

## L'ACTIVITAT CONSTRUCTIVA A VIC I COMARCA DURANT EL SEGLE XVIII: ELS MORATÓ COM A PARADIGMA<sup>1</sup>

MARIA GARGANTÉ LLANES  
Universitat Autònoma de Barcelona

*Constructive activity in Vic and the county during the 18<sup>th</sup> century:  
the Morató family as a paradigm*

El nostre article pretén analitzar el paper que van tenir els Morató —la coneguda nissaga de mestres d'obres i escultors— en l'esdevenidor arquitectònic del Vic setcentista i la seva àrea d'influència. Veurem com algunes de les realitzacions més significatives de l'arquitectura vigatana i osonenca tenen com a artífexs els membres de les tres generacions més destacades de la família: Josep Morató i Soler, Josep Morató i Sellés i Josep Morató i Codina. També analitzarem algunes característiques formals d'un llenguatge arquitectònic que, per bé que se situa en el context de l'univers constructiu català del set-cents, assoleix en els Morató notables quotes d'originalitat i particularitat.

**Paraules clau:** Arquitectura, mestre d'obres, segle XVIII.

*Our article aims to analyse the role that the Morató family—the well-known dynasty of masters of works and sculptors— had in the architectural development of 18th-century Vic and its area of influence. We see how some of the most significant projects of Vic and Osona architecture have as inventors members of the most outstanding generations of the family: Josep Morató i Soler, Josep Morató i Sellés and Josep Morató i Codina. We also analyse some formal characteristics of an architectural language that, while being situated within the Catalan building aesthetic of the 18<sup>th</sup> century, in the Morató family takes on notable levels of originality and particularity.*

**Keywords:** Architecture, masters of works, 18<sup>th</sup> century.

### 1. L'efervescència constructiva del set-cents: motivació i circumstàncies a Vic i comarca

D'una manera similar a com succeeix en la major part del territori català, l'activitat constructiva a la ciutat de Vic «d'entre guerres» —la de Successió i la del Francès— va estar marcada, com a la resta de la seva àrea d'influència, per una gran efervescència, que va traduir-se en la construcció i l'arranjament de nombrosos edificis religiosos, però també en intervencions urbanístiques i arquitectòniques en l'àmbit civil i privat, amb molts casals o cases construïdes o renovades completament.

---

1. Aquest article s'inscriu en el marc del Grup de Recerca d'Art del Renaixement i del Barroc (GARB) de la Universitat Autònoma de Barcelona i la Universitat de Girona. Les sigles utilitzades corresponen als següents arxius: Arxiu Comarcal d'Osona (ACO), Arxiu Episcopal de Vic (AEV), Arxiu Municipal de Vic (AMV), Arxiu de l'Orde Franciscà de Catalunya (AOSF) i Biblioteca de Catalunya (BC). Agraïm als responsables dels arxius, especialment a Rafel Ginebra i a Francesc de Rocafiguera, les facilitats que sempre ens donen.

Aquest moment clau en la història de la construcció a Catalunya es posa de manifest no tan sols en els grans edificis, com seran la Universitat de Cervera, la Catedral nova de Lleida o el palau de la Llotja de Mar a Barcelona, sinó també en la immensa quantitat de llindes o finestres que, ja sigui en ciutats, pobles o masos, ens recorden que foren construïdes en algun moment del segle XVIII, o bé, dit d'una altra manera, totes elles estan datades amb xifres que comencen per «17...».

El *Plan general y noticias del Obispado de Vique*,<sup>2</sup> realitzat en temps del bisbe Hartalejo (1777-1782), descriu la ciutat de Vic com a seu episcopal i cap de corregiment. S'hi comptabilitzaven un total de mil cinc-cents cases, on habitaven un total d'unes sis mil vuit-cents persones. A part d'assenyalar que al terme s'hi collien 31.850 quarteres de gra (entre blat, ordi, civada, mill, fajol...), també es recullen les fàbriques establertes a la ciutat. S'hi destaca la de Josep Comas, amb set telers i que havia format com a teixidores nombroses dones de la ciutat i els voltants. També s'esmenta la manufactura de Jaume Caralt, amb cinc telers i quaranta dones filadores, i la de Jaume Sabater, amb vint telers que fabricaven llenços de cànem per a consum de l'exèrcit. Finalment es fa referència al fet que la resta de teixidors de la ciutat i la comarca sumaven entre tots dos-cents telers. També hi havia nou telers de «panyos» i quatre de baietes, així com tretze fàbriques de barrets, nou adoberies i vuit molins fariners.

En l'aspecte urbanístic, el plànol de la ciutat medieval romania ben reconeixible, definit pel que havia estat el perímetre de les antigues muralles —convertit en «rambles»—, on s'havien anat construint els diferents convents, que havien augmentat en nombre ja des dels inicis de l'època moderna i alguns dels quals s'havien reconstruït després del pla de fortificació de Joan d'Àustria del 1655, que pretenia que Vic romangués reclosa entre els seus murs i que en tot cas els convents formessin baluards. D'aquest pla només se'n dugué a terme una petita part, però deixà darrere seu múltiples destruccions d'edificis i de barris sencers que ja s'havien anat formant extramurs.

La notícia que ens arriba a propòsit d'aquesta disposició, mitjançant una crònica de les guerres lliurades contra els francesos, és prou eloqüent:

«En lo estiu del any 1655 manà Espanya (que per guardar que lo francès no prengués esta ciutat ab major facilitat) derrocar los carrers dels arrabals, ço és lo de Sant Pere, que va al Remey, lo de Gurb, que anave al Carme, lo de Manlleu, hermós y gran carrer, lo de Santa Eulària, que anave als Caputxins, y lo carrer Nou, fent-se la derrota de dits carrers ab gran dolor y sentiment, per lo que perdian los habitants y naturals, y perquè eren lo adorno y hermosura de la ciutat, que ab la composició dells feya la planta de una estrella. Deyas quey avia cinccentes cases. Sols resta lo carrer de Sant Francesch y convent del sant y del Carme, Caputxins, de Santa Clara y de Santa Teresa, ab la iglesia dels descalços Carmelitas y Trinitaris.»<sup>3</sup>

Tornant als convents, cal assenyalar que la reforma tridentina potenciava el paper dels ordes regulars i seculars, de manera que l'interès per l'atenció moral i

2. AEV: Episcopologi. Antonio Manuel de Hartalejo.

3. AOSF: Sant Tomàs de Riudeperes. La crònica procedeix del Llibre Ver del convent.



Capelleta i balcó de forja en una casa al carrer de Sant Antoni Maria Claret de Vic. Malgrat l'abandonament, l'empremta dels segles barrocs a la ciutat de Vic és per tot arreu (foto de l'autora).

espiritual dels ciutadans porta alguns municipis a afavorir, i fins i tot a sol·licitar, l'assentament de determinats ordes religiosos en els seus territoris, fet que comportarà la proliferació de nous convents en els nuclis urbans o en les rodalies de les ciutats més importants: ordes reformats —com els caputxins o els carmelites descalços— o ordes nous —com els jesuïtes. En aquest sentit, cal assenyalar que la voluntat missional per part dels ordes religiosos també responia al fet d'ajudar el clergat secular i col·laborar-hi, de manera que en les ciutats o viles d'una certa importància els convents es constituïran com un element de reforç de l'activitat parroquial, alhora que, arquitectònicament, les esglésies conventuals gairebé aconseguiran equiparar-se a les esglésies parroquials. Així doncs, podem considerar l'establiment de nous convents com un primer desencadenant de l'efervescència constructiva dels segles moderns.<sup>4</sup>

4. De la mateixa manera, en el cas d'una Barcelona constreta encara en les muralles medievals, trobem que als segles del XVI al XVIII la Rambla, zona limítrof a la muralla de Pere III, esdevindrà una zona que s'anirà poblant de nombrosos convents i d'altres institucions: el 1536 es construïren els Estudis Generals; el 1543, competint amb ells, l'Imperial i Reial Seminari de Nobles, donant origen a la rambla dels Estudis. El 1553 els jesuïtes construïren l'església de Betlem i altres religiosos poblaren la banda del Raval: els trinitaris descalços, els carmelitans descalços, els agustins descalços, etc., mentre que cap al 1718 els caputxins van ocupar l'espai que és avui la plaça Reial (ARRANZ, M.; FUGUET, J. *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1987, p. 65-67).

Vic esdevindrà, d'aquesta manera, una autèntica «ciutat convent» i, en menor mesura, una ciutat amb un relatiu component «militar», atesa l'existència també de diversos quaters destinats a l'allotjament de la tropa. De fet, ja hem esmentat l'intent siscentista de convertir la ciutat en plaça fortificada contra els francesos, fet que es documenta en notícies com una del 3 de març de 1656 que explica que s'havia posat la primera pedra del fortí «que Espanya feu en la ciutat de Vic», situat a l'indret del convent de Santa Clara, i per a la fàbrica del qual la ciutat donà la quantitat de cinc mil escuts, mentre el Capítol en donà més de mil. Dues setmanes més tard, el 19 de març, «enderrocà Espanya» l'obra nova del convent del Carme, restant a l'espera de ser tot aplanat «perquè deyan podria ser padrastrer del baluart dit del Carme».<sup>5</sup>

Juntament amb els convents, doncs, els quaters militars semblen conformar una mena d'anell al voltant del Vic episcopal i del mercadal. D'entrada tenim diversos edificis preexistents que es reformen per tal d'allotjar tropes, adaptar-los com a presó, magatzem, cavallerissa, etc. Els acords de l'Ajuntament cap a mitjan segle expliciten aquest fet: així, per exemple, el 23 d'abril de 1749 es demana que l'Ajuntament posi totes les facilitats a l'enginyer Carlos Luxán (Carles Luján) per tal d'aixecar plànols de quaters militars i formar les relacions sobre l'estat en què es trobaven els existents fins llavors.<sup>6</sup> Les casernes construïdes de nova planta cap a mitjan segle foren la del portal de les Malloles,<sup>7</sup> la del portal de Sant Pere, la del Prat de la Riera i la coneguda com del «Vino Chico». Cap d'elles no es conserva avui.

De fet, l'any 1775 l'Ajuntament de Vic demanava permís al Reial Consell de Castella per tal de poder aixecar pavellons militars a l'indret de l'antic col·legi jesuític de Sant Just, que havia servit de seminari després de l'expulsió de l'orde l'any 1767, ja que la freqüència de pas de militars per la ciutat obligava a un allotjament que no era gens ben portat pels veïns. L'any 1777 el Consell castellà manava que es formés un projecte per a la construcció de nous quaters militars.<sup>8</sup> Finalment, l'any 1791 es posa a pública subhasta el preu fet de les obres del quarter del Col·legi. El millor postor serà el mestre d'obres Josep Vagaría. El mes d'octubre consta que les obres ja s'estaven acabant i que havien passat favorablement la visura del mestre d'obres Joan Callís i del fuster Josep Quadras.

Aquesta presència militar borbònica deriva de les conseqüències de la Guerra de Successió, amb una voluntat de control de les poblacions rellevants i estratègiques —més encara si aquestes s'havien mostrat declaradament «austriacistes» en el seu moment. És per això, i per tal de relacionar-ho indirectament amb l'activitat constructiva, que volem fer referència a la visita que l'arxiduc Carles (o Carles III) va fer a Vic l'any 1710, en un moment favorable en el decurs de la guerra i tres dies després d'haver desembarcat a Mataró. En aquest cas no es tracta d'una celebració commemorativa sense la presència de l'homenatjat —com és el cas de les proclamacions reials—, sinó que es compta amb la presència física del monarca, cosa que implica unes provisions especials, com la d'improvisar un «palau reial»

5. AOSF: Sant Tomàs de Riudeperes.

6. AMV: Acords municipals (1749), 23 abril, f. 89v.

7. Fou destruïda per l'explosió del polvorí que hi havia.

8. AHN: Consejos. Lligall 37.326.

per tal d'acollir-lo a ell i al seu seguici. És per això que es constitueix una junta per tal d'organitzar i compondre el parament de la que serà durant tres dies una «Casa Reial». La relació assenyalava que la junta va discórrer sobre quin seria el lloc més indicat, i el Palau Episcopal apareixia com a possible ubicació, però finalment es considerà la plaça del Mercadal com l'indret més solemne i apropiat per acollir Carles d'Àustria. S'escolliren, doncs, la casa del General i la de Josep Mascaró, dues cases juntes i que es comunicarien amb un portal fet *ex profeso*.

Però no només fou la disposició d'un casal per acollir el reial hoste, sinó la disposició de repassar teulades i empedrar carrers, i traient un gran promontori de terra que hi havia davant del convent de Santa Clara, de monges dominiques, on es formà una plaça adequada perquè s'hi celebressin els mercats mentre durés la visita de l'Arxiduc, ja que la plaça del Mercadal havia de quedar desembarassada per tal de rebre el rei i celebrar-hi les lluminàries i actes previstos.

Un cop superat el tràngol de la guerra, el segle XVIII serà època de canvis importants i Vic creixerà ràpidament ja durant la primera meitat de segle, quan l'activitat econòmica atraurà, a més, persones dels voltants. Aquest creixement comportarà transformacions notables en l'estructura urbana. Ja des de finals del segle XVII s'estava planificant la urbanització de la zona de Santa Clara i dels Caputxins, que culminarà —un cop superat l'escull de la Guerra de Successió— amb la configuració de l'eixample del Pla dels Caputxins o dels Màrtirs —amb la plaça d'aquest mateix nom com a nucli—, que sota la traça i direcció de Josep Morató i Sellés constituirà un nucli setcentista gairebé de nova creació, format per una retícula de carrers.

A la documentació oficial el Pla dels Màrtirs o dels Caputxins apareix com a Campo de los Santos Mártires Lucián y Marcián, que era un terreny de tres quateres de blat de sembradura situat als ravals de la ciutat. El rei dóna llicència per tal que —prèviament liquidat el censal del terreny esmentat— es pugui formar una plaça i edificar-hi cases i es concedeix llicència per tal d'obrir un carrer que discorri des del carrer Nou fins a la nova plaça dels Màrtirs per la part de migjorn, i des d'aquesta fins a la rambla de Santa Clara, cosa que fa necessària la demolició per aquest efecte de les cases i el corral de Bernat Mata i Narcís Garnasies, per tal de poder continuar l'obra.<sup>9</sup>

Les muralles havien quedat desafectades des de 1694 i a mesura que avançarà el segle XVIII el seu espai es veurà ocupat per jardins de cases particulars, abocats a les noves rambles, que van prenent forma sota la forma de passeigs.<sup>10</sup> Desapareixen els portals de les muralles medievals, per bé que alguns són reformats al llarg del segle. En aquest context de gran activitat serà necessària la construcció i l'arranjament de noves infraestructures, com fonts o conduccions d'aigua. Obres en totes les quals participen els mestres d'obres vigatans, siguin els Morató o bé els altres membres del gremi.

