part del fons de material gràfic i documental de l'Hospital de Santa Caterina dipositat a l'Arxiu Històric de Girona (AHG).<sup>16</sup> Aquests plànols (fig. 5), coneguts per diferents historiadors però ara per ara no publicats,<sup>17</sup> incideixen en diversos aspectes de caràcter tècnic de l'edifici i inclouen nombroses notes que reflecteixen l'estudi previ efectuat per l'escultor per tal de satisfer les necessitats dels futurs usuaris. En la nota introductòria, que com totes les altres fou escrita de pròpia mà per Pere Costa, es pot llegir: "*Esplicació de la idea feta per la casa de comanda per lo ospital de la ciutat de Gerona [...], la qual és ideada y delineada per Pera Costa, escultor de Barcelona, als 2 de novembre de 1731*".<sup>18</sup>

A mig camí entre l'arquitectura monumental i la utilitària se situa el projecte de l'escala en el qual figura l'esbós de l'allegoria de la Caritat objecte de la present comunicació. Aquest projecte, traçat en un full de paper de 37,5 x 31 cm que, com els plànols de la "casa de comanda", es conserva en el fons de l'Hospital de Santa Caterina dipositat a l'AHG,<sup>19</sup> no conté cap inscripció que aporti informació sobre la destinació que havia de tenir l'obra, com tampoc sobre el responsable de la idea ni la data en que fou elaborada la proposta. Tanmateix, la historiadora Montserrat Moli, en un article que ha vist la llum l'any 2010,<sup>20</sup> s'ha ocupat tangencialment de la traça i l'ha identificat amb un frustrat projecte per a l'escala major de l'antic hospital, conclusió que es pot fonamentar en la conservació del dibuix a l'arxiu de la institució i en la integració en el disseny d'alguns elements significatius, com l'escut de la ciutat i l'allegoria d'una virtut relacionada amb l'atenció als malalts.

<sup>16</sup> AHG, Fons de l'Hospital de Santa Caterina (FHSC), Sèrie de plànols, sig. 13.

<sup>17</sup> Agraïxo a Montserrat Moli haver-me comunicat l'existència d'aquests i altres plànols integrats en el fons de material gràfic de l'Hospital de Santa Caterina.

<sup>18</sup> L'edifici s'havia d'alçar al costat de l'hospital, amb façana al desaparegut carrer dels Canaders. Probablement les obres s'iniciaren poc després que Pere Costa tracés els plànols esmentats, si bé sembla que no fou el projecte de l'escultor vigatà el que se seguí, atès que es conserva un plànol signat per Agustí Soriano en una data indeterminada que porta la inscripció «Borró de las plantas per la comanda del ospital de Gerona a seguint lo quarto que vui és comensat» (AHG, FHSC, Sèrie de plànols, sig. 5).

<sup>19</sup> AHG, FHSC, Sèrie de plànols, sig. 3.

<sup>20</sup> MOLI, «Miquel Pontic y las fachadas de la catedral...», *op. cit.*

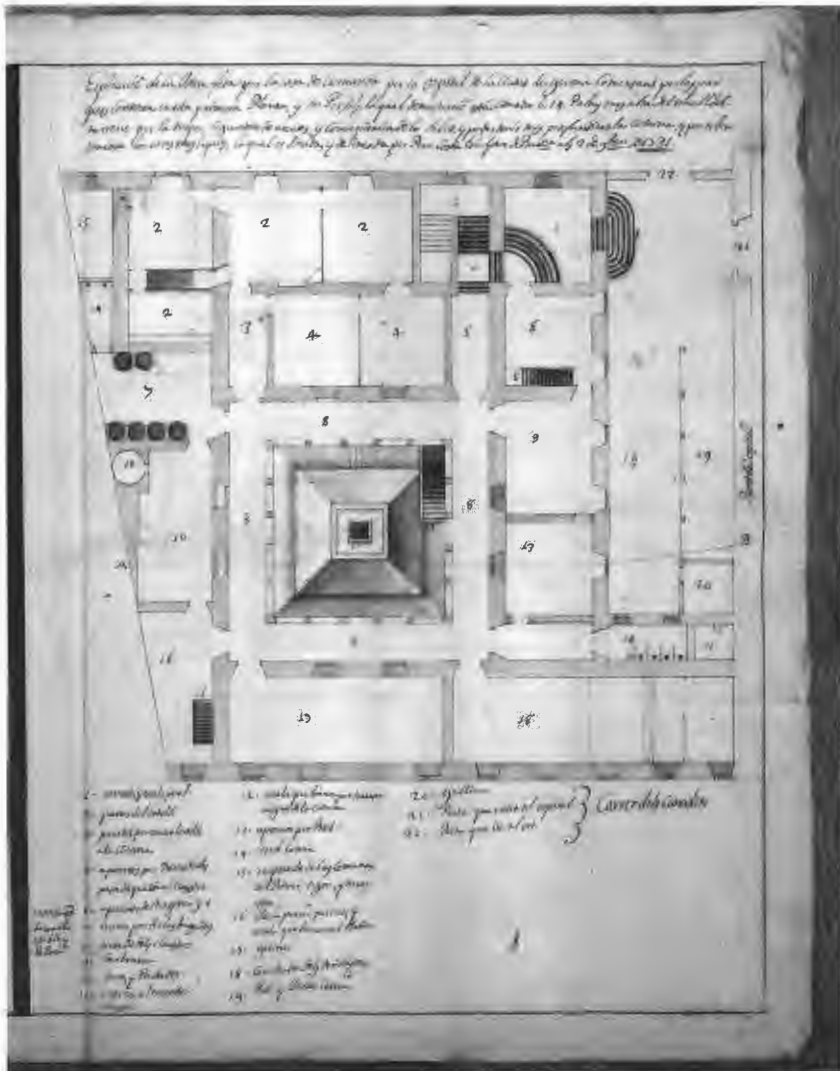


Fig. 5. Pere Costa. Plànol de la primera planta de la «casa de comanda» de l'Hospital de Santa Caterina de Girona (Fotografia de l'autor, Arxiu Històric de Girona, AHG).

La mateixa Montserrat Moli, en l'article referit, ha atribuït el projecte a Pere Costa i ha assenyalat que la data de gestació d'aquell es pot situar vers l'any 1730. Malgrat que a l'hora de donar a conèixer la notícia ha obviat exposar els motius que l'han induït a proposar l'autoria i la datació

esmentades, convé tenir en compte ambdues dades, atès que són coherents tant amb allò que sabem sobre el procés constructiu de l'hospital com amb l'activitat desenvolupada per l'escultor a Girona. Tot i el crèdit que cal donar a la informació publicada per la historiadora gironina –i en espera de confirmar documentalment la cronologia–, no podem deixar de comparar les característiques que presenta el dibuix que ens ocupa amb les que s'observen en altres traces de Pere Costa convenientment contrastades i, mitjançant aquest procés, tractar de determinar l'abast de la participació del mestre vigatà en el projecte de l'escala hospitalària.

### L'ESCALA DE L'HOSPITAL DE SANTA CATERINA I L'ESBÓS DE L'AL·LEGORIA DE LA CARITAT

L'escala representada en el dibuix consta de dues meitats simètriques, formada cadascuna per dos trams dels quals l'autor només mostrarà amb tots els seus components els situats a la meitat de l'esquerra (fig. 6). Els trams inferiors arrenquen del pla de terra separats per una distància que, si s'hagués executat l'obra, hauria estat propera als deu metres i convergeixen en un replà que es troba aproximadament a la meitat de l'altura que l'escala ha de salvar. D'aquest replà arrenquen els dos trams superiors, que ascendeixen paral·lelament als trams inferiors fins als replans situats davant de les dues portes a les quals l'escala dona accés. Els esglaons dels trams inferiors descansen sobre filades de composició indeterminada cobertes per carreus de pedra, mentre que els dels trams superiors ho fan sobre sengles voltes rampants, la part visible de les quals és igualment formada per carreus de pedra. Val la pena fer notar que, com que disposem només de l'alçat de l'escala, és impossible saber quin tractament es pensava donar a la zona compresa entre el mur del fons i els trams inferiors. No obstant això, s'intueix que el fet d'haver previst que aquests trams fossin paral·lels als superiors havia d'originar un problema d'espai de difícil solució, sobretot si, com es desprèn del dibuix, es volien deixar expedites les obertures situades sota les voltes.

La barana de l'escala, projectada tota de pedra, munta sobre un entornpeu motllurat i consta de sectors inclinats, corresponents als trams d'esglaons, i de sectors horitzontals, corresponents als replans. En els sectors inclinats, la barana és formada per balustres oblics i en els sectors

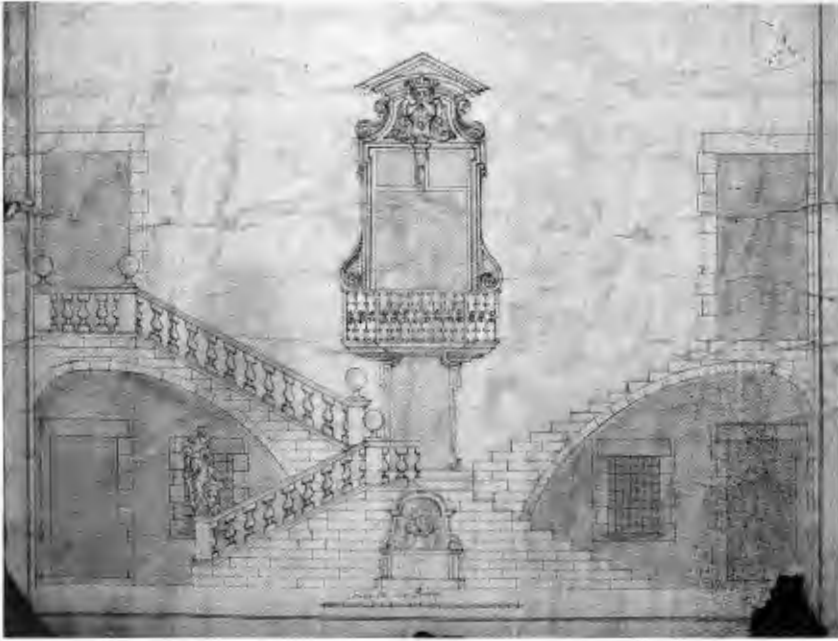


Fig. 6. Pere Costa (atribució). Projecte d'escala identificada amb l'escala major de l'Hospital de Santa Caterina de Girona (Fotografia de l'autor, AHG).