De fet, en els acords de l'Ajuntament hi ha múltiples notícies durant la centúria a propòsit de la reforma dels portals d'entrada a la ciutat, de construccions i refor-

9. AMV: Acords de l'Ajuntament (1737).

10. JUNYENT, E. *La ciutat de Vic i la seva història*. 2a ed. Barcelona: Curial, 1980, p. 267.

mes de les fonts, empedrats de carrers, etc. Com a exemple, l'any 1773 el mestre d'obres Jacint Sala —que l'any 1768 ocupà el càrrec de mestre d'obres del comú de la ciutat després de la mort del seu pare, Marçal Sala— és nomenat pel corregidor Ramon de Carvajal per tal de visurar les obres del portal de Manlleu, que havia rematat el cisteller Francesc Campàs per dues-centes trenta lliures (i que suposadament devia contractar un mestre d'obres per a la seva realització), si bé també se li pagaren dotze lliures més per tal de fer «*dos leones de piedra, que quedan colocados a ambas bandas del escudo de las Reales Armas que se pusieron en el frente de dicho portal*».<sup>11</sup> Més cap a final de segle, l'any 1791, i a propòsit de la subhasta per a les obres del portal del carrer de Gurb, trobem que els postors pretenien un preu més alt del que havia previst la ciutat i havia assenyalat el Reial Consell de Castella, de manera que finalment es resol modificar-ne la taba per tal de suprimir els motius ornamentals de pedra. De la mateixa manera, s'acorda que als plànols i als perfils s'especifiquin en color groc aquelles parts que s'han de fer amb pedra picada. Finalment, l'any 1794 tenim un contracte d'obres a favor del mestre de cases Jaume Dam, per tal de desfer i construir de nou el portal de Manlleu, altrament anomenat de Sant Josep per la seva proximitat al convent de carmelitans descalços.<sup>12</sup>

Algunes de les obres que tindran més ocupats els mestres de cases agremiats són totes les relacionades amb la conducció de les aigües i les fonts, de les quals trobem nombroses notícies. Així, per exemple, el 14 de febrer de 1769 es registren a l'Ajuntament les queixes dels veïns del barri dels Caputxins a causa de les aigües pluvials que discorren pel carrer Nou i la plaça dels Màrtirs. L'origen del problema és el fet d'haver fet més estreta la rasa destinada al rec que discorre per darrere l'hort del convent, així com altres rases o conduccions d'aigua que s'havien reduït a causa de la reordenació urbanística. Es resol, així mateix, que totes les conduccions es tornin al seu estat original, així com els camins, de manera que fins i tot s'ordena recuperar i plantar de nou les fites que havien caigut. Aquest mateix any es pren la decisió de reconstruir les canals de les fonts públiques de la ciutat, obra que estarà dirigida pel barceloní Joan Soler Faneca, mestre d'obres del rei. L'any 1770 Jacint Sala, nomenat pel corregidor Ramon de Carvajal, visura les obres de la conducció d'aigua que passa pel quarter de la Galera de la ciutat de Vic, des de les estances dels sergents fins a la creu que hi ha davant de l'església de Sant Domènec, obres que havia realitzat el mestre de cases Josep Roquer.<sup>13</sup>

L'any 1784 es considera que per a un major embelliment de la plaça Major de la ciutat seria convenient treure'n la font que hi havia al centre, construint noves fonts en altres indrets més indicats i que considerés el mateix Ajuntament. S'exposa que un dels motius per tal de treure la font del centre de la plaça Major o del Mercadal —amb els seus corresponents abeuradors— era evitar que les cavallerisses haguessin d'entrar a la plaça els dies de fira i mercat, així com especialment quan hi havia cavalleria aquarterada, ja que els carrers per accedir a la Plaça des de la Rambla eren estrets i el pas massiu de cavalls i muntures podia causar desordre i fins i tot fer mal a alguna persona.

11. AEV: CF Not. Jaume Pou (1773).

12. AEV: CF. Not. Jaume Pou (1794), f. 294-296.

13. AEV: Not. Jaume Pou (1770).



Una de les fonts construïdes a Vic durant el segle XVIII. Al fons, l'església del convent del Carme (foto de l'autora).

Es decideix així fer una font en forma de piràmide, amb els seus corresponents abeuradors, a l'indret conegut com «el Pallol» —amb el sobrant que es dirigís a la rambla de les Davallades— i una altra, amb dues piràmides i també els seus abeuradors, a la plaça del convent de Santa Clara, per tal de proveir la zona de la plaça dels Sants Màrtirs i els carrers contigus, que en aquell temps era el barri més populós de la ciutat i el més proper als quarters militars. Finalment, el 13 de desembre l'execució de les fonts queda rematada al millor postor, pel preu de sis-centes noranta-set lliures, al mestre d'obres Josep Vagaría.

Finalment, tenim que els veïns de la plaça dels Màrtirs havien presentat un memorial a l'Ajuntament l'any 1785 sol·licitant la construcció d'una font i oferint-se a pagar-ne la construcció, sempre que l'Ajuntament es fes càrrec de la conducció d'aigua fins a la font, amb l'argument que els habitants d'aquesta zona de la ciutat havien d'anar a buscar l'aigua bastant lluny.<sup>14</sup> L'any 1787 s'acorda que l'indret més indicat per construir-la seria a la cantonada de l'Hospital de Misericòrdia de donzelles òrfenes, així com es decideix utilitzar la conducció d'aigua que ja hi ha en l'esmentat hospital, que en compensació podrà utilitzar el sobrant de l'aigua de la nova font i qualsevol obra de reparació en l'esmentada conducció anirà a càrrec de l'Ajuntament, al mateix temps que l'hospital seguirà gaudint de la ploma d'aigua que ja tenia concedida.<sup>15</sup>

En totes aquestes obres hi ha la presència reiterada d'artífexs relacionats amb la construcció. En aquest sentit, val a dir que els mestres d'obres vigatans del s. XVIII s'agrupaven encara en una estructura plenament gremial i proteccionista, en el marc de la confraria de Sant Roc, Sant Antoni i els Quatre Sants Màrtirs de l'ofici de mestres de cases de la ciutat de Vic.

Si anem repassant les actes gremials que apareixen a la documentació notarial de la Cúria Fumada, observem que a part dels sempiterns Morató, els cognoms dels altres artífexs relacionats amb la construcció es van repetint, corresponent tots ells a les nissagues «històriques» de l'ofici a la ciutat (Mas, Sala, Dam, Roquer, Ruaix...), de manera que donem la raó a Manuel Arranz quan analitza i comenta —en el cas barceloní— la tendència dels gremis a fer de la mestria, més que un grau professional, una categoria social hereditària, vinculada a un nombre limitat de famílies i que dificultava l'accés als qui no tenien altres mèrits que els professionals.<sup>16</sup>

Finalment, l'any 1777 els mestres d'obres es dirigeixen al Reial Consell de Castella perquè consideraven que les seves ordinacions eren antigues i desfasades «por la mudanza de los tiempos», de manera que en presentaven unes altres de noves «para el mayor adelanto de las fábricas, hermosura de los edificios y beneficio público», agrupades en 23 articles o capítols. No serien aprovades fins a l'any

14. AMV: Acords municipals (1785).

15. AMV: Acords municipals (1787).

16. Les facilitats concedides als fills i gendres de mestres contrastaven amb els innombrables requisits exigits als «fadrins forros», des d'abonar unes quantitats elevadíssimes fins a dissenyar o construir objectes de gran complexitat, freqüentment caiguts en desús i de vegades poc coneguts pels mateixos examinadors (ARRANZ, M. *La menestralia de Barcelona al segle XVIII. Els gremis de la construcció*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat / Proa, 2001, p. 42-43).

1785, després de nombrosos retocs i afegitons fets pel capità general i el fiscal, quedant amb un total de vint-i-cinc punts.<sup>17</sup>

Per la mateixa època, l'any 1790, el gremi de serrallers, calderers, ferrers i courers de la ciutat també havia confeccionat unes noves ordinacions, ja que les darreres eren de gairebé cent anys abans, de l'any 1692, i s'agrupaven en catorze punts. Les noves tenien vint-i-tres punts i no foren aprovades fins a l'any 1798.<sup>18</sup>

## 2. Arquitectura civil

### 2.1. Les «cases grans» a la ciutat de Vic

És inevitable fer esment dels canvis que la Casa de la Ciutat va patir en la seva fesomia durant el darrer terç del segle XVII. Fou l'any 1673 que el tracista carmelità fra Josep de la Concepció, potser l'arquitecte més reputat de la Catalunya de l'època —per bé que la seva major part d'obres són de caràcter religiós—, en realitza un projecte de reforma.<sup>19</sup> Aquesta renovació afectà aspectes tant interns com externs, i a l'exterior es posarà de manifest sobretot en la torre angular que dóna a la Plaça, amb encoixinat rústic a la part baixa i definida a la part superior per grans pilastres angulars, un gran finestral classicitzant amb balcó, l'escut de la ciutat i una balustrada rematant l'edificació. El projecte contempla un teulat piramidal cobert amb rajola vidriada, substituït actualment per la torreta del rellotge, obra ja del lliandar del segle XIX. A l'interior de l'edifici, la intervenció més destacada d'aquest arquitecte carmelità fou la Sala del Consell, definida per la presència de la cúpula que centralitza tot l'espai, essent aquesta la primera aplicació a l'arquitectura civil d'una estructura com la cúpula amb llanternó, més pròpia de l'arquitectura religiosa. Aquesta Sala del Consell es tancà amb una sumptuosa portada, obrada ja al segle XVIII amb el treball escultòric —on destaquen dues cariàtides— de Jacint Morató i Soler, que també executarà la fornícula exterior dedicada als Sants Màrtirs. La Casa de la Ciutat estrenaria segle, doncs, amb un nou aspecte que ens ha pervingut relativament poc alterat fins a l'actualitat.

Pel que fa a l'arquitectura de caràcter privat, la ciutat de Vic ja comptava amb importants casalicis amb arrels encara gòtiques, com la casa de Ramon Sala i Saçala o les cases Bayés i Beuló, que tenen la característica comuna, compartida amb d'altres nombrosos edificis vigatans, de presentar finestres ja amb llinda plana, però amb un relleu que marca un perfil gòticitzant, amb reminiscències conopials, com si es tractés d'una reinterpretació d'època moderna del substrat gòtic anterior, que a Catalunya es fa ben present ben bé fins a mitjan segle XVII.

Una altra casa anterior però notablement reformada al segle XVIII és la casa Bojons (avui Museu Balmes), per bé que manté l'estructura de pati interior d'on parteix l'escala d'accés a la planta noble. Però una de les cases més rellevants per

17. AHN: Consejos. Lligall 37.320.

18. AHN: Consejos. Lligall 37.382.

19. NARVÁEZ, C. «El tracista fra Josep de la Concepció: revisió historiogràfica i noves atribucions». *Locus Amoenus* [Universitat Autònoma de Barcelona], núm. 6 (2002); i NARVÁEZ CASES, C. *El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.



Una de les carasses a manera de gàrgola angular que hi ha a la casa Parrella de Vic, un dels edificis civils més destacats de Josep Morató i Codina (foto de l'autora).

la seva gairebé absoluta transformació —partint d'una casa originària del segle XVI— és la casa Cortada, afrontada amb la façana d'accés a la Casa de la Ciutat. Es tracta d'un edifici allargassat, amb la quantitat de vuit balcons a la façana i una gran portalada d'arc rebaixat. Les sales nobles de la casa foren decorades, durant la dècada de 1770, amb les pintures de Francesc Pla, conegut amb el sobrenom d'«El Vigatà», que hi treballà juntament amb el seu cunyat Lluçà Romeu.<sup>20</sup> Aquest tipus de decoració pictòrica, que no tan sols embellia les sales nobles, sinó que constituïa un element de prestigi social, el trobem a Vic en altres cases com la casa Fontcoberta, també decorada per Francesc Pla, o la casa Parrella, que seria l'altre gran exemple de residència senyorial conservada a la ciutat.

Contractada per Josep Morató i Codina l'any 1777, la casa Parrella ha estat els darrers anys objecte d'una restauració molt acurada, que n'ha recuperat fins i tot

20. Les pintures foren un encàrrec de Josep d'Oriola i Cortada. A les parets del saló hi ha sis grans escenes de les aventures de Telèmac; al sostre, els déus de l'Olimp presenciant la coronació de Juno per Júpiter, i damunt les portes hi trobem els retrats en medalló dels quatre reis de la casa d'Àustria, mentre que en una altra estança amb alcova s'hi van representar onze escenes sobre la vida de sant Martí.

els esgrafiats de la façana, fet que ens duu a presentar-la com a paradigma del tipus de residència senyorial construïda pels Morató en el darrer terç del segle XVIII.<sup>21</sup>

Amb un tipus de portada d'arc rebaixat motllurat, característic de l'època i de les obres «moratonianes» en arquitectura civil —i també present a la veïna casa Prat—, aquesta es troba desplaçada respecte de l'eix de simetria de la façana, on s'obren dues línies de balcons i finestrals, més petites finestres a la part superior —el que en altres casos esdevenen òculs el·líptics. En la cantonada del voladís de la teulada hi destaca una mena de gàrgola de fusta, treballada a manera de mascaró, amb la figura d'un personatge masculí amb bigoti i turbant, com fent referència a la figura del «turc» que apareixia sovint fent d'atlant als retaules barrocs, representant el mal sotmès a la Fe. El cas és que aquest tipus de mascarons en forma de gàrgola són molt abundants a la ciutat de Solsona, on s'estableix al segle XVIII l'altra branca —l'especialitzada en escultura— dels Morató. Així mateix, a Vic localitzem una altra d'aquestes singulars escultures o caps de biga, aquest cop en un habitatge de la plaça de la Catedral.

Pel que fa als esgrafiats de la façana, amb abundància de motius vegetals, cintes i garlandes, aquests es vincularien —estèticament i iconogràficament— amb d'altres d'existents en casals barcelonins, com el palau Maldà o les cases gremials dels Velers o dels Revenedors,<sup>22</sup> amb la voluntat fonamental de dignificar la façana i el llinatge que representaven.