horitzontals per balustres rectes, ambdós amb la funció de donar suport a un passamà motllurat com l'entornpeu. Els canvis de direcció de la barana es resolen mitjançant uns pilars que tenen adossats mitjos balustres –un d'oblic i un de recte o només un, segons la situació del pilar– i són coronats per una bola que sembla que descansa damunt d'una petita piràmide de cares corbes, tot amb una disposició molt semblant a l'adoptada prop de quaranta anys enrere a l'escalinata de la catedral.

Sobre el pilar del qual arrenca la barana del tram inferior esquerre de l'escala, en lloc d'una bola era previst situar-hi l'esmentada al·legoria de la Caritat, mentre que ignorem quina estàtua es volia col·locar a l'arrencada del tram inferior dret, atesa la indefinició del dibuix pel que fa a aquest costat. L'arrencada d'ambdós trams recorda l'inici de les escales cinccentistes que, des del pati central de l'hospital barceloní de la Santa Creu, donen accés a la nau de Llevant i a la de Ponent. La barana de l'escala que condueix a aquesta última parteix d'un pilar sobre el qual hi ha una estàtua de sant Roc i el pilar



Fig. 7. Al·legoria de la Caritat situada a l'inici de l'escala cinccentista que condueix a la nau de Llevant de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona (Fotografia de l'autor).

d'on arrenca la barana de l'escala que porta a la nau de Llevant serveix de base a una estàtua de la Caritat (fig. 7), situada segurament en aquesta posició per igual raó que es pensava col·locar una al·legoria de la mateixa virtut sobre el pilar d'un dels extrems de l'escala de l'Hospital de Santa Caterina.

Una part important de la traça de l'escala gironina l'ocupa un balcó de grans dimensions que s'obre damunt d'un espai rectangular delimitat per motlures i volutes que potser havia de ser cec i acomplir només una funció decorativa. La barana de ferro que envolta la volada de la llosana serveix de base, si més no visualment, a unes volutes adossades a les motlures que emmarquen l'obertura del balcó. Aquesta té la part superior bipartida i presenta el cim decorat amb una composició d'inspiració borrominesca centrada per un escut de la ciutat de Girona coronat i envoltat de fullatge estilitzat. El motiu heràldic és tancat lateralment per dues volutes dobles i mostra a la part més alta un doble frontó, corbat sobre la corona i rectilini més amunt. Completa el projecte una font decorativa encabida en el mur

delimitat pels dos trams inferiors de l'escala i el replà central. L'aigua raja cap a un petit safareig de secció indeterminada des de la boca de dos peixos entrelaçats, allotjats en una fornícula de cos semicilíndric i volta en forma de petxina.

El dibuix, considerat globalment, ofereix un aspecte poc acurat que no s'adiu del tot amb el d'altres projectes traçats per Pere Costa, el qual no només solia fer ús de tractaments gairebé pictòrics quan volia potenciar el valor de les seves propostes, sinó que, fins i tot quan havia de representar alguna idea amb finalitat estrictament pràctica, acostumava a fer-ho amb traç segur i net, sense permetre's imprecisions ni correccions que desvirtuessin el resultat final. Dos bons exemples de la manera habitual de procedir de l'escultor ens els proporcionen la traça de la portalada de l'església de l'hospital barceloní de la Santa Creu i la de les torres destinades al frontis de la catedral de Girona, ambdues reproduïdes a les pàgines anteriors (fig. 1 i 4).

En el projecte que analitzem, en canvi, si bé les línies que defineixen l'allegoria de la Caritat són vigoroses i espontànies, i transmeten amb una notable economia de traços la gràcia de la figura femenina i el moviment dels nens que l'acompanyen, no per això aconsegueixen amagar una certa precipitació en l'execució. Més reposades, però també més maldestres, són les línies que descriuen l'emmarcament de l'escut en el coronament del balcó o les que, al mateix lloc, marquen la curvatura de les volutes dobles (fig. 8). Els elements dibuixats en aquesta part de la traça recorden els que envolten l'escut de l'Hospital de la Santa Creu a la traça de la portalada de l'església de la institució barcelonina i denoten una idea directriu similar (fig. 9), però posen de manifest l'escassa habilitat o tal vegada la poca cura de l'artífex que els plasmà en el paper. Igualment són poc acurades les línies que defineixen la reixa del balcó i les volutes que aparentment s'hi recolzen, en particular la situada al costat esquerre, el perfil interior de la qual fou barroerament corregit.

Les imperfeccions esmentades i altres de menys evidents fan pensar que podríem estar davant de l'estudi preparatori d'una segona traça que, o bé mai no arribà a existir, o bé no s'ha conservat. Si la suposició és encertada, la intervenció de Pere Costa en la realització del dibuix potser es limità –una vegada plantejada la idea– a la delineació d'alguns dels components més significatius, entre els quals l'esbós de l'allegoria de la Caritat (fig. 10), tot deixant en mans d'un segon artífex el traçat de les parts menys compromeses.



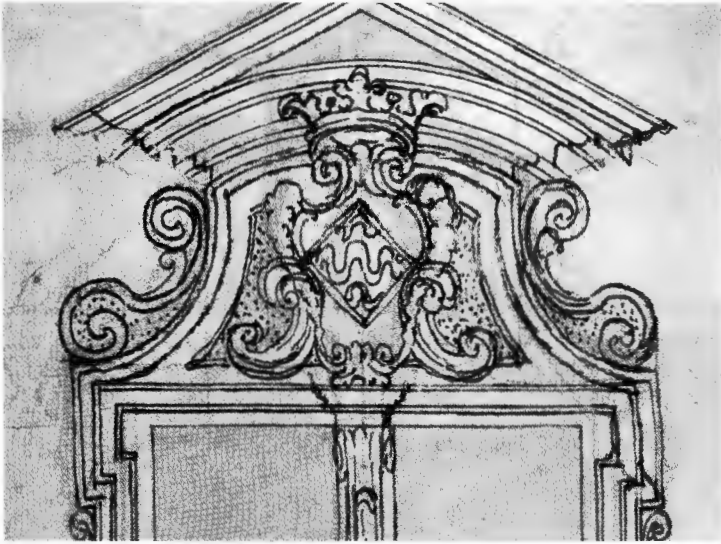


Fig. 8. Pere Costa (atribució). Detall del coronament del balcó que presideix el projecte d'escala destinada a l'Hospital de Santa Caterina de Girona (Fotografia de l'autor, AHG).



Fig. 9. Pere Costa. Detall de la traça de la portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona (Fotografia de l'autor, AHSCP).

Fig. 10. Pere Costa (atribució). Al·legoria de la Caritat, detall del projecte d'escala destinada a l'Hospital de Santa Caterina de Girona (Fotografia de l'autor, AHG).



Fos quin fos el grau d'implicació de Pere Costa en la representació gràfica de la proposta, la semblança que la cal·ligrafia de la nota escrita a la part inferior del dibuix ("*Scala de 20 palms*") presenta amb la de la inscripció que apareix a la traça de la portalada de l'hospital barceloní ("*Scala de 10 palms*") i amb la d'altres textos d'autoria contrastada corrobora la funció directiva assumida pel mestre vigatà en el projecte de l'escala.

Sembla que Pere Costa esbossà l'al·legoria de l'Hospital de Santa Caterina després d'haver dissenyat la Caritat barcelonina i d'haver constatat la dificultat de traslladar a la pedra el dinamisme del model italià que hipotèticament li serví d'inspiració, en especial pel que fa al moviment dels dos nens més grans, que es veié obligat a moderar. Això situaria la realització del projecte gironí en una data posterior a 1728 i, molt versemblantment, pels volts de 1730, tal com ha suggerit Montserrat Moli. Com s'observa en el dibuix, l'al·legoria s'ajusta a les indicacions donades per Cesare Ripa per a la representació de la Caritat, igual que s'hi ajusta rigorosament la que corona la portalada de l'església de l'hospital barceloní. La figura femenina acull

els tres infants preceptius, el més petit dels quals es mou neguitós recolzat sobre el braç esquerre de la dona a l'altura del pit i els altres dos joguinegen als seus peus. El situat a la dreta de la virtut està dempeus i allarga vers la dona un braç definit amb línies imprecises, mentre que l'altre seu a la base del grup i, com el seu company, alça vers la figura femenina un braç tot just insinuat.

El cànon que adoptà Pere Costa per representar aquestes figures, particularment la femenina, els proporciona una estilització semblant a la que mostren les de la traça barcelonina. No obstant això, si la Caritat esbossada en el projecte de l'escala de l'hospital gironí s'hagués arribat a materialitzar en pedra, potser també hauria perdut part de l'esveltesa que té en el dibuix, tal com succeí amb l'estàtua que corona la portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu. Malgrat la simplicitat dels traços que defineixen l'al·legoria del projecte gironí, es pot observar que la indumentària de la virtut presenta algunes diferències respecte a la de l'al·legoria barcelonina que l'aproximen, en aquest aspecte, al model italià possiblement comú a ambdues. Així, mentre que la Caritat barcelonina porta un vel que li cobreix part del cap, la gironina, desproveïda d'aquesta peça, deixa veure tot el cabell, que s'intueix pentinat cap als costats a partir d'una clenxa central i recollit folgadoament al darrere. Per altra banda, l'ampullós mantell que cobreix parcialment la figura barcelonina també és representat amb un caient sensiblement diferent a l'esbós gironí, en el qual té menys volada i permet que s'intueixi l'anatomia de la dona.