Finalment, també cal assenyalar que les estances nobles de la casa Parrella van ser decorades per pintures atribuïdes a Marià Colomer, en la línia de les altres decoracions pictòriques vigatanes, però també de les residències nobles i adinerades de la capital barcelonina, on senyorejaven els grans programes iconogràfics del palau Moja —pintat per Francesc Pla «El Vigatà»—, el palau Palmerola o el d'Erasme de Gònima, que també es va estendre a d'altres ciutats catalanes com Reus, on Pere Pau Muntanya decora la sala noble del palau Bofarull, o bé Olot, on Joan Carles Panyó intervindrà en les pintures de la casa Bolós. En aquest sentit, tal com afirma Maribel Rosselló,<sup>23</sup> a finals del segle XVIII no només el saló era el més important en el moment de decorar, sinó també altres estances de la casa; però pel fet de ser precisament l'espai de representació, és un dels espais que normalment

21. L'1 de maig de 1780 Ramon de Parrella i de Rialp reivindica la renovació de la ploma d'aigua de les fonts públiques que ja havia estat concedida als seus avantpassats per tal de conduir l'aigua a casa seva. El 24 de desembre de 1790 don Ramon de Parrella i de Rialp exposa a l'Ajuntament que, havent-li estat concedit per part del rei el títol de noble, desitja que aquest sigui registrat a l'Arxiu de la ciutat, juntament amb el privilegi de cavaller que ja tenia heretat dels seus antecessors. AMV: Consells (24 de desembre de 1790).

22. Tampoc no ens passen desapercebuts els d'algun altre immoble restaurat recentment, com el del carrer d'en Carabassa. Però això no vol dir que no hi hagi nombrosíssims exemples, també a Barcelona i en ubicacions tan estratègiques com les dels anteriors, que es troben en un estat lamentable o si més no crític de conservació. Un exemple el tenim al núm. 47 del carrer Boqueria, cantonada amb Banys Nous, precisament en l'antic emplaçament dels banys «nous» que es construïren a mitjan segle XII amb llicència de Ramon Berenguer IV. Es tracta d'una casa del segle XVIII, amb notables esgrafiats amb motius vegetals i de rocalla i una data ben primerenca (1716) incisa en una llinda, cosa que ens faria pensar que aquesta faria referència a la construcció de la casa, mentre que els esgrafiats serien posteriors, essent com són la majoria dels que es conserven de la segona meitat del s. XVIII.

23. ROSSELLÓ, M. (2005). *L'interior a Barcelona en el segle XIX*. Tesi doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica. Defensa: octubre de 2005, p. 95.

s'ha conservat en millor estat. En aquestes estances, sovint la forma de representar prenia un caire força narratiu amb elements històrics, mitològics i al·legòrics, on se cercava demostrar el posicionament social.

L'altra casa que és ineludible de destacar —per bé que ha patit transformacions radicals, sobretot en el seu interior convertit ara en apartaments de luxe—, és la casa Caçador o Rocafiguera, situada amb l'entrada pel carrer dels Caçador i entre els carrers del Callnou i de la Riera.<sup>24</sup> L'any 1783 hi trobem Josep Morató, juntament amb el fuster Onofre Pla, fent obres per encàrrec del cavaller Joan de Rocafiguera.<sup>25</sup> El 1801 els fusters Onofre i Marià Pla tornen (en el cas d'Onofre) a treballar-hi, però aquest cop els mestres d'obres són Josep Mas i Josep Vagaria.<sup>26</sup> L'apunt interessant de l'època és el fet que especifica que es tractava de «reparar» però també «en la major part edificar de nou» la casa. Això ens fa pensar que l'aspecte que tingué la casa Rocafiguera fins a la seva última reforma en els darrers anys es correspon en realitat amb les obres de Mas i Vagaria, més que no amb les obres realitzades per Josep Morató gairebé vint anys abans, si bé no podem pas descartar que, en la seva condició de «tracista», no realitzés el projecte executat després per Mas i Vagaria. D'altra banda, i segons l'època d'obres, la quantitat elevada de dotze mil set-cents trenta lliures pagades als mestres de cases ens indica que realment no es tractà d'una reforma puntual, sinó d'una reconstrucció gairebé total, que propicià l'aspecte de gran casal amb portada d'arc rebaixat, tribuna a la manera de la del Palau Episcopal, òculs el·líptics a la part superior, reproduint els esquemes de la influència de la Universitat de Cervera, i una gran galeria a la part posterior, amb diversos nivells d'arcs rebaixats, talment la galeria de solana de les grans masies de fora vila.

Cal assenyalar que, així mateix, a la Barcelona coetània de les obres vigatanes i dels Morató, és durant la dècada de 1770 que trobem la construcció de grans palaus, situats a banda i banda de la Rambla —i amb les seves preceptives decoracions pictòriques.<sup>27</sup> El primer seria el Palau de la Virreina, encarregat per Manuel Amat i Junyent i projectat per Josep Ausich entre 1773 i 1776. Dos anys més tard es comença el Palau Moja, la construcció del qual dura deu anys, per obra de Josep Mas i d'Ordal, constructor també de l'església de la Mercè, el 1775, i del Palau Episcopal, el 1784. I del 1775 al 1780, Joan Soler i Faneca construeix el Palau March de Reus a la part inferior de la Rambla.

24. El llinatge dels Rocafiguera tindria el seu origen en l'avui malmesa masia de Rocafiguera, situada al terme de Sora, on només la llinda de la porta de la capella ens recorda el seu patrocini i el seu cognom.

25. AEV: Not. F. Montplet (1783). L'any 1790 Joan de Rocafiguera, diputat dels comuns de la ciutat de Vic (i anteriorment síndic procurador), demana a l'Ajuntament que se li concedeixi una porció del sobrant de l'aigua pública de la ciutat. L'argument per a tal sol·licitud és que «en dicha chasa se han hallado y se ven todavía vestigios de haber habido agua viva, como es pública voz y fama que la hubo en otros tiempos», per la qual cosa suposa que això seria degut a alguna concessió antiga que s'hauria fet als seus avantpassats. L'Ajuntament resol concedir-li la ploma d'aigua que sol·licita, mentre sigui ell qui pagui les obres de conducció per tal de dur l'aigua cap a la casa. AMV: Manual d'Acords (19 de novembre de 1790).

26. AEV: FN Vic. Anton Portell i Brachs (1801).

27. Els programes pictòrics dels palaus barcelonins del segle XVIII han estat estudiats per SUBIRANA, R. M.; TRIADÓ, J. R. «Art, història i ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle XVIII». *Pedralbes. Revista d'Història Moderna. VI Congrés d'Història Moderna de Catalunya. La Catalunya diversa. Actes*. Vol. 1, núm. 28 (2008), p. 503-550.

Finalment, una altra influència a tenir en compte, i que esdevindrà fins i tot més important tipològicament parlant, és la influència que tindrà l'esquema formal de la Universitat de Cervera. Es tracta de la reproducció sistemàtica del model compostiu de porta amb arc rebaixat —com totes les grans portades que trobem des de la casa Cortada fins a les cases Parrella o Rocafiguera—, finestra amb balcó i una finestra menor a la part superior, afegint petites obertures o òculs al nivell de les golfes, que es repeteix des de les cases urbanes fins a les masies construïdes o reformades al segle XVIII.

## 2.2. Les «cases grans» fora vila: la masia

Podem dir que l'època moderna és l'època de les masies, quan l'habitatge del pagès adquirí un valor simbòlic que empenyé a construir amb una voluntat de creació formal i tot introduint elements típics del llenguatge arquitectònic. L'abundància de masos a la comarca d'Osona i als territoris adjacents fa que aquesta esdevingui una zona paradigmàtica d'un tipus d'organització territorial propi de la Catalunya Vella, amb un considerable escampall de masos, entesos com a habitatge i com a unitat d'explotació alhora.<sup>28</sup> Tot i ser, doncs, un procés consolidat al llarg de tota l'època moderna —passant de la simplicitat dels masos a l'època medieval, que s'aniran sofisticant sobretot a partir del segle XVI—, serà al segle XVIII quan es viurà una nova etapa de repoblament i expansió agrícola, i la bonança econòmica farà que, a nivell arquitectònic, alguns d'aquests masos tinguin una remodelació notabilíssima, quan no una construcció de bell nou.<sup>29</sup>

Tot i que estem parlant d'edificis allunyats en principi d'allò que solem denominar arquitectura «oficial» o de representació, de la qual serien exponents tipologies com les esglésies, palaus o residències senyoriales, edificis públics com les cases consistorials o l'arquitectura militar de les casernes, sí que cal constatar el

28. La historiografia catalana més o menys s'ha posat d'acord en què la Sentència Arbitral de Guadalupe (1486), a més de posar fi a la guerra civil catalana del regnat de Joan II i al conflicte dels remences, va portar una substancial estabilitat al camp català i un nou sistema de relacions basat en la llibertat i les relacions emfiteutiques, que va facilitar-ne la recuperació. L'extensió dels cultius, un moviment de preus de tendència alcista, uns costos relativament baixos de les explotacions i a vegades de la mà d'obra, van possibilitar que l'agricultura catalana i la renda de la terra fessin un salt endavant important al segle XVI. És per això que l'aparició d'uns sectors de pagesia benestant va tenir els seus reflexos immediats en l'arquitectura, sobretot pel que fa a la regeneració dels masos rònecs de la Catalunya Vella, a l'engrandiment d'altres masos o en la construcció de masos nous. Durant l'època moderna, doncs, i sota un mateix règim senyorial, cristal·litzaren a Catalunya dues formes molt diferents de relació dels homes amb el medi, i dels homes entre ells, a través dels drets de «possessió» dels recursos bàsics que conferia l'emfiteusi. A la Catalunya Vella dominava el mas, i a la Catalunya occidental, l'hàbitat concentrat.

29. Tal i com explica Ferrer i Alòs, aquesta riquesa permeté un ascens social que moltes vegades es traduí, com passà amb la burgesia urbana, en un accés a la noblesa, ja fos per via matrimonial o amb la compra de títols. Això es reflectí amb la presència pública a les esglésies, on sovint podien tenir reservat un panteó familiar, i fins i tot un banc per assistir a missa; o, encara més, sovint es construïen capelles adossades a les masies. D'aquesta manera, els pagesos deixaren de ser-ho per convertir-se en hisendats, en administradors de diversos masos i amb treballadors a sou per conrear les extenses finques. Molts hereus es feien advocats, seguien carreres militars o, amb la fi de l'Antic Règim, també carreres polítiques. L'any 1837 fou la data en què s'aboliren els senyoriis feudals, fet que suposà, a les velles famílies pageses, accedir definitivament a la propietat directa de la terra; una terra que, de fet, seguiria arrendada a les diferents masoveries o treballada per jornalers.

fet que les masies són edificis que també ostenten d'alguna manera un caràcter de representativitat que va més enllà de la simple qüestió funcional. És per això que cases com el Cavaller de Vidrà o el Bac de Collsacabra no poden rebre la denominació de simple «arquitectura popular», sinó que estem parlant d'arquitectura civil i residencial de primera magnitud.

La façana principal d'aquests grans masos es componia de manera simètrica, i per a les obertures anà prenent motius decoratius de manera paral·lela als de l'arquitectura urbana aristocràtica.<sup>30</sup> Tot i que això és potser més visible quan parlem de masos més antics, principalment dels segles XVI i XVII —les masies amb finestres gòtics i renaixentistes de les masies gironines o empordaneses—, les masies osonenques (i de comarques adjacents) del segle XVIII també reproduiran alguns aspectes més propis de les cases senyoriales urbanes. Seria el cas dels esgrafiats, que trobem tant a la masia de Masferrer, a Sant Sadurn d'Osona,<sup>31</sup> com en l'anteriorment esmentada Casa Parrella de Vic.

Pel que fa a la tipologia d'aquests masos setcentistes osonencs, farem solament la seva classificació segons el tipus de coberta.

### 2.2.1. Coberta a dues vessants

Quan tenim una coberta a dues vessants amb el carener perpendicular a la façana principal, el frontis es culminava la majoria de vegades amb una cornisa de forma triangular, com trobem als masos de les Ferreres (Sant Bartomeu del Grau) —on hi ha documentada la presència de Josep Morató i Sellés com a mestre d'obres que li confereix l'aspecte definitiu—, el Montanyà (Seva) o la Quintana (Oristà), atribuïda a Josep Morató i Codina. Com explica Jeroni Moner, aquesta solució suposava tenir el carener sobre l'espai del cos central, la qual cosa complicava la construcció, ja que hauria sigut molt més racional tenir un mur de càrrega central per recollir les dues vessants de l'embigat, o haver plantejat el carener paral·lel a la façana, com d'altra banda moltes vegades es va fer. Però hi havia aquest valor simbòlic i la voluntat formal per sobre de la funcional, que feia assumir aquesta complicació constructiva que es resolvia amb encavallades, amb arcs de diafragma intermedis si es canviava la direcció de l'embigat, o buscant una gran jàssera capaç de suportar el pes de la coberta tot cobrint una llum equivalent a la longitud de la crugia.

### 2.2.2. Coberta a quatre vessants

De fet, cal assenyalar que aquesta tipologia d'edifici de planta rectangular o quadrangular amb coberta a quatre vessants té les seves arrels ja en edificis del segle XVI, derivats de palaus com el del Lloctinent, a Barcelona, el castell de Pallejà

30. En una mostra de poder econòmic, cantoneres, llindes i brancals es feien amb carreus de pedra picada, per esculpir-hi motlures de tipus gòtic o, posteriorment, renaixentista. És molt característic dels segles XVI i XVII el portal de llinda de mig punt, mostrant unes grans dovelles que es prolongaven amb els carreus dels muntants. També era habitual gravar en aquestes pedres dates importants, com l'any de construcció o reforma de la casa, acompanyades en algunes ocasions de les inicials de l'hereu.

31. Aquests foren estudiats per Ramon Ripoll i Masferrer.



La masia La Quintana d'Oristà, la construcció de la qual s'atribueix a Josep Morató i Codina (foto de l'autora).

(Baix Llobregat) o el Castellnou, de Llinars del Vallès. Seria el cas de les masies amb regust fortificat com can Cabanyes, a Argentona (Maresme), grans edificis rectangulars amb torricons als angles.

Entre les masies osonenques que presenten aquesta característica, podem esmentar des del mas Lleopard de Vilalleons fins al Banús de Tavèrnoles, passant per l'Aymerich de Calldenes o la Sala de Folgueroles. Però volem destacar-ne especialment dues: en primer lloc el Vilar de Sant Boi, el gruix de la construcció de la qual podem situar durant la primera meitat del segle XVIII, probablement a l'inici del segon terç. Es tracta d'un dels masos arquitectònicament més rellevants de la contrada, amb un tipus de planta quadrangular a la qual s'hi afegeix una galeria perpendicular amb una torre a l'extrem (aquest cos probablement correspongui a una reforma posterior), que juntament amb d'altres dependències annexes forma un clos tancat per un mur amb una portada monumentalitzada, d'una manera semblant al que succeeix a la Sala de Folgueroles. En ambdós casos, la porta d'arc rebaixat està rematada per un coronament culminat al centre per una bola. I és que durant el segle XVIII foren moltes les masies que s'ampliaren amb noves crugies, que de vegades prenen la forma de galeries, ja fos per a ús lúdic o com a espais annexos per al treball del camp. I també fou habitual tancar l'era de davant de la casa, que quedava així com un pati interior, tot disposant d'accessos més o menys monumentals amb grans portalades.



Una particularitat del Vilar de Sant Boi és la porta pròpiament de la casa, amb marc i llinda motllurada amb un perfil gotitzant, que ens fa relacionar aquesta obra precisament amb la producció de Josep Morató i Soler, que la utilitza en altres exemples d'arquitectura civil i religiosa, com assenyalarem més endavant. La casa consta d'una planta noble i una altra de superior i al ràfec sota teulada hi sobresurten unes gàrgoles en forma de carassa, a la manera de les que trobem en un edifici com el de la Universitat de Cervera, que simulen dur unes trompetes que permeten evacuar l'aigua recollida per la canal. Cal destacar el fet que aquest tipus de ràfec amb gàrgoles constitueix un element excepcional en aquest tipus d'arquitectura rural, i en canvi resulta més pròpia de palaus (en trobem de molt semblants al palau barceloní dels Sessa-Larrard) o altres edificis monumentals com l'esmentada universitat.

L'altre exemple amb el qual voldríem cloure aquesta mostra és el Cavaller de Vidrà, la construcció de la qual podem situar ja cap a començaments del darrer terç del segle XVIII, segons les notícies aportades per una monografia dedicada a la casa i que recull la tradició segons la qual l'edifici fou construït per «un mestre d'obres francès», sense que en puguem saber el nom. En qualsevol cas, però, en cap cas no és un edifici que difereixi de la tipologia que estem explicant fins al moment, per bé que sigui un dels seus exemples més monumentals.

### 2.3. Les galeries

L'abundància de les galeries porxades és deguda no només a una qüestió estètica o de moda, sinó a la seva funcionalitat, ja que tenien un paper primordial en la regulació de la temperatura de la casa. Estant orientades majoritàriament a migjorn, a l'estiu el sol, que hi tocava en vertical, no hi penetrava, i en el corredor exterior que formaven hi havia ombra i hi circulava la fresca. Per contra, a l'hivern el sol hi arribava de forma horitzontal, de manera que la galeria constituïa el punt d'entrada d'escalfor a les estances. Hem de distingir, doncs, si la galeria forma un cos separat de la casa o bé està integrada en els seus murs. En aquest sentit, cal destacar, com ho feu Danès, que la integració de la galeria de solana dins el cos del propi edifici, independentment del tipus de coberta, constitueix un element força característic dels masos de la Garrotxa, a diferència dels grans masos d'Osona, que majoritàriament situen la galeria en un cos a part de l'edifici principal. Seria el cas del mas les Ferreres, a Sant Bartomeu del Grau, del Montanyà, a Seva, o del Planell, a Tona. Tot i això, també trobem alguns masos osonencs amb galeria integrada a la façana, com seria el cas del mas Clarella, a Santa Maria de Besora, el Banús, a Tavernoles, o el casal dels Bru de Sala, a Folgueroles, que combina la galeria al nivell superior amb les obertures de llinda plana de les sales nobles.

Fem notar que estem fent esment de casalicis que tenen una fesomia perfectament equiparable a les residències urbanes. Algunes integren fins i tot una torre, que pot ser precedent —seria el cas de l'Aymeric, a Calldetenes, o Cànoves, a Sant Julià de Vilatorrada— o construïda de bell nou, tot formant part de l'estructura senyorial de la masia, com serien els casos del Cavaller de Vidrà i del Bac de Collsacabra.

Finament, cal destacar que en tant que la família que habitava la casa vivia un ascens social, l'edifici podia ser «disfressat» amb noves façanes que buscaven desprendre's de la imatge rural —serà el cas de la galeria entre neogòtica i neoarabesca de la masia el Ricart, de Malla, o dels jardins romàntics que envolten l'Espona de Saderra.

### 3. Arquitectura religiosa

El jesuïta Pere Gil, autor de la primera *Geografia de Catalunya*, l'any 1600, subratlla el sentiment religiós dels catalans amb aquestes paraules: «son los Cathalans pios y devots: molt donats a las cosas de la fe catholica y religio christiana; y culto exterior, y reverencia y devoció al Sm. Sacrifici de la Missa, als Sts. Sacraments; als officis sagrats de la Iglesia, a la reverencia y a la devocio dels temples, ymatges y llochcs pios: a la estima y reverencia a las religions, y personas eclesiasticas y religiosas... Tant que de sinquanta anys en esta part, se son edificades de nou o renovades moltissimes iglesias en Cathaluña de Religiosos, y de Religiosas, y de Capellans: y se son fundats molts monestirs de differents Religions y no se son desfetas Iglesias algunas o molt poques...Totes les quals cosas son argument que la nacio cathalana es molt inclinada a la observancia de la pietat, fe y Religio christiana».<sup>32</sup>

Pel que fa l'arquitectura religiosa, el segle XVIII serà un segle intens de reformes i construcció de nous edificis, essent l'empresa més important la construcció, a partir de 1780, d'una nova catedral.<sup>33</sup> Per la seva banda, l'arquitectura religiosa de les parròquies rurals també viu al segle XVIII un moment d'especial eclosió, sigui mitjançant reformes d'ampliació de les velles esglésies romàniques, sigui mitjançant la construcció d'edificis de nova planta, en els casos més optimistes i agosarats. És per això que el perfil més definitori de moltes poblacions i que ens ha arribat fins als nostres dies està configurat per la forta presència de l'arquitectura setcentista, sigui mitjançant l'església, sigui mitjançant les cases o l'urbanisme.

La documentació és prou il·lustrativa d'aquesta efervescència constructiva i dona fe que durant el segle XVIII són nombroses les esglésies que es renoven o que es conclouen, havent-se començat ja durant el segle anterior, com seria el cas de les del convent de Sant Jeroni i Sant Josep o l'església del Carme. Els dominics construiran la seva nova església a partir de 1708 i els franciscans del Remei construiran la seva entre 1743 i 1753, mentre els caputxins beneiran el seu nou temple l'any 1748. Cap a mitjan segle també es construirà l'església de la Misericòrdia —de la qual només es conserva el claustre—, mentre que la dels terciaris franciscans es construirà cap a finals de segle.

32. IGLÉSIES, J. *Pere Gil, S.I. (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya*. Barcelona: Quaderns de Geografia, 1949, p. 274-275.

33. Algunes obres es reprengueren després de la Guerra de Successió, com les dels convents dels dominicans, dels carmelitans calçats del Carme i dels descalços de Sant Josep, així com l'església de la Pietat. Altres construccions ja plenament setcentistes seran les dels trinitaris (1741), els caputxins (1748) i els franciscans del Remei (1743-53), així com l'església de la congregació dels Dolors (1724-28) o la de Sant Felip Neri (1725) (JUNYENT, *op. cit.*, p. 268-270).



L'església de l'hospital de la Santa Creu i la casa de Convalescència, dos exemples d'obres «moratonianes» en diferents moments del segle XVIII (foto de l'autora).

Per la seva banda, l'església de l'hospital de la Santa Creu també es durà a terme entre 1748 i 1753. El testimoni material més destacable de l'antic Hospital de la Santa Creu és l'edifici gòtic amb una decoració epidèrmica renaixentista, però fou a mitjan segle XVIII que s'hi afegí l'esmentada església, obra de Josep Morató i Sellés, que d'una banda reprenia el model centralitzat del seu pare a la capella dels Dolors per adaptar-lo a l'església hospitalària —però de manera més sumptuosa—, però per una altra inaugurava com a nova «marca de la casa» la portada que ja hem dit que esdevindrà més «moratoniana» per excel·lència: l'obertura d'arc rebaixat flanquejada per pilastres o columnes i amb un entaulament dilatat, amb ondulacions de caràcter rococó que semblen manllevades de la retaulística i amb decoració de gerros flamejants.

L'església es beneí l'any 1750,<sup>34</sup> amb unes lluïdes festes en les quals la nova església es decorà per a l'ocasió amb «perspectives» pintades (altars efímers):

34. Aquestes festes les hem tractat en d'altres ocasions a GARGANTÉ, M. *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del Barroc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, i GARGANTÉ, M. «"Sumptuosas fiestas, festivas demostraciones y lucidos obsequios": festa i efímer a la ciutat de Vic al segle XVIII. AUSA [Vic], vol. 24, núm. 164 (2009).

una a l'altar major, adornada amb miralls i cornucòpies, que contribuïen en gran mesura a l'efecte de brillantor i lluminositat, i dues més a les capelles del creuer.<sup>35</sup> La cornisa del temple estava adornada amb targes que probablement contindrien jeroglífics o emblemes. També s'havien repartit vuit piràmides per tot l'interior del temple, rematades per figures d'àngels sostenint torxes, de manera que «No cabiendo tanta variedad de adornos en lo interior de la iglesia, rebosaban hasta lo exterior, dexándose ver en el frontis varios quadros, en que de diestro pinzel, estaban retratados el Fundador, y singulares bienhechores de la Santa Casa, a quienes servían de orla unos hermosos tapizes con variedad de poesias, que fueron gustoso entretenimiento a los ingenios».<sup>36</sup>

Després de la construcció de l'església, però, les ampliacions a l'edifici pròpiament de l'hospital continuaren, amb reparacions constants i la construcció de l'anomenada Casa de Convalescència, seguint el mateix procés que un segle abans havia seguit l'Hospital de la Santa Creu barceloní, quan a mitjan segle XVII decidí construir també un edifici destinat als malalts convalescents. El responsable del projecte de l'obra ja serà Josep Morató i Codina, per bé que l'execució material anirà a càrrec d'altres mestres de la ciutat com Joan Callís o Francesc i Lluçà Ruaix.<sup>37</sup>

Elisenda Martí ja constata que dels edificis conventuals construïts a Vic se n'acostuma a conservar l'església, però la part residencial s'havia perdut o modificat substancialment. De fet, pel que fa als claustres tenim el del convent dels dominics, que en constitueix l'exemple més excepcional, caracteritzat per les singulars arcuacions dobles amb capitell penjant, i el del Carme, integrat actualment dins la biblioteca pública.

D'altra banda, també trobem dos oratoris, exemples prou destacats construïts també durant la primera meitat del segle, com són el dels Dolors i el de Sant Felip Neri. El primer està plenament reconegut com a obra de Josep Morató i Soler, però nosaltres també volem reivindicar, si més no, la «suggestió» de l'arquitectura «moratoniana» en el segon. Es tracta d'una construcció austera i estreta, rematada per un senzill frontó triangular i adossada a l'espai residencial dels oratorians —o «felipons». De l'exterior en destaca la portada, que recull l'esperit de les portades de la segona meitat del segle XVII, amb un frontó que tendeix al semicercle i que està mig partit per un floró rematat per una bola, un emblema heràldic o bé, en aquest cas, per un medalló ovalat amb l'efígie de mig cos de sant Felip Neri, fundador de l'orde dels oratorians.

Pel que fa a les esglésies parroquials, durant la primera meitat de segle trobem Josep Morató i Soler realitzant de nova planta almenys dos temples, com serien el de Sant Pere de Torelló (1727) i el de Rupit (1730), i intervenint puntualment

35. Cal assenyalar que els miralls es multipliquen en moltes decoracions interiors d'esglésies i fins i tot en decoracions exteriors, acompanyats de les seves motlures daurades (eren cornucòpies, en realitat), que augmentaven la sensació de luxe. També això propiciava la distorsió i fragmentació de l'espai, confusió i «il·lusió» per part de l'espectador, ja que multiplicarien els efectes de lluminositat.

36. BC: Fullets Bonsoms (9617). *Relacion de las sumptuosas fiestas, con que la ciudad de Vich solemnizó la translacion del ssmo sacramento y prodigiosa efigie de Christo crucificado al nuevo sumptuoso Templo del Hospital de Santa Cruz de dicha ciudad*. Vic: Pedro Morera..., [1753 o post.]

37. ACO: Hospital de la Santa Creu de Vic.

en d'altres, sigui en el reconeixement de l'església de Muntanyola l'any 1729 —les obres de la qual aniran a càrrec dels mestres d'obres Josep Jofre i Pere Anglada— o probablement fent una nova portada a Tavèrnoles —exceptuant exemples fets fora de la comarca, des de la ja francesa església de l'Ille-sur-Têt fins a la de Gombren, al Ripollès, o Sant Feliu de Codines, al Vallès Oriental. El seu fill, Josep Morató i Sellés, seguirà amb aquest mateix volum d'activitat, tant a Vic com a la comarca, on construirà l'església parroquial de Taradell, ja a partir de 1755, mentre treballarà també en d'altres comarques, en poblacions com Moià —on reprèn a partir de 1734 l'obra que el seu pare havia contractat l'any 1730— o bé Calella de Mar, on construirà la nova església parroquial a partir de 1747.

Situant-nos ja en la segona meitat de la centúria, les visites pastorals són molt prolíxes a l'hora de donar informació sobre l'activitat constructiva d'edificis religiosos al bisbat, i sovint la documentació no especifica en la majoria dels casos l'autoria de les obres.<sup>38</sup> Trobem així casos de reformes puntuals com el de Santa Eulàlia de Pardines, on l'any 1755 es fa un pagament de set lliures i deu sous a un tal mestre Giralt de Prats de Lluçanès per «aplanar i emblanquir l'església», però és l'any 1767 que es documenten obres més importants com «fer las capellas y escala del cor» i es paguen vint-i-tres lliures i deu sous al rector per haver «fet la vida a los mestres y fusters», és a dir, ocupar-se de la seva manutenció. Finalment, l'any 1779 encara hi ha un pagament de quaranta-dues lliures «per cera, teulas, calcs, guix y mestres».<sup>39</sup>

Mitjançant les visites pastorals també podem fer-nos una idea dels anys de màxima activitat constructiva. D'aquesta manera, trobem que els anys seixanta i setanta del segle XVIII palesen un gran moviment a la comarca en aquest sentit. Així, per exemple, l'any 1762 a l'església de Sant Martí de Viladrau s'insta als obrers que facin posar teules o canals a la teulada de la capella nova. També s'insta als caps de casa i terratinents que contribueixin «per los gastos necessaris a la fàbrica de la portalada principal de esta iglesia parroquial, que deu fer-se no sols per estar molt arruïnada si y també per correspondre al lluïment al que està la dita iglesia y capellas».<sup>40</sup> També l'any 1764 s'està a punt de començar a construir l'església parroquial de Sant Pere de Roda de Ter i l'any següent, l'any 1765, trobem com ja s'estan fent obres a Sant Boi de Lluçanès.