#### EL POSSIBLE MODEL DE LES AL·LEGORIES DELS DOS HOSPITALS: L'AL·LEGORIA DE LA CARITAT DE L'ESGLÉSIA DE SANT'IGNAZIO DE ROMA

El model en el qual Pere Costa s'inspirà per idear la Caritat de l'Hospital de la Santa Creu, primer, i la de l'Hospital de Santa Caterina, poc després, probablement fou l'al·legoria de l'esmentada virtut realitzada en estuc per Francesco Nuvolone amb destinació a l'estança situada a l'esquerra del presbiteri de l'església jesuïta de Sant'Ignazio de Roma. Aquesta representació de la Caritat (fig. 11) forma part d'un grup de quatre figures integrat per les al·legories de les tres virtuts teològals i la de la Religió, cadascuna allotjada en un nínxol que s'obre a les pilastres angulars de



Fig. 11. Francesco Nuvolone. Alegoria de la Caritat, església de Sant'Ignazio, Roma (Fotografia de l'autor).

l'estança. Mentre que la finalitat de l'espai referit és donar accés a la sagristia del temple, al costat dret del presbiteri hi ha una altra estança, coneguda com a "capella Ludovisi", que allotja el monument funerari del papa Gregori XV i del seu nebot, el cardenal Ludovico Ludovisi. L'arquitectura de la "capella Ludovisi" és idèntica a la de l'estança de l'esquerra del presbiteri i en els nínxols que adomenen les pilastres també s'hi poden veure quatre figures alegòriques, aquestes de les virtuts cardinals, fetes d'estuc com les de l'estança del costat oposat.<sup>21</sup> Alguns historiadors, basant-se en les característiques que presenten les vuit alegories romanes, consideren que l'autor del disseny de totes fou l'escultor Antonio Raggi,<sup>22</sup> un dels deixebles més destacats de Bernini i l'artífex més hàbil del seu temps en el treball de l'estuc. La mort accidental de Raggi l'any 1686 hauria pogut ser el motiu que induí els responsables de l'obra a cercar altres artífexs per materialitzar les idees del difunt i, sigui a causa del traspass d'aquell o per qualsevol altra raó que ignorem, el mateix any 1686 els jesuïtes concertaren amb l'escultor milanès Camillo Rusconi –establert poc abans a Roma– la construcció de les alegories de la Prudència, la Justícia, la Fortalesa i la Temprança per col·locar-les als nínxols de la "capella Ludovisi".

<sup>21</sup> La descripció del presbiteri de l'església de Sant'Ignazio i de les dues estances que el flanquegen ja es troba en algunes guies de Roma publicades a la fi del segle XVII i en el transcurs del segle XVIII: Filippo TITI, *Ammaestramento utile e curioso di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma [...]*, Roma, Giuseppe Vannacci, 1686, p. 145; Francesco POSTERLA, *Roma sacra e moderna*, Roma, Francesco Gonzaga in Via Lata, 1707, p. 493, i Filippo TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, Marco Pagliarini, 1763 (reedició de l'obra de 1686), p. 168. A les tres guies esmentades consten els noms dels artífexs que modelaren les vuit alegories. Posteriorment, aquestes figures han estat estudiades per diversos autors, entre els quals cal destacar Robert ENGGASS, *Early eighteenth-century sculpture in Rome: an illustrated catalogue raisonné*, University Park; London, The Pennsylvania State University Press, 1976, p. 31-33. Més recentment, Cristina Ruggero, en la seva tesi sobre diversos monuments funeraris cardenalics erigits en esglésies romanes, ha dedicat un capítol a la «capella Ludovisi» i al seu entorn, amb nombroses referències bibliogràfiques i la transcripció d'alguns documents inèdits: Cristina RUGGERO, «Monumenta Cardinalium, Studien zur barocken und spätbarocken Skulptur am Beispiel römischer Kardinalsgrabmäler (1650-1750 ca.)», Tesi doctoral presentada l'any 2003 a la Facultat de Filosofia de l'Albert-Ludwigs-Universität, de Friburg, vol. 1, p. 154-162, i vol. 2, p. 432-437 (consulta electrònica a [http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/3538/pdf/Ruggero\\_Diss\\_Band\\_1\\_Text.pdf](http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/3538/pdf/Ruggero_Diss_Band_1_Text.pdf) i [http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/3538/pdf/Ruggero\\_Diss\\_Band\\_2\\_Katalog.pdf](http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/3538/pdf/Ruggero_Diss_Band_2_Katalog.pdf)).

<sup>22</sup> L'atribució del disseny de les vuit alegories a Antonio Raggi és deguda a Robert ENGGASS, «Rusconi and Raggi in Sant'Ignazio», *The Burlington Magazine*, vol. 116, núm. 854 (1974), p. 258-262 (el text de l'article és parcialment reproduït a ENGGASS, *Early eighteenth-century... op. cit.*, p. 31-33). Diversos autors han acceptat l'atribució, entre ells RUGGERO, «Monumenta Cardinalium...», *op. cit.*, vol. 1, p. 155.