Als comptes parroquials també es documenten obres menors en espais subsidiaris com sagristies, com seria el cas de les de Sant Andreu de la Vola (1774) i Santa Maria de Vilalleons (1779). També durant la dècada dels setanta, i altre cop per les visites pastorals, sabem que l'any 1776 l'església de Sant Pere de Serralonga —sufragània de Santa Maria d'Alpens— amenaça ruïna<sup>41</sup> i que l'any 1779 s'exhorta a fer una capella dedicada a la Immaculada Concepció a l'església de Sant Andreu de Gurb.<sup>42</sup>

38. Ens dona també molta informació al respecte GIRBAU, V. *Església i societat a la Catalunya central: el bisbat de Vic a l'època del bisbe Veyan (1784-1815)*. Barcelona: Facultat de Teologia / Herder, 1996.

39. AEV: Fons parroquial de Santa Eulàlia de Pardines. Llibre de l'obra.

40. AEV: Visites pastorals (vol. 1231, f. 279).

41. AEV: VP 1236/1.

42. AEV: VP 1234/1, f. 112.

Les notícies aparegudes a les visites se succeeixen durant els anys següents: l'any 1786 s'aixeca el sòcol del campanar de l'església de Rupit. A Santa Maria de Besora, els regidors i veïns adrecen un memorial al Consell d'Aragó per tal que se'ls concedeixi llicència per a la imposició d'un trentè dels fruits amb la finalitat de destinar-lo a la perfecció i ornament de l'església i esmenten, en aquest sentit, el precedent de Sant Boi de Lluçanès.<sup>43</sup> L'església nova —l'antiga «estaba situada en el alto de un monte y lugar áspero, expuestos sus parroquianos en tiempo de invierno y nieves a morir sin sacramentos y sin poder concurrir a los divinos oficios en los días de precepto»— s'acabava de construir però no estava completa, ja que hi faltaven altars i altres ornaments.

Durant els mateixos anys, a Seva trobem diversos mestres de cases documentats fent obres de poca consideració a l'església de Santa Maria, com Joan Terrés, que l'any 1786 desfà l'agulla del campanar, o Joan Prat, mestre de cases de Seva, que l'any 1788 rep sis lliures per cobrir el campanar. Entre 1798 i 1799 es paguen diversos jornals als mestres de cases Joan Roca i Joan Terrés per trencar pedra a Fluviach, per a les obres del presbiteri. A partir de 1802 és el mestre de cases Jaume Dam qui consta com a empresari de les obres de l'església.<sup>44</sup>

L'any 1791 l'església de Roda de Ter encara no s'havia acabat (a la visita de 1794, en canvi, ja consta com a acabada). Així mateix, «respecto de que es extremada la lentitud con que se continua la obra de la iglesia sufragánea de San Miguel de la Guardia, encargamos a sus parroquianos la prosigan con la actividad que exige su necesidad y la poca decencia y mucha incomodidad del lugar o pieza que al presente sirve de iglesia, advirtiéndoles que no poniendo prontamente la nueva iglesia en disposición de poder servir para la celebración de los Divinos Misterios, nos veremos en la precisión de prohibir que se celebren en el puesto o lugar que hoy sirve interinamente».<sup>45</sup>

També l'any 1791 trobem el següent sobre l'església de Sant Andreu de Pruit: «Respecto de que ha muchos años que està parada la obra de la construcción de esta iglesia, que presenta un aspecto bastante raro e incómodo con la mitad de la fàbrica nueva y la otra mitad de la antigua; y que se procede con mucha lentitud en la construcción del retablo, exhortamos a los parroquianos, supuesto no les falta posibilidad y caudales, a que se dediquen con toda actividad en concluir uno y otro objeto tan agradable a los ojos de Dios».<sup>46</sup>

Pel que fa a les esglésies vinculades directament amb els Morató, a part de l'anteriorment esmentada església de Taradell, obra de Josep Morató i Sellés i iniciada l'any 1755, tenim també la construcció de l'església de Sant Boi de Lluçanès, la conclusió de la qual serà supervisada pel seu fill, Josep Morató i Codina. Aquest darrer durà a terme altres empreses, sigui com a mestre d'obres o projectista, a Sant Martí de Centelles, a Sant Bartomeu del Grau —on en farà el projecte, com en el cas de l'església parroquial d'Olost, per bé que aquest darrer no reeixirà—,

43. AHN: Consejo Aragón leg. 6860, núm. 2.

44. AEV: Fons parroquial de Santa Maria de Seva. Llibre de l'obra.

45. AEV: Visites pastorals. Vol. 1237, f. 31.

46. AEV: Visites pastorals. Vol. 1238/1.

i també li atribuïm les esglésies de Perafita i d'Orís, amb una possible intervenció també a la de Vidrà.

En definitiva, el principal motiu d'emprendre tantes obres era el fet que en moltes esglésies no s'hi cabia i a més es trobaven en molt mal estat, i cal afegir-hi el fet que el territori passava per un moment de bonança general —malgrat algunes ineluctables vicissituds—, cosa que fins i tot podia motivar una certa «competència» o rivalitat entre poblacions per veure qui podia tenir un temple més lluit.

Pel que fa al finançament d'aquestes obres, el més freqüent era que el poble, representat per l'Ajuntament, es fes càrrec del cost mitjançant la imposició d'una quantitat gravada normalment sobre les collites. Joaquim M. Puigvert també parla de les obreries parroquials com a entitats ocupades que aplegaven majoritàriament representants masculins de la pagesia i menestralia benestant, amb la finalitat d'administrar els béns destinats al culte i al temple. Però també era competència seva vetllar per al manteniment de l'edifici de l'església, així com renovar-la o bé reconstruir-la en cas necessari. El cas és, però, que la major part de les rendes ordinàries de les obreries —precedents, segons els casos, de censals, arrendaments de monopolis i arbitris cedits per les autoritats civils, captes i almoines...— eren destinades a comprar cera i oli per a la il·luminació del temple, i que disposaven d'una escassa capacitat d'acumulació de capital. Així doncs, malgrat la recaptació d'impostos sobre les collites o les pastures, el finançament de les obres era costosíssim i no era infreqüent que durant alguns anys aquests impostos no es poguessin recaptar a causa de les males collites; això minvava i endarreriria considerablement les obres de les esglésies, que moltes vegades havien de romandre aturades per falta de recursos.<sup>47</sup>

D'altra banda, un altre tipus de condicionant per emprendre la construcció d'un edifici religiós seria de caràcter exclusivament devocional, per bé que també és habitual trobar exemples de capelles o santuaris construïts en commemoració d'algun fet extraordinari —al qual s'atribueix un caràcter sobrenatural per intercessió d'algun sant—, i en honor del qual s'instituirà l'anomenat «vot de poble». En aquest context, a més, la urgència de construir un nou temple podia veure's sobtadament accelerada per una qüestió fortuïta, com seria el cas del llamp que va caure el 2 d'octubre de 1759 al santuari de la Verge de la Gleva, vora Sant Hipòlit de Voltregà, i que provocà un incendi que va malmetre greument l'edifici, fins al punt que se'n hagué de construir un de nou. La trajectòria del llamp fou la següent:

47. Segons Puigvert (PUIGVERT, J. M. *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*. Vic: Eumo Editorial, 2001, p. 139) i el seu estudi de les propostes de finançament extraordinari segons els mandats de visites pastorals del bisbat de Girona (1736-1760), de noranta propostes o vies de finançament col·lectiu trenta-nou corresponen als esmentats jornals de franc, divuit a la realització d'almoines o donatius, deu als talls o repartiments (en blat o en diners), vuit a la imposició de redelmes, set a la capta general en temps de collita i cinc al retorn de manlleus del comú a l'obreria, mentre una es refereix a la venda de blat de l'Hospital dels Pobres, una altra a l'aportació del Comú i una altra a l'aportació dels bacins. Finalment, de quinze vies o propostes de finançament individual, vuit fan referència a l'aportació dels rectors, dues a l'aportació de patrons i dues més a l'aportació de terratinents, mentre hi ha una proposta perquè siguin els devots els qui facin aportacions, una altra que commina els possessors de les capelles i una altra, els possessors de sepultures.

«Acometé lo insolent al Campanar; y per a que no li quedàs res en detràs, entrà per la punta, o extremitat de la pinya, quel coronà. Allí fonch poch lo dany; perquè també fonch poca la resistència. Y apareixent-li al famfarró, una vegada fonch dintre, que seria estret passadís lo de un finestral, pera eixir-ne, se embeynà justament per la pilastra, que formava las brancaladas dels que miran a ponent, y al mitgdia; la partí de dalt a baix: aterrà la una maitat, y dislocà y tragué de plom l'altra, y rabiós, perquè també aquesta no havia cedit a la sua impetut, baté lo sòcol o pedestal de ella, y obrí profundas y horrorosas concavitats en la una y altre cara de la corpulenta y robusta paret que la sostenia: de modo que en algun paratge sen parlava de clar en clar la vista. Desde allí se introduhí al presbyteri, y dexant, ni pochs ni petits vestigis del seu furor en lo retaula: allí escardant y rompent, aquí desconjuntant y desclavant: aquí y allí afeant, emmascarant: tot arreu *o auri sacra fames!* bevent-se y xuclant-se lo or: y sols cremant la glassa, que a modo de cortina estava en lo portal del nino o Camaril de la Santa Imatge: avergonyit, però no arrepenit de la sua temeritat y audàcia, se obrí una petita cletxa en la paret mitjera entre lo mateix presbiteri y sacristia.»<sup>48</sup>

Impresa a Olot, la narració dels fets mostra detalladament els estralls causats per un llamp que caigué a l'edifici, destruint-lo en gran part, deixant, però, indemnes algunes imatges sagrades com la Verge titular del temple, que quedà resguardada en el seu cambril, i una altra imatge de la Immaculada, així com una imatge de sant Josep i una altra del Nen Jesús. El desastre material del fenomen, juntament amb el caràcter miraculós del salvament d'aquestes imatges —i també d'unes trenta persones que es trobaven en el complex santuari—, fa d'aquest fullet imprès un element propagandístic per tal d'atraure almoines per construir un nou temple, que finalment serà realitzat per Josep Morató i Sellés i esdevindrà un dels edificis més notoris de l'arquitectura de l'època del barroc a Catalunya, amb un esplèndid espai centralitzat i una graciosa façana esgrafiada de testera mixtilínia.

Finalment, també cal tenir en compte les obres realitzades als petits santuaris o ermites que senyorejaven diverses fites geogràfiques ben presents en la vida dels feligresos que habitaven el territori, que els feien objecte de veneració i almenys un aplec anual. Alguns d'aquests santuaris a Osona serien els Munts (on hi fa obres Josep Morató i Sellés), el de Bellmunt o el de Puiglagulla, així com el petit santuari (més aviat avui capella urbana) del Sòl del Pont, a Roda de Ter, on presumptament hauria treballat Josep Morató i Codina.

L'estat d'aquestes capelles, santuaris o ermites apareix també sovint representat a les visites pastorals, com seria el cas de la capella de Sant Adjutori, a Olost, visitada el 10 de juliol de 1779, de la qual s'especifica que «considerant los graves inconvenients que en sí aportan las habitaciones construïdas en los santuaris en que se causan muchas irreverencias pues per lo regular serveixen per a aplechs, balls, conversas y cansons deshonestas y desordres en lo menjar y beurer, tot lo

48. BC: *Relació del que feu, y no devia, y del que poguè, y no ho feu lo Llamp, que en lo dia 2 de Octubre del any 1759, caygué en lo Santuari de Maria Santissima de la Gleva, treta à llum per los Obrers del expressat Santuari*. Olot, 1759.

que desdii a la devoció cristiana», per la qual cosa es mana que es tanqui l'ermita, prohibint-hi de dir missa i portar a l'església parroquial la imatge de sant Adjutori, per tal que es col·loqui a l'altar major o que se li construeixi una capella pròpia dins de la mateixa església, «a fi de que tinga la deguda veneració y no sia de est modo despreciat lo puesto de sa colocació», de manera que es dona permís per aplicar el fons de més de dues mil lliures del santuari, per tal d'aplicar-les per edificar una sumptuosa capella a la mateixa església parroquial:<sup>49</sup>

«(...) respecte haver-se de engrandir a motiu de no cabrer los parroquians en los días de festa y altres de concurs en dira iglesia parroquial, y per lo cas de voler los parroquians y devots construir iglesia nova acerca la casa de dit santuari, no volem se invertescan en la fábrica las quantitats existents que té lo santuari, perquè volem que los fruits resultants de ellas sian aplicats com ab est decret las aplicam per salari de un sacerdot que habitia en dit santuari per major veneració del sant y evitar tanta indecència com se estila en altres santuaris de nostre bisbat: y en atenció de estar edificat dit santuari en esta parroquia y dins lo terme de Oristà, de ahont acostuman a venir per visitar dit gloriós sant, manam al R. R.<sup>or</sup>. que envie copia de est nostre decret al Rnt. Ror. de Sant Andreu de Oristà perquè en la festa de precepte prop vinent lo publiqua al poble segons estil y ho notia en lo llibre de visitas de la paròquia.»

Un exemple que trobem especialment interessant per la seva arquitectura és el santuari de la Mare de Déu de Montdois, que fou inicialment una capella rural dependent de la parròquia de Sant Joan de Fàbregues, i es convertí, al llarg del temps, en un santuari marià de molta devoció de les contrades veïnes. Les primeres notícies de l'existència d'una capella dedicada a la Mare de Déu daten del 1263, però l'església actual es començà el 1759 i s'hi treballava encara el 1790, sense que en coneguem el nom dels artífexs. És un edifici de grans dimensions, amb una sola nau, creuer, capelles laterals, cúpula i cor, a sota del qual hi ha l'atri. Complementen encara l'obra un cambril, una sagristia i altres dependències. Però el que més ens interessa és assenyalar com la seva façana —si n'exceptuem la portada, tripartita i més monumentalitzada— presenta la mateixa estructura que les masies cobertes a doble vessant, com els exemples «moratònians» de les Ferreres de Sant Bartomeu del Grau o de la Quintana d'Oristà. Gairebé només un aspecte «delata» el fet que ens trobem davant d'un edifici religiós —si n'exceptuem el triple pòrtic de tipus conventual—, i és la inscripció situada al frontis, on s'hi llegeix: «La caritat me a feta».

#### 4. El llenguatge «moratonià» en l'arquitectura vigatana i osonenca del segle XVIII

Per fer un repàs a la genealogia dels Morató hem de remetre'ns al magnífic treball d'Elisenda Martí,<sup>50</sup> que al seu torn suposa una revisió de la primera ge-

49. ABEV: Visitas pastorals (1234/1), f. 212v-213r.

50. MARTÍ, E. *El mestre de cases Josep Morató i Sellés (1712-1768): biografia i catàleg d'obra*. Universitat de Girona: Treball de recerca (inèdit), 2006.

nealogia que havien publicat M. Alba Erra i Miquel Mirambell.<sup>51</sup> Situant-nos, però, en els Morató del segle XVIII —i centrant-nos fonamentalment en els mestres d'obres—, aquests són descendents de Josep Morató i Pujol, que al seu torn era el nebot del primer Josep Morató dedicat a l'arquitectura, i que durant la segona meitat del segle XVII durà a terme obres tan notables com el convent de Santa Teresa de Vic i l'església del Miracle de Riner.

Precisament fills de Josep Morató i Pujol, els Morató i Soler (Josep, mestre d'obres, i Jacint, escultor) formarien probablement el tàndem més destacat de la nissaga en termes globals i seran els que abastaran, constructivament parlant, el primer terç del segle XVIII a Vic.<sup>52</sup> Als Morató i Soler hem d'afegir-hi el fill i el nét de Josep, els mestres de cases Josep Morató i Sellés, d'una banda, i Josep Morató i Codina, de l'altra, més el fill escultor de Jacint Morató i Soler, Carles Morató i Brugaroles, un dels representants més destacats de la crepuscular escultura barroca catalana.

Centrant-nos, doncs, en els mestres d'obres i partint novament de la genealogia revisada per Elisenda Martí, observem com els matrimonis de les filles de Josep Morató i Soler i Teresa Sellés ens posen de manifest la força i la pervivència de les relacions gremials. Així doncs, Teresa Morató i Sellés es casarà l'any 1720 amb el mestre de cases Francesc Mas; Rosa Morató i Sellés ho farà l'any 1727 amb Josep Mas, germà de l'anterior i també mestre de cases. Per la seva banda, Maria Morató i Sellés es casarà l'any 1754 amb Carles Roquer, i Antònia Morató i Sellés ho farà l'any 1757 amb Jaume Bombardó, tots dos mestres de cases.<sup>53</sup> En canvi, desconeixem si les filles de Josep Morató i Sellés i germanes de Josep Morató i Codina, Francesca i Antònia, es maridaren amb algun mestre del mateix ofici.

Josep Morató i Sellés, germà de les anteriors i cunyat dels seus esmentats marits mestres d'obres —amb alguns dels quals s'associarà en més d'una ocasió (i ho faran també els fills respectius)— constitueix el punt més alt del prestigi de la nissaga com a constructors, oferint-nos-en també la seva millor versió qualitativa, sobretot materialitzada en una obra mestra com el santuari de la Mare de Déu de la Gleva. El seu fill, Josep Morató i Codina, hagué de recollir i gestionar-ne el llegat de forma efectiva —i probablement havent d'acabar obres que el pare tenia començades.

Parlar de Josep Morató i Codina, doncs, és parlar també de l'edifici vigatana del moment, quan es basteixen no tan sols la controvertida catedral nova, sinó també algunes de les millors i més representatives cases senyoriales que encara avui coneixem. En definitiva, fem nostres les paraules d'Elisenda Martí a propòsit dels Morató i els seus gairebé dos segles d'activitat com a mestres d'obres:

51. ERRA, M. A.; MIRAMBELL, M. «Genealogia de la família Morató i inventari arquitectònic». *Ausa* [Vic], vol. XIII, núm. 121 (1988).

52. L'obra de Josep arriba fins a França, on construirà l'església de Sant Esteve a Ille-sur-Têt i també dona l'impuls definitiu a l'església de la Pietat. Fora de la comarca, treballarà a Moià, Gombrèn i Sant Joan de les Abadesses. Per la seva banda, Jacint serà l'artífex de grans retaules que van des del de Santa Clara de Vic fins al d'Igualada o Cadaqués, associat amb escultors com els Sunyer o els Costa. Una altra obra seva, segurament de les més importants, hauria estat la decoració escultòrica de la capella del Claustre de Solsona, prematurament desapareguda durant la Guerra del Francès.

53. MARTÍ, *op. cit.*, p. 309.



Detall del coronament de l'església del santuari de la Mare de Déu de la Gleva, que pot considerar-se l'obra més reeixida de Josep Morató i Sellés (foto de l'autora).

«Com ja hem vist, els membres de la nostra nissaga formaven part d'un taller fortament dependent dels usos i costums constructius tradicionals. Van treballar majoritàriament per institucions, entitats i corporacions de caràcter local: parròquies, convents, municipis, confraries i gremis, entre les quals sobresurt la promoció episcopal, més reduïda en nombre. Tot això va determinar un marc de promoció no massa exigent, tant per la qualitat com per la monumentalitat i la riquesa de les obres, que sovint comptaven amb recursos limitats o patien greus dificultats de finançament. Tanmateix, el taller dels Morató va mantenir uns estàndards de qualitat acceptables, sinó alts, al llarg de més de dos segles d'activitat.»<sup>54</sup>

No pensem que sigui massa agosarat afirmar que l'arquitectura dels Morató esdevé gairebé un segell identitari de la fesomia urbana (i rural) de Vic i la seva comarca, més tenint en compte que la seva activitat va traspasar sovint les fronteres d'estricta influència vigatana per treballar en d'altres indrets de la geografia catalana i que això succeí majoritàriament al segle XVIII, quan diversos factors

54. *Ibidem*, p. 97.

des d'econòmics fins a demogràfics afavoriren l'abans ja esmentada efervescència constructiva. Però malgrat que el segle XVIII és el segle «moratonià» per excel·lència, cal assenyalar que l'arquitectura dels Morató enfonsa els seus orígens en l'univers constructiu del segle XVII, que és quan comencen a exercir activament com a mestres d'obres, i les primeres grans obres «moratonianes» del segle XVII són l'església del santuari del Miracle, a Riner (Solsonès), i el convent de Santa Teresa de Vic.<sup>55</sup>

Així doncs, davant la hipotètica pregunta de si existeix una arquitectura «moratoniana», la possibilitat de donar-hi una resposta afirmativa vindria facilitada pel fet que els Morató, durant quatre generacions de mestres d'obres, utilitzen uns repertoris d'elements corresponents al llenguatge arquitectònic i decoratiu que són fàcilment identificables. Hem classificat aquí aquests elements tipològicament diversos, per tal de veure com es manifesten dins el corpus arquitectònic dels Morató.

#### 4.1. Portades, llindes i testers

##### – Frontó migpartit i rematat per un floró amb una bola (amb variants)

Aquest tipus de portada no és del tot estranya en la producció arquitectònica de Josep Morató i Soler, si tenim en compte la portada mateixa de l'oratori dels Dolors, el coronament de la portada de l'església de Sant Pere de Torelló o les variants de la mateixa tipologia que trobem en exemples d'arquitectura civil que atribuïm a Morató i Soler, com l'abans esmentada masia del Vilar de Sant Boi —on un tipus de portada semblant tanca el recinte conformat per la casa, el pati i les dependències annexes— i d'altres que podrien relacionar-s'hi, com la casa dels Bru de Sala a Folgueroles o fins i tot les llindes dels finestrals de la casa Tolosa a la plaça Major de Vic, així com la portada de la capella de Sant Llibori. En essència es tracta d'un resultat molt semblant a la portada d'accés al magnífic campanar que fra Josep de la Concepció havia projectat a Vilanova i la Geltrú, igualment flanquejada per pilastres toscanes, arquiteu i frontó semicircular partit per un floró, que en aquest cas culmina amb un emblema heràldic, o bé la versió més simplificada, culminada amb una bola, que dissenya per a una porta lateral de la parroquial de Tàrraga.

Finalment, la mateixa solució és emprada com a tester o coronament de façanes en esglésies parroquials, els dos exemples més emblemàtics són l'església de la Pietat, a Vic, amb façana començada per Josep Morató al segle XVII i probablement conclosa per Josep Morató i Soler, el qual aplicaria la mateixa solució a l'església parroquial francesa d'Ille-sur-Têt.

55. L'església del convent teresià de carmelites descalces és una construcció austera, d'acord amb els preceptes de l'orde, amb una façana de llenç simple i rematada per un frontó triangular senzill. Fou iniciada l'any 1664 i té en comú amb el santuari del Miracle el fet d'albergar sortosament i en el seu interior dues obres excepcionals de Carles Morató i Brugaroles, ja de mitjan segle XVIII: el retaule major en el cas del Miracle i el monument de Setmana Santa en el cas de Santa Teresa de Vic.

#### 4.2. Portades

##### – Portada amb dovelles a saltacavall

És al santuari del Miracle de Riner (Solsonès), obra de la segona meitat del segle XVII per Josep Morató, on trobem una portada l'element més definitori de la qual són els carreus encoixinats que l'envolten, formant les dovelles que a la llinda es col·loquen de la manera coneguda com a saltacavall, que trobarem també a l'església vigatana de la Pietat, on aquest tipus d'encoixinat anirà flanquejat amb dues columnes per banda i rematat amb un entaulament centrat per una fornícula amb la representació escultòrica de la Pietat, obra de Jacint Morató i Soler. Aquest és el tipus de portada que esdevindrà un dels *leitmotiv* de les portades «moratonianes» fins que Josep Morató i Sellés imposarà el model de la portada de la Gleva —més rococó—, que ressenyarem més endavant. El tipus de portada amb dovelles encoixinades a saltacavall la trobarem també al llarg del s. XVIII en exemples com Sant Pere de Torelló —on les dovelles a saltacavall es combinen amb l'emmarcament motllurat que esdevindrà un altre tret distintiu de l'arquitectura dels Morató, que ressenyarem tot seguit— o fins i tot (de manera ja més desvirtuada i maldestra) a l'església de Vidrà.

Es tracta, en definitiva, d'un tipus de portada que té les seves arrels en els encoixinats rústics renaixentistes i especialment en la prolífica utilització que en farà un arquitecte com Giulio Romano a les seves obres mantuanes, i la influència del qual arribarà fins a Catalunya de la mà de l'enginyeria militar de Giambattista Calvi, a la Porta de Mar de la Ciutadella de Roses, o de la mà de les reformes que es realitzaren entre finals del segle XVI i començaments del segle XVII al Palau de la Generalitat, on les portades del carrer del Bisbe i del carrer de Sant Sever presenten una semblança notable amb la porta del Palazzo Farnese de Roma, dissenyada per Antonio da Sangallo. A partir d'aquest moment, i en l'àmbit de l'arquitectura civil, aquest tipus de portada el trobarem de forma recurrent al llarg del segle XVII en edificis públics, dels quals destacaríem com a exemples l'Ajuntament o Paeria de Cervera o el primer edifici de l'Ajuntament de Manresa —avui palau de justícia—, i encara prevaldrà en d'altres cases consistorials del segle XVIII, com l'Ajuntament d'Agramunt —si bé d'alguna manera l'encoixinat rústic també s'utilitzarà a la Casa consistorial de Vic, concretament a la part baixa de la torre que s'obre al Mercadal, formant part de les reformes que hi projectarà el tracista carmelità fra Josep de la Concepció. Però dins de l'arquitectura civil també trobem exemples d'aquest tipus de portada quan parlem de l'arquitectura privada, des de la casa Serrabou de Vic fins a grans pairalies com l'Espona de Saderra o fins i tot el castell de Centelles, que si bé té un origen anterior, és un gran casal reformat presumptament després de la Guerra de Successió, i la portada és la part més destacable de la seva façana.

Finalment, per citar un darrer exemple vigatà, constatem la presència d'aquesta tipologia a l'edifici de l'antiga Escrivania Pública de Vic, que malgrat tenir un origen anterior, el seu exterior evidencia que devia ser objecte de reformes durant els segles XVII i XVIII.

##### – Porta motllurada amb coronament goticitzant

Aquest és un tipus de portada que, com l'anterior, presenta una gran polivalència a l'hora d'utilitzar-se en edificis civils o religiosos. En els primers, a més, en trobem una versió simplificada en les finestres que proliferen arreu de les cases del centre històric vigatà. Així doncs, en cases com la Sala i Saçala s'hi obren finestres la llinda dels quals té un perfil de ressonàncies gòtiques, que recorda els arcs conopials i les seves derivacions. És tracta d'un motiu que es fa omnipresent en múltiples exemples residencials del centre històric vigatà.

És per això que pensem que aquests finestres serien més antics (els més reculats probablement del segle XVI), però que inspirant-se en les seves formes Josep Morató i Soler hauria ideat el tipus de portada que ressenyem: amb una forma molt semblant però potenciant els volums de les motllures i sofisticant-ne el perfil. Dins l'àmbit de l'arquitectura civil, doncs, els exemples més destacats a la ciutat de Vic els trobem a l'actual casa Estrada-Villarrasa, on la presència de la portada es combina amb la del tipus de finestres anteriorment esmentades, i en una casa més senzilla del carrer de Gurb. En aquesta darrera s'hi inscriu la data «1727», que coincideix perfectament amb l'activitat de Josep Morató i Soler. Però encara, com a exemple d'arquitectura civil i privada, tenim la portada d'un dels masos més importants del territori com és el Vilar, a Sant Boi de Lluçanès, realitzada segons les mateixes característiques.

Pel que fa a l'arquitectura religiosa, trobem des d'exemples indocumentats però que ens semblen bastant inequívocs, com seria el cas de les reformes realitzades a l'església romànica de Sant Esteve de Tavèrnoles, on a més de la portada s'hi obre un òcul de perfil vuitavat, que serà una de les altres «marques de la casa» de l'arquitectura «moratoniana». D'altra banda, sí que tenim altres esglésies perfectament documentades com a obra de Josep Morató i Soler, com l'abans esmentada església de Sant Pere de Torelló, curiós exemple que combina una portada de perfil motllurat de les característiques que comentem amb un emmarcament rústic amb dovelles a saltacavall, més en la línia dels exemples anteriors de la Pietat o el Miracle. Així mateix, fora dels límits estrictament osonencs, Josep Morató i Soler també contracta l'església parroquial de Gombrèn, que tancarà amb el mateix tipus de porta de llinda plana amb motllura mixtil·línia.