Les figures que ocupen els nínxols de l'estança de l'esquerra del presbiteri també daten probablement de l'any 1686, si bé no són obra de Rusconi, sinó de quatre escultors diferents: la Caritat, com hem dit, s'encarregà a Francesco Nuvolone; la Fe, a Simone Giorgini; l'Esperança, a Jacopo Antonio Lavaggi, i la Religió, a Francesco Rainaldi. Aquests artífexs, que ja en el segle XVII eren menys valorats que l'hipotètic autor de la idea de les figures i que l'escultor que executà les allegories de les virtuts cardinals, encara avui són escassament coneguts.

Pel que fa a la biografia de l'escultor que modelà l'allegoria de la Caritat, l'única dada que ha transcendit és que Francesco Nuvolone era originari de Riva San Vitale, petita població situada al sud de Suïssa, a l'actual cantó de Ticino.<sup>23</sup> L'activitat professional de Nuvolone és igualment gairebé desconeguda i només tenim notícia d'un reduït nombre d'obres realitzades per ell en el transcurs de les dues últimes dècades del segle XVII, la primera de les quals és el model del sagrari de bronze daurat de l'església romana de Santa Maria in Vallicella, que treballà l'any 1684 d'acord amb un dibuix de Ciro Ferri.<sup>24</sup> L'any 1686 realitzà la figura d'estuc de la Caritat que hem esmentat repetidament i, un temps després, el relleu de bronze daurat que representa *Labraçada de sant Felip Neri a sant Ignasi*, un dels set que es troben en el basament del retaule dedicat al fundador dels jesuïtes a l'església romana del Gesù.<sup>25</sup> Fora de Roma se li pot documentar la monumental estàtua de bronze del papa Pius V, fosa l'any 1692 i situada a la plaça de Collegi Ghislieri de la ciutat llombarda de Pavia.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Malgrat que Francesco Nuvolone no apareix en els diccionaris d'artistes publicats a Itàlia durant el segle XVIII, avançat aquest segle, per raó de l'origen suís de l'escultor, se li dedicà un breu article en un diccionari d'artistes germànics: Johann Rudolf FÜSSL, *Allgemeines Künstlerlexicon*, Zurich, Drell, Gessner, Fuesslin und Compagnie, 1779, p. 463 (aquesta obra es reimprimí en diverses ocasions).

<sup>24</sup> Giovanni INCISA DELLA ROCCHETTA, «Del Ciborio di Ciro Ferri alla Vallicella», *L'Oratorio di S. Filippo Neri*, núm. XIX, oct. 1962, p. 1-6, citat per Jennifer MONTAGU, *Roman baroque sculpture, The industry of art*, New Haven, London, Yale University Press, 1982, p. 89 i 208.

<sup>25</sup> Igual que l'allegoria de la Caritat, el relleu del basament del retaule de sant Ignasi ja fou atribuït a Francesco Nuvolone pels autors d'algunes guies setcentistes de Roma: POSTERLA, *Roma sacra...*, op. cit., p. 513, i TITI, *Descrizione delle pitture...*, op. cit., p. 178. La participació de Nuvolone a l'obra del retaule s'inicià l'any 1696: ENGGASS, *Early eighteenth-century...*, op. cit., p. 109.

<sup>26</sup> M. MALASPINA, *Guida di Pavia*, Pavia, Fusi e Comp., 1819, p. 173, citat per ENGGASS, *Early eighteenth-century...*, op. cit., p. 109.

Els treballs d'ornamentació de la capçalera de l'església de Sant'Ignazio sens dubte foren seguits amb interès no només pels clergues de la Companyia de Jesús implicats en l'obra, sinó també per moltes de les persones sensibles a les grans transformacions que Roma experimentava a la darrera del segle XVII. Una bona prova d'aquest interès n'és la detallada descripció de les tasques que es portaven a terme i la precisa enumeració dels artífexs encarregats d'executar-les que es troben a la guia de la ciutat publicada per Filippo Titi el 1686.<sup>27</sup> La construcció de les al·legories que decoren l'estança que condueix a la sagristia no se sostragué a l'expectació que despertava qualsevol feina destinada a l'església, fins al punt que s'ha arribat a suggerir que alguns escultors feren avinent a Andrea Pozzo, llavors director de les obres del temple, la seva disposició a treballar gratuïtament aquestes figures per tal de gaudir del prestigi que l'encàrrec comportava.<sup>28</sup>

Malgrat la rellevància que l'al·legoria de la Caritat modelada per Nuvolone assolí en el context que acabem de descriure i la importància que des de bon principi tingué l'església de Sant'Ignazio, ara per ara no ha estat possible localitzar cap gravat de l'esmentada al·legoria que hagués pogut arribar a mans de Pere Costa i inspirar-li les estàtues de la virtut que ideà per a Barcelona i Girona. Tot i que seria temerari descartar totalment l'existència d'algun gravat, no es pot deixar de considerar la possibilitat que la reproducció de l'al·legoria romana que suposadament tingué a l'abast l'escultor fos un dibuix enviat o portat de Roma per alguna de les persones que es desplaçaven ocasionalment de Barcelona a la ciutat dels papes, tal vegada un jesuïta de la mateixa comunitat local. Cal tenir present que Pere Costa era cunyat de Josep Juli, mestre de cases barceloní que durant molts anys treballà a les ordres de la Companyia en la construcció de l'església de Nostra Senyora de Betlem de la capital del Principat,<sup>29</sup> i que, gràcies a aquest parentiu, l'escultor podria

<sup>27</sup> Vegeu la nota 21.