Finalment, no tenim cap indici que els Morató haguessin treballat a la Garrotxa, però la proximitat territorial i el renom dels Morató fan ben plausible la coneixença de les seves obres per part dels mestres d'obres garrotxins, que com els Bertran tenien força contactes amb comarques com el Ripollès. És per això que portades com les de Sant Privat d'en Bas o la de la veïna església del Mallol recorden sumàriament el model «moratonià».

##### – Portada-retaule barroquitzant

Aquest tipus de portada és introduït dins l'univers «moratonià» per Josep Morató i Sellés, potser llavors més influït per l'exuberant escultura «arquitectònica» del seu cosí, Carles Morató i Brugaroles, o fins i tot pel pare d'aquest, Joan-Francesc Morató i Soler. Es tracta d'un model de portada caracteritzada per la



Portada de l'església de Sant Boi de Lluçanès. Un dels darrers exemples del tipus de portada més barroquitzant i distintiu dels Morató, que recorda l'arquitectura dels retaules de fusta fets per altres membres de la nissaga (foto de l'autora).

sinuositat de les corbes pròpies del coronament dels retaules i que tindrien el seu origen en les architectures de Guarino Guarini, difoses a l'exterior a través de la publicació del seu tractat, ja al segle XVIII, duta a terme pel seu seguidor Bernardo Vittone. Aquest tipus de portada la podem trobar tant a la Gleba com a Sant Boi de Lluçanès o a la Pobla de Lillet, i els altres membres de la família l'adoptaran tant a Sant Hipòlit de Voltregà (el projecte de la qual, però, seria també de Josep Morató i Sellés) com a Santa Maria de la Bisbal d'Empordà. Una versió més simplificada la trobaríem, també, a l'església de Sant Genís de Taradell.

És el tipus de portada més «retaulístic», no pas en el sentit del concepte de «façana-retaule», aplicable a grans portades més siscentistes com les de la Catedral i Sant Feliu de Girona o la de Santa Maria de Montblanc —portades estructurades totes elles en forma de caseller, amb una gramàtica arquitectònica eminentment clàssica—, sinó que faria més referència al retaule «unitari», ja més propi de mitjan segle XVIII, en el qual els espais compartimentats per a les imatges es desintegren en favor de la preponderància arquitectònica, de grans columnes i sinuoses corbes, tal com succeeix al retaule desaparegut del convent de Santa Clara de Vic o bé a l'afortunadament conservat retaule del Miracle de Riner (Solsonès).

#### 4.3. Coronament semicircular

Aquest tipus de coronament s'imposa en nombrosos punts de la geografia catalana, a partir dels primers exemples a l'església de la Ciutadella (1727), que representa la versió més clàssica i austera del tester semicircular —amb una bona integració de la rosassa i la portada— i que es reproduirà a la façana interna de la Universitat de Cervera i de l'església barcelonina de Sant Felip Neri, que ja s'acosta més a la tipologia seguida per les esglésies de la zona que tractem —sobretot pels alerons en què s'expandeix el semicercle. Hem de tenir en compte, però, que malgrat que l'església de la fortalesa militar barcelonina prengui com a model, com proposa Muñoz Corbalán, l'església de la Visitació de París —un exemple aïllat dins l'obra de François Mansart, però no obstant això conegut mitjançant gravats—, hem de tenir en compte la presència anterior a Catalunya de l'arc serlià, que d'alguna manera també estaria a l'origen d'aquest tipus de solució.<sup>56</sup>

Distingirem dos tipus de tester semicircular: el que segueix el semicercle de manera més uniforme —tot i que a la part baixa té tendència a expandir-se cap als costats—, i un altre que hem anomenat mixtilini, que combina bàsicament les formes corbes amb les rectes —combinatòria que ens remet a l'*Architectura civil recta y obliqua* del jesuïta Juan de Caramuel— i que en alguns casos es complica fins a donar lloc a formes sinuoses properes a l'estètica rococó. En tots dos casos es tracta d'un tipus de tester que sobresurt per damunt de les vessants de la teulada.<sup>57</sup>

56. TRIADÓ, J. R. *Art de Catalunya*. Barcelona: Edicions l'Isard, 1999, p. 103-104.

57. Aquest tipus de coronament té molta presència a les comarques que conformen el Pla de Lleida, a les esglésies de la Granadella, l'Albagés, els Torms i el Cogul (a l'actual comarca de les Garrigues), mentre que a l'actual Segrià trobem esglésies amb tester semicircular a Aspa, Seròs, Vilanova de la Barca i Alcarràs —aquesta amb tres cossos verticals, rematats per tres testers semicirculars. A Lleida ciutat, el tester semicircular es reproduïx a l'antic convent dels franciscans (avui església de Sant Pere). Cal dir de passada que seran força les esglésies conventuals que adoptaran aquest coronament per a les seves



– *Tester semicircular clàssic*

És el que reproduïx el perfil semicircular de l'església de la Ciutadella. En la majoria de les esglésies que tractem, però, aquest semicercle inicial s'expandeix cap als costats, com és el cas de les esglésies parroquials de Rupit (obra de Josep Morató i Soler), Sant Boi de Lluçanès (amb projecte de Josep Morató i Sellés), Perafita, Orís i Vidrà (totes tres vinculades a l'entorn de Josep Morató i Codina); mentre que fora de l'àmbit vigatà Josep Morató i Sellés també adoptarà aquest coronament quan construirà l'església de Calella de Mar (Maresme).

– *Tester semicircular mixtilini*

Aquesta variant se'n presenta com a exemple d'un retardatarisme barrocs, deutor de les formes estudiades per Caramuel a l'*Architectura civil recta y obliqua*. Dins d'aquesta tipologia hi trobem des de la façana (reconstruïda) de l'església del Remei de Vic, fins a exemples com Sant Hipòlit de Voltregà o Sant Bartomeu del Grau. Finalment, malgrat que no estiguem parlant de cap derivació del semicercle, un altre tipus de tester mixt seria el que és present a l'església de Sant Genís de Taradell, a l'església de Roda de Ter (amb projecte de Joan Soler Faneca i construïda pels mestres d'obres Font, de Manlleu) o al santuari de la Gleva.

#### 4.4. *Plantes*

– *Nau única amb capelles laterals*

La primera i més habitual de les plantes utilitzades en l'arquitectura dels Morató és la planta de traçat longitudinal, de nau única i amb capelles laterals. Aquest tipus de planta, que s'adaptava plenament a la tradició constructiva local, va ser creada pels ordes mendicants —franciscans i dominics— al llarg del segle XIII. Des d'aquell moment i durant tota l'edat mitjana i moderna va gaudir de molt èxit al Principat gràcies a la seva simplicitat i amplitud, però sobretot per la seva funcionalitat. Les esglésies dissenyades seguint aquesta tipologia són edificis que es caracteritzen per la seva capacitat, bona visibilitat i l'audició uniforme des de qualsevol punt de la nau. Aquests aspectes la convertien en un espai idoni per al culte i la predicació dels ordes mendicants i al mateix temps van fer que s'adaptés plenament a les noves necessitats litúrgiques i pastorals —tant pel que fa a temples parroquials com conventuals— exigides per l'Església catòlica posttridentina. A partir d'aleshores va esdevenir la tipologia «normalitzada», utilitzada per dissenyar la immensa majoria d'esglésies catalanes entre els segles XVI i XVIII. Paral·lelament, els interiors es van convertir en el receptacle d'una rica ornamentació per cobrir totes les necessitats rituals i devotes de la nova litúrgia.<sup>58</sup> L'únic

esglésies, des dels jesuïtes (a Betlem, Manresa o Cervera) fins als franciscans, començant per l'esmentat convent de Lleida o el de Balaguer. També a la Segarra el trobem reproduït a les esglésies de les Oluges, Hostafrancs o als santuaris marians existents a Sanauja i Prats de Rei. Altres exemples els tenim a la Conca de Barberà (Sarral, Santa Perpètua de Gaià i Barberà de la Conca) i de manera més sofisticada el tenim a la façana de l'església ignasiana de Manresa.

58. MÀRIA, M. *Renaixement i arquitectura religiosa. Catalunya 1563-1621*. Barcelona: Edicions UPC, 2002, p. 78-82. Es tracta d'una tipologia molt similar a la concebuda per Vignola per al temple

canvi important que es produeix respecte a la planta gòtica és la substitució de la capçalera poligonal per una capçalera plana, de manera que així la planta queda inserida en un rectangle quasi perfecte —tot i que també es donen casos de creuer diferenciat a l'exterior. La llargada de la planta anirà modulada pel nombre de trams de la volta de canó, que acostuma a coincidir amb el nombre de capelles laterals, sempre anteriors al presbiteri. La presència del cor elevat és unànime, així com bastant freqüent la presència de la cúpula i el creuer que antecedeix el presbiteri.

– *Planta centralitzada o el·líptica. Els cambrils*

Deixant de banda l'època medieval, amb l'església de la Rodona com a paradigma de l'arquitectura de planta central a Vic, i si ens situem a l'època moderna, probablement el primer dels espais amb una clara voluntat de centralitat fou la Sala de Consells de l'Ajuntament de Vic, obra de fra Josep de la Concepció, que constitueix una obra excepcional pel fet d'introduir un element com la cúpula en l'arquitectura civil. És clar que també hauríem de mencionar, però, la capella de Sant Bernat Calbó de la Catedral.

A nivell català, no seran abundants els espais amb una clara voluntat centralitzada, en són alguns exemples la capella del castell de Sant Ferran a Figueres, l'església de Sant Carles Borromeo a Barcelona o la capella de Sant Narcís a Girona, tots exemples que hem d'ubicar durant la segona meitat del segle XVIII.

Tornant a Vic, i pel que fa a l'arquitectura religiosa, el primer intent de centralització de l'espai el tenim a la capella de l'oratori dels Dolors, obra de Josep Morató i Soler. El seguiria en aquesta tendència el seu fill, Josep Morató i Sellés, primer a l'església de l'Hospital de la Santa Creu i després al santuari de la Mare de Déu de la Gleva, el qual és l'exemple més reeixit en tota la comarca i un dels millors exemples de planta central en l'arquitectura catalana de l'època. Finalment, la generació següent, representada per Josep Morató i Codina, també durà a terme almenys un projecte (irrealitzat) per a l'església parroquial d'Olost, que probablement es correspongui amb la traça conservada al Museu Episcopal de Vic.

Però un altre tipus d'espai centralitzat que cal tenir en compte són els cambrils, estructures vinculades sobretot als santuaris i que són pròpies del segle XVIII. De fet, els més antics a nivell peninsular, segons Kubler, els trobaríem al santuari de Nostra Senyora dels Desemparats de València (1647-1652), al santuari de la Salut de Mallorca (1646-53) i a l'església del Buen Suceso de Madrid (c. 1636). A Catalunya, el cambril més primerenc precisament està relacionat amb els Morató, ja que es tracta del de la capella del Santíssim Misteri del monestir de Sant Joan de les Abadesses, obrat entre 1710 i 1715 per Jacint i Josep Morató Soler.

del Gesù de Roma. Aquesta coincidència segurament no es deu a cap contacte directe ni a cap fenomen d'influència específica, sinó a una concordança de disseny, deguda a la seva perfecta adequació funcional a les noves necessitats litúrgiques posttridentines. En terres del Principat, la gran majoria de temples d'època moderna es van concebre segons aquestes directrius planimètriques: des de les esglésies dels convents franciscans i dominics de Barcelona, Girona, Perpinyà i Mallorca construïts al llarg del segle XIII, es va anar estenent pel principat al llarg dels segles XIV i XV, i a partir del XVI quasi totes les esglésies parroquials construïdes de nova planta seguiran aquesta tipologia.

Ja hem vist que el santuari de la Gleva segueix el model d'espai centralitzat amb cúpula ovalada i sense creuer, però també compta amb un fastuós cambril sobre l'anomenada Cova (Gleva) de la verge, on al segle XII fou trobada la imatge. El cambril s'insereix dins del conjunt precedit per un espai decagonal que centralitza l'interior de la capella i alhora s'integra d'una manera admirable en un sentit de continuïtat amb la petita nau de dos trams. Aquest seria un dels cambrils més interessants de Catalunya, juntament amb els del santuari de la Misericòrdia de Reus, el de l'església i santuari de Passanant (Conca de Barberà) o el de la capella de la Santa Fímbria de l'Aleixar (Baix Camp).

En definitiva, la Gleva és una coincidència feliç d'una sèrie de trets identificatius que s'havien anat forjant fins al moment en l'arquitectura dels Morató: la tendència a la centralitat de les plantes, l'aspecte exterior que ens recorda els perfils a doble vessant de les masies —si bé amb motllures que «vesteixen» el coronament— i la portada abarroçada que sembla la traducció en pedra dels retaules que l'oncle, Jacint Morató i Soler, i el cosí, Carles Morató i Brugaroles, havien treballat amb tanta grandiloqüència. I, finalment, el recurs de l'esgrafiament senzill, que serà present en tantes esglésies barroques catalanes —malgrat que avui moltes els hagin perdut.

#### – *Planta de saló o de tres naus*

Aquesta és la menys habitual de les plantes «moratonianes», i se circumscriu gairebé únicament a la Catedral de Vic —i encara tenint en compte les previsions existents al voltant de l'autèntica autoria de la nova planta de la Catedral, que desenvoluparem en el seu moment. Però en tindriem un antecedent a l'església de Sant Hipòlit de Voltregà, que si bé no és declaradament de tres naus, sí que la diàfana separació entre la nau i les capelles (sobretot per la gran elevació dels arcs) la converteix en un espai «híbrid» en aquest sentit.

#### 4.5. *Alçats*

Els alçats interiors vénen delimitats en la majoria dels casos per l'obertura de les capelles en els murs laterals, que generalment es correspon amb els trams de la volta, seguint d'aquesta manera el mateix ritme direccional cap a l'altar. Predomina en els suports la utilització de pilars de secció quadrangular, que als contractes apareixen denominats reiteradament com a «columnes». Les esglésies conventuals i algunes de parroquials, com és el cas de Sant Bartomeu del Grau o Sant Boi de Lluçanès, presenten tribunes obertes —que es popularitzen en temples jesuítics però que ben aviat es traslladen a altres ordes o a esglésies parroquials i santuaris— a la nau i al creuer, també en correspondència amb els trams delimitats de la volta i les obertures a les capelles. El cor se situa als peus de l'església, sobre el nàrtex, l'espai del qual és obert a la nau en cas de tractar-se d'una parroquial o santuari, mentre que si es tracta d'una església conventual, aquest espai pot romandre separat de la nau per un mur de tancament i una segona portada. El repertori decoratiu es completava amb els capitells, que amb una única finalitat decorativa culminaven les pilastres per sota dels entaulaments.

#### 4.6. *Cobertes*

El predomini de la volta de canó amb llunetes és absolut, des dels tímids intents de principis del segle XVII fins ben entrat el segle XIX, quan encara és utilitzada en moltes esglésies de nova planta. Aquest tipus de volta es popularitza com la més idònia per cobrir espais. Aquest tipus de volta es popularitza com la més idònia per cobrir espais rectangulars. Derivada formalment dels sistemes de coberta romans i de la volta de canó romànica, la volta de canó amb llunetes segueix el model de l'església del Gesú de Roma, que s'introdueix a Catalunya mitjançant els artífexs de l'Escola del Camp de Tarragona a finals del segle XVI i gradualment va substituint la tan arrelada volta de creueria gòtica, mentre les aportacions de tracistes com Fra Josep de la Concepció contribueixen a consolidar-la fins a esdevenir la solució predominant per al cobriment d'espais longitudinals. D'altra banda, durant l'últim terç del set-cents es popularitza la volta bufada o de quatre punts, dividida igualment per trams i que trobem a les esglésies de més envergadura, que beuen directament de la influència de l'obra de la catedral de Lleida. Independentment del tipus de volta, però, és un fet comú que la nau central quedi interrompuda per un creuer centrat per una cúpula que antecedeix el presbiteri.

La cúpula esdevé la coberta per excel·lència dels espais quadrangulars, sigui la part central d'un creuer, un cambril o una capella lateral. Sustentades per petxines —que permeten passar del quadrat al cercle amb major facilitat i que sobretot durant l'últim terç del segle XVIII apareixen decorades amb els quatre evangelistes i els seus símbols— les cúpules que centren el creuer poden tenir traducció exterior, materialitzada la majoria de vegades en una estructura octogonal coberta a vuit vessants i amb finestres que poden oscil·lar de quatre a vuit, o bé ser una falsa cúpula, més o menys plana, només visible des de l'interior i normalment mancada d'obertures.

#### 5. *Epíleg. El cercle que es tanca: la Pietat i la Catedral*

Abans de cloure aquesta visió panoràmica de l'arquitectura setcentista a Vic i comarca, principalment de la mà de la nissaga dels Morató, volem fer referència a la importància arquitectònica dels dos edificis religiosos més rellevants de la ciutat, com són l'església de la Pietat i la Catedral.

L'església de la Pietat és el segon temple en importància de la ciutat, després de la Catedral. I la dilatació en el seu procés constructiu té quelcom de «catedralici» —d'alguna manera podríem considerar-la la «segona catedral» de la ciutat—, si tenim en compte que la major part dels membres de la nissaga dels Morató vinculats d'una manera o altra amb els oficis de la construcció hi participen en algun moment de la seva trajectòria, que es remunta a l'any 1614, quan es decideix construir un nou edifici en l'emplaçament del que havia estat l'església medieval de Sant Sadurní, documentada ja al segle XI i que al segle XV s'havia ampliat esdevenint un oratori dedicat a la Verge de la Pietat.

La nova església no va començar-se fins a l'any 1630, però a un ritme molt lent, ja que l'any 1664 encara no s'havia fet la façana. És en aquest moment que entra en escena Josep Morató I, que precisament seria l'encarregat de la construcció del frontis, amb el mateix coronament que després reproduirà a l'església parroquial

de Saint-Étienne a Ille-sur-Têt. El succeí al capdavant de l'obra el seu nebot, Josep Morató Pujol, que va començar el campanar, mentre que el seu germà, l'escultor Joan Francesc Morató Pujol, començava l'obra escultòrica de la façana l'any 1685 i cinc anys més tard la façana ja estava conclosa, presentant l'aspecte que coneixem. Segons Martinell i Junyent, Morató i Sellés intervindria en la construcció del presbiteri, després de l'incendi del retaule l'any 1734.

Situant-nos, doncs, en les obres realitzades durant el període de la segona meitat del segle XVIII, trobem que durant els mesos de juliol i agost de 1761 es procedeix a enderrocar el campanar vell, dit de «Sant Sadurní», a aplegar tota la pedra a la plaça i dur-la seguidament al carrer de Cardona, situat a la part posterior de l'església. En aquest moment s'havia fet part de la paret del primer saló del cambril, adjacent a la part de la sagristia. Per a aquestes obres es fan diversos pagaments a Josep Morató per jornals de mestres de cases i fadrins.

Deu anys més tard, el 27 d'agost de 1771, es dona compte de les despeses per a l'execució d'obres a la sagristia per tal d'adaptar la construcció del cambril a l'estructura del temple. Apareixen com a manobres en els comptes noms com Pere Anglada, Jaume Casas o Joan Aimeric. També durant aquest mateix any s'emblanquinen la casa i el pati contigus a la capella dels Sants Màrtirs, amb Josep Morató al capdavant. L'any 1772 es parla també de la construcció d'un celobert per donar claror a l'entrada que ha de dur al cambril, passant per la sagristia. S'especifica que per tal de salvar l'obra vella s'havien de desfer els dos estreps i refer-los, així com les teulades amb les vessants al carrer Cardona i al carrer Sant Sadurní. La pedra necessària venia majoritàriament de Vilalleons.

El 23 de juny de 1773 es paga al mestre fuster Gaspar Saray per quatre jornals i mig d'un aprenent per fer el sostre de fusta del «quarto dels escolans», amb un porxo, i altres jornals pagats més endavant per compondre l'escala de pujar al porxo. També es fan diversos pagaments als serrallers Josep i Joaquim Sanmartí i Miquel Joan Duran, així com a Pere Anton Calonge, clavetaire. Pel que fa a la feina de mestre d'obres, el 5 de setembre de 1773 es repassen amb Lluçia Vagaría els preus fets fins llavors, com enderrocar les pilastres que sustentaven el buit de l'obra vella, espai en el qual s'havia de fer el cambril. També havia de fer els arcs que anaven per damunt del cambril —sota els quals hi havia d'haver «lo arch de escultura de Morató». Entre els jornals pagats s'hi fan constar els del germà de Lluçia Vagaría, que en la documentació apareix com a «lo Mut».

L'any 1774 apareixen pagaments als germans Josep i Jaume Roqué com a mestres de cases i en relació a la construcció del cambril, com prendre mides «ab Morató» (hem de pensar que en aquest cas es tracta de l'escultor Carles Morató), assentar el plint de pedra per tal de posar-hi l'escultura i tornar aquesta al taller —devia tractar-se de fer una prova per veure com quedava. Al mes de maig es notifica que la construcció del portal que va de la sagristia al salonet del cambril ha estat finançada per un devot. També hi ha diversos pagaments per obres de fusteria —que es paguen en aquest cas a Gaspar Ruaiç—, de parets de maó i per enrajolar el cambril «segons lo disposat per Josep Morató, mestre de cases, Carlos Morató escultor y Josep Balmes, obrer».



La nova Catedral de Sant Pere serà el monumental epíleg a l'arquitectura del segle XVIII a Vic i comarca i anunciarà l'arribada del nou segle (foto de l'autora).

El 27 de desembre es fa la darrera paga de cent noranta-tres lliures i deu sous als mateixos mestres d'obres pel preu fet de l'estructura arquitectònica del cambril. S'especifica que s'havien enderrocat les tres parets que hi havia fetes —dues de maó de pla i l'altra de llambordes— per executar al seu lloc les idees que havien estat donades per Carles i Josep Morató —d'aquestes continuades referències en podem concloure que, efectivament, ells eren els artífexs del projecte— i acordades amb els obrers Josep Balmes i el cavaller Francesc de Saleta i Morgades. Finalment, el 29 de desembre es paguen catorze lliures i cinc sous a Carles Morató per vint-i-tres jornals emprats en fer capitells i cartel·les al cimbori del cambril. El mateix dia es paguen vuit lliures i vuit sous a l'escultor Pere Anton Soler pel treball de catorze jornals fets fer al seu fadrí Dalmau, emprats també en fer capitells i cartel·les per al cimbori del cambril.

Finalment, l'any 1784 Pere Anton Soler i Josep Molist —oncle i nebot i escultors de la mateixa ciutat de Vic— contracten l'execució del retaule major de l'església de la Pietat, on s'havien de col·locar les relíquies dels Sants Màrtirs Lluçia i Marcia.<sup>59</sup> Un any més tard, el 1785, es contractava el daurar i pintar el cambril, el tabernacle i el frontis del altar major per part de Nicolau i Jacint Castellet, dauradors de la mateixa ciutat.<sup>60</sup>

Es tracta, doncs, de la culminació d'aquest temple la construcció del qual s'havia iniciat feia més d'un segle, i que coincideix amb els anhels i la determinació per construir una catedral nova. Val a dir que durant l'època moderna s'hi havien fet obres de diversa consideració, sobretot al segle XVII, quan es construeixen diverses capelles entre 1633 i 1680, aproximadament, i ja comença a madurar la idea de construir una nova catedral, essent la més important la capella de Sant Bernat Calbó, deguda a la traça de Jaume Vendrell, en col·laboració amb el vigatà Francesc Domènech. D'aquesta maduració de l'anhel per un nou temple catedralici en donen compte els projectes irrealitzats tant de Damià Bolló, rector de Centelles, com del reputat fra Josep de la Concepció.<sup>61</sup>

També es documenten un seguit d'obres al campanar romànic de la Catedral, des de 1692, quan trobem intervenint-hi el mestre d'obres Pere Cases, juntament amb els manobres Gabriel Serra, Mariano Callís i Onofre Pla. D'altra banda, a Josep Morató i Soler el trobem documentat treballant-hi també entre 1730 i 1742.<sup>62</sup> Devia tractar-se fonamentalment de reparacions puntuals, ja que es comptabilitzen despeses com la compra de mil teules (a la teuleria de l'Aymerich). Altres

59. AEV: CF Not. Jaume Pou (1784), f. 100r-102r.

60. AEV: CF Not. Jaume Pou (1785).

61. Aquestes obres d'època moderna han estat estudiades mitjançant diversos treballs que van des d'articles puntuals fins a treballs de més envergadura, com el dedicat al projecte per a una nova catedral fet per fra Josep de la Concepció, objecte de la tesi de Carme Narváez (NARVÁEZ, «El tracista fra Josep...», *op. cit.*). D'altra banda, la construcció de la catedral nova de Vic ha estat tractada des de diferents perspectives, sobretot de caràcter històric i econòmic, en obres que van des de les del doctor Junyent fins a la de Valentí Girbau, passant per articles diversos i aportacions a congressos, com la de Miquel Mirambell a propòsit de l'enderrocament de la Rodona (MIRAMBELL, M. «La demolició de l'església de Santa Maria de la Rodona de Vic». A: *Església, societat i poder a les terres de parla catalana*. Actes del IV Congrés de la CCEPC (febrer de 2004). Publicacions de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, 2005.

62. AEV: Obra del campanar.

noms que hi apareixen, entre fusters i manobres, són els de Francesc Anglada, Ignasi Serra, Esteve Guardiola, Joan Castells, Pere Capdevila o Bruno Codina.

De fet, durant tot el segle XVIII ja podem parlar d'un vincle entre els Morató i la Catedral, abans que Josep Morató i Codina tracés el projecte encomanat pel bisbe Hartalejo i fos el mestre d'obres per excel·lència de la diòcesi vigatana. Concretament el seu pare, Josep Morató i Sellés, ja havia estat mestre d'obres de la Seu vigatana almenys des de 1742, quan a partir de llavors i fins a 1758 el trobem rebent més d'una vintena de pagaments per obres de diversa consideració dutes a terme a la catedral vella. Però si bé Josep Morató i Sellés havia «heretat» del seu pare, Josep Morató i Soler, el càrrec de mestre d'obres de la ciutat, en el cas de la Catedral el mestre d'obres que apareix més als comptes no és pas Morató i Soler, sinó que sembla que el mestre d'obres de la Seu seria Josep Domènech, al qual es fan constants pagaments des de 1702 fins a 1739.

En qualsevol cas, serà durant els anys vuitanta del segle XVIII que l'impuls del bisbe Manuel de Hartalejo es materialitzarà en un projecte de reforma i ampliació de la catedral antiga, realitzat per «l'últim Morató», Josep Morató i Codina, transformat finalment, i després de la mort d'Hartalejo, en la pràctica construcció d'un edifici nou —en el qual la participació «moratoniana» ja és més controvertida. Calgué enderrocar l'església romànica de Santa Maria la Rodona i tot el procés no estigué exempt de dificultats, al mateix temps que vora l'imponent temple catedralici també anava prenent forma el nou Palau Episcopal<sup>63</sup> i la reordenació de tot el conjunt amb el trasllat de l'antic claustre gòtic, on Josep Morató i Codina tornarà a estar en primera línia dirigint l'operació.

Però la nova Catedral pertany a les sensibilitats del Vic finisecular i la seva història s'endinsarà a l'albada del segle XIX. I tot això ja és una altra història, en la qual hem d'acabar assegurant, però, que el regust «barroquista» de l'arquitectura dels Morató restarà ben present en l'imaginari arquitectònic de la ciutat, en edificis construïts o reformats ja ben a prop dels nostres dies, esdevenint un dels signes identificatius de l'eterna Ciutat dels Sants.

63. Entre la documentació que ens dóna compte de les obres anteriors al Palau Episcopal hi trobem una anotació del 8 de maig de 1686 d'un pagament de 14 lliures a fra Josep de la Concepció per la traça del saló gran, rebedor i escala. Així mateix, el 20 de maig de 1685 hi ha un pagament a Mestre Marsal per fer la claveguera, *remendar* el pont i enrajolar l'estança de la despensa. També se li pagaven al manobre nou jornals i mig per haver fet el morter per al mestre. Ja cap a finals del segle XVIII, la iniciativa de construir el nou palau episcopal relaciona inevitablement al bisbe Veyán amb altres bisbes «constructors» de residències episcopals, com seria el cas de Josep Climent (1766-1775) a Barcelona o Rafael Lasala (1773-1792) a Solsona.