<sup>28</sup> Zaccaria CARLUCCI, *La chiesa di S. Ignazio di Loyola in Roma*, Roma, Chiesa di S. Ignazio, 1995, p. 90. Algunes fonts documentals aconsellen posar en dubte l'oferiment, com senyalen ENGGASS, «Rusconi and Raggi...», *op. cit.*, i RUGGERO, «Monumenta Cardinalium...», *op. cit.*, p. 156.

<sup>29</sup> Josep M. MARTÍ i Pere-Jordi FIGUEROLA, *Betlem. Quatre segles a la Rambla de Barcelona*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, p. 44, i Pere Jordi FIGUEROLA i Josep M. MARTÍ, *La Rambla. Els seus convents. La seva història a Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona*, Barcelona, vol. VI/2, Barcelona, Arxius Diocesà de Barcelona, 1995, p. 93.

haver accedit al material gràfic i documental aplegat pels jesuïtes. Fins i tot podria ser que Pere Costa, bé per raó de l'esmentat parentiu o bé per mèrits propis, hagués col·laborat en major o menor mesura en l'ornamentació del temple.

La part de l'església de Betlem amb més elements que suggereixen la participació de Pere Costa és la façana principal, particularment el relleu que presideix el cos central i les volutes i garlandes que el coronen. Tanmateix, en observar el cos inferior de la mateixa façana, no es pot passar per alt que les estàtues de pedra de sant Ignasi de Loiola i de sant Francesc de Borja situades a banda i banda de la porta són una rèplica de l'estàtua del sant fundador de la Companyia concertada pels jesuïtes romans amb Camillo Rusconi l'any 1728 i esculpida en marbre per Giuseppe Rusconi el 1733 per tal d'ocupar un dels nínxols de la nau central de la basílica vaticana.<sup>30</sup> Fos qui fos l'autor dels dos sants de la façana barcelonina, és inevitable pensar que els responsables de l'obra li proporcionaren algun tipus de representació gràfica de l'estàtua de Camillo i Giuseppe Rusconi perquè l'emprés de model, cosa que possiblement succeí no gaire després d'haver quedat enllestida aquella. Fruit de la mateixa labor de divulgació d'obres realitzades per iniciativa dels jesuïtes a Roma, no seria estrany que també Pere Costa hagués obtingut dels clergues un dibuix –o potser un gravat– de l'al·legoria de la Caritat instal·lada anys enrere a l'església de Sant'Ignazio, encara que no és probable que l'hipotètic interès de l'escultor per aquesta imatge estigués relacionat amb els treballs de decoració de l'església de Betlem, sinó més aviat amb altres obres que pogués tenir entre mans, qui sap si les dues estàtues hospitalàries.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> El model en estuc d'aquesta estàtua es troba a la mateixa estança de l'església de Sant'Ignazio que l'al·legoria de la Caritat de Francesco Nuvolone.

<sup>31</sup> És possible que alguns artífexs barcelonins coneguessin l'al·legoria de la Caritat de l'església de Sant'Ignazio abans que Pere Costa incorporés al seu repertori iconogràfic la representació de la virtut inspirada hipotèticament en l'esmentada al·legoria. Aquesta suposició es basa en la presència d'una imatge que recorda vagament la Caritat romana a la traça d'una custòdia delineada a la fi del segle XVII i atribuïda a l'argenter Bonaventura Fornaguera per Manuel TRALLERO, «Traça» a *Millenium, Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, 1989, p. 514-515.



DE L'ESGLÉSIA DE SANT'IGNAZIO A L'ESCALA DE  
L'HOSPITAL DE SANTA CATERINA

L'al·legoria de la Caritat obrada per Francesco Nuvolone, a diferència de la que es conserva a l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona i de la ideada per a l'Hospital de Santa Caterina de Girona, es distancia conceptualment i formalment de les indicacions donades per Cesare Ripa per a la representació d'aquesta virtut. A la *Iconologia* de Ripa es pot llegir que la figura femenina ha d'estar acompanyada per tres infants, nombre que no és aleatori, sinó que –segons explica l'autor– suggereix la triple potència de la Caritat, virtut sense la qual la Fe i l'Esperança mancarien de valor.<sup>32</sup> Malgrat el caràcter gairebé normatiu de l'obra de Ripa, a l'al·legoria romana només hi figuren dos nens: un lactant i un d'edat més avançada, els quals, a més, estan disposats respecte a la dona de diferent manera de com indica l'autor cinccentista. El lactant recolza sobre el braç dret de la virtut, que li ofereix el pit amb la mà esquerra, mentre que, segons Ripa, hauria de descansar sobre el braç esquerre. Altrament, el nen més gran és representat dempeus al costat esquerre de la dona, quan Ripa especifica que un dels nens ha d'estar situat a la dreta de la virtut.<sup>33</sup>

Pere Costa, inspirant-se suposadament en la versió de la Caritat que donà Nuvolone, reestructurà la composició adoptada per aquest a fi de cenyir-se a la més estricta ortodòxia iconogràfica. Tant a l'al·legoria barcelonina com a la gironina hi incorporà el tercer infant, recolzà el lactant sobre el braç de la dona indicat per Cesare Ripa i situà els dos nens més grans en el lloc que l'autor italià els assigna. A la traça de l'estàtua que corona la portalada de l'església de l'Hospital de la Santa Creu, aquest dos nens es troben a banda i banda de la figura femenina i adopten una posició de braços i cames quasi idèntica a la que anima les extremitats de l'únic nen que s'alça al costat de la Caritat del mestre ticinès. El moviment dels infants –amb una cama alçada i un sol peu a terra– és un dels trets que més apropen l'al·legoria ideada

<sup>32</sup> Segons Cesare Ripa, «i tre fanciulli dimostrano che se bene la Carità è una sola virtù, ha nondimeno triplicata potenza, essendo senz'essa la Fede & la Speranza di nessun momento» (text extret de l'edició de la *Iconologia* publicada a Venècia l'any 1669 per Nicoló Pezzana).

<sup>33</sup> Vegeu la nota 6.

per Pere Costa per a l'hospital barceloní a la modelada per Nuvolone per a l'església de Sant'Ignazio, si bé l'escultor vigatà, a l'hora de materialitzar el seu disseny, donà als dos nens una actitud més reposada que la dibuixada a la traça, potser per incrementar l'estabilitat de l'estàtua o per alguna raó tècnica que desconexem. A l'esbós de la Caritat destinada a l'escala de l'hospital gironí, només un dels dos nens que joguinegen al costat de la virtut presenta una certa semblança amb el que forma part de l'allegoria romana i amb els dos que integren l'estàtua barcelonina, però, igual que aquests últims, manca del moviment que caracteritza el que probablement serví de model en un primer moment.

Pel que fa al lactant que la dona s'apropa al pit, el dibuixat a la traça de la portalada barcelonina –reproduït fidelment en pedra– és pràcticament igual que el modelat per Francesco Nuvolone a la Caritat de l'església de Sant'Ignazio; en canvi, l'infant que té als braços l'allegoria esbossada en el projecte de l'escala de l'Hospital de Santa Caterina s'aparta sensiblement de la versió donada per Nuvolone. Ben al contrari, tant la graciosa inclinació del cap i el delicat oval que emmarca la cara de la Caritat gironina, com la testa descoberta d'aquesta i el pentinat que llueix, recorden vivament la representació romana de la virtut. Contribueixen a establir la relació entre ambdues alegories l'estilitzat cànon que Pere Costa adoptà per representar les figures, l'elegant gir que el cos de la dona insinua i la simplicitat de la vestimenta d'aquesta, dotada d'una voluptuositat ben allunyada de l'enfarfegament de la roba que amaga l'anatomia de l'estàtua barcelonina. L'aspecte que la suma dels detalls esmentats dóna a l'esbós, més que cadascun considerat individualment, reforça la impressió que l'obra de Nuvolone no fou aliena a la gestació de la Caritat destinada a adornar l'escala de l'Hospital de Santa Caterina.

Quan Pere Costa dibuixà l'allegoria gironina, tal vegada estava emulant el pas que els artistes italians havien donat uns anys abans per tal de superar l'abrandat barroquisme de Bernini i obrir el camí cap al tardobarroc i al neoclassicisme. Com és sabut, l'escultor vigatà contribuí decisivament a l'evolució de l'escultura catalana amb propostes tendents a la instauració de la contenció formal i el retorn al classicisme, propostes que en el transcurs del segon quart del segle XVIII foren adoptades per la majoria d'artífexs del Principat. Tanmateix, les reduïdes dimensions de l'esbós gironí i el caràcter marcadament informal del traç que el defineix fan impossible aventurar cap

conclusió sobre la intencionalitat de l'escultor i només permeten constatar la capacitat d'aquest per assimilar obres alienes i crear noves composicions d'estructura complexa que s'hi inspiren. Altrament, l'esbós posa de manifest, igual que les diverses traces conservades de l'escultor, un notable domini de la ploma i una gran facilitat per donar força expressiva a unes poques línies. El resultat que, si el projecte hagués tingut continuïtat, hauria aconseguit Pere Costa en traslladar el dibuix a la pedra mai sabrem si hauria estat més innovador que l'obtingut a l'Hospital de la Santa Creu o si s'hauria situat en la mateixa línia.

