

1714

Commemoració del Tricentenari
de la Guerra de Successió

Solsona | Solsonès





Els Morató i l'art del seu temps al bisbat de Solsona i

Francesc Miralpeix i Vilamala, Universitat de Girona

El marc cronològic de l'exposició *Els Morató i l'art del seu temps al bisbat de Solsona* arrenca a les darreries del segle XVII, en el moment en què la Guerra dels Nou Anys escollí el territori català com a escenari principal dels seus combats. Els enfrontaments entre els exèrcits de la Gran Aliança i les tropes del rei Lluís XIV arribaren a moltes poblacions catalanes, abocades de nou a reviuere els episodis viscuts a la llarga Guerra dels Segadors o durant la recent revolta dels Gorretes. El futur que els esperava a la cantonada, a més, no era gaire diferent: la Guerra de Successió, que trasbalsaria tota l'estructura social, política, econòmica i cultural del país, estava a punt d'esclatar. Des de l'assalt a la ciutat de Solsona portat a terme per Joan Josep d'Àustria el 1655 i fins a la batalla de Cardona del 1714, en el marc de la Guerra de Successió, el bisbat de Solsona patí el vaivé de les tropes, els setges, la crema de collites i, en alguns casos, l'incendi de les esglésies i cases dels seus habitants. Malgrat els continus daltabaixos, però, l'encàrrec artístic de les parròquies, que foren els principals promotors del mercat artístic català en absència d'una elit noble i d'un entorn cortesà, no davallà, sinó que augmentà i es consolidà arreu dels bisbats catalans: es construïren capelles, es repararen i s'ampliaren esglésies, s'erigiren sagristies, se substituïren retaules i se'n feren de nous, etc., que requeriren el treball de pintors, escultors, mestres de cases, orgueners o fusters, alguns dels quals acabaren constituint-se en autèntiques nissagues d'artesans, en petits empresaris que controlaren

el mercat artístic dels bisbats de la Catalunya interior des de la fi del segle XVII i fins a la Guerra d'Independència.

Malgrat les immenses pèrdues patrimonials que sofrí el ric tresor artístic català durant la Guerra Civil, el bisbat compta amb un mostrari prou valuós i variat de retaules, d'escultures, de pintures i de béns mobles de tota mena que testimonien el bon moment que travessà l'art i l'arquitectura d'aquells anys. Tant és així que es pot afirmar, sense reserves, que el desgastat estigma d'art decadent que sovint acompanya la consideració d'aquelles manifestacions artístiques es revela, a Solsona i als bisbats limítrofs, clarament immerescut.

A Solsona, el gran esclat artístic que anunciem portà els cognoms Sunyer, Sala, Viladomat, Bordons, Morató o Pujol. En poc més d'un segle i a mesura que el bisbat - i Catalunya, en general- anà recuperant-se del convuls segle XVII, les obres d'aquell selecte grup d'artesans transformaren el paisatge exterior i interior de molts espais religiosos i d'alguns grans casals de la zona, fins a convertir-los en esplendorosos contenidors d'un univers ric d'escultures daurades i policromades, de pintures amb històries i de figures d'or i argent posades al servei de les necessitats espirituals i materials dels seus clients.

Amb l'objectiu de mostrar un petit tast d'aquell extraordinari i fèrtil floriment artístic s'ha aplegat una selecció d'obres dels seus autors més re-

presentatius, a través de la contemplació de les quals el visitant podrà fer-se una idea de la importància de Solsona i dels territoris del seu bisbat com a gran epicentre de l'art i la cultura de la Catalunya del segle XVIII. No ha estat possible, però, representar-hi tots i cadascun de tots els artífexs que hi intervingueren: d'una banda, les reduïdes dimensions de l'espai expositiu del museu no han permès encabir-hi més obres de les que finalment s'hi han exposat. És per això que els escultors Padró, actius a Cervera a partir de la segona meitat del segle XVIII, o els Costa i els Sunyer, més presents en altres bisbats però amb activitat documentada a Berga i en altres punts del bisbat, han estat substituïts, sense que signifiqui, però, un alleugeriment de la importància del seu paper i de la seva obra, en favor d'aquells artífexs més estretament lligats amb Solsona, ja sigui per les obres conservades o pels seus vincles familiars o de residència amb la ciutat. Per les mateixes raons, el capítol de l'arquitectura no ha estat possible tractar-lo: cadascuna de les grans ciutats que conformen el bisbat de sud-oest a nord-est Mollerussa, Bellpuig, Tàrraga, Cervera, Cardona, Solsona, Berga, Sant Llorenç de Morunys, etc. mereixerien un capítol monogràfic per si soles, impossible d'abordar en l'espai limitat d'un catàleg que també hauria d'aturar-se en les especificats d'edificis i monuments tan emblemàtics i representatius com el convent de Sant Bartomeu de Bellpuig d'Urgell, la Universitat de Cervera, el monestir de Sant Ramon del Portell, la catedral de Solsona, les esglésies de Cardona,

el santuari de Queralt, etc., o les característiques façanes corbes o mixtilínies de les esglésies de Biosca i Les Oluges o els esplèndids interiors de les esglésies de Sant Cugat d'Ivorra o Sant Pere de Madrona.

El marc temàtic de l'exposició, doncs, s'ha organitzat al voltant del llinatge d'escultors solsonins Morató –per les mateixes raons que hem explicat suara, els mestres de cases que conformen la nissaga n'han quedat exclosos. L'abast i continuïtat de les seves actuacions arreu del bisbat al llarg del segle XVIII i la singularitat del seu llenguatge escultòric, constatable en el gran retaule del Miracle o en el record del programa escultòric de la capella del claustre de Solsona, són el punt de sortida i d'arribada d'un discurs temàtic i cronològic que gira al voltant de l'escultura i els escultors actius al bisbat des de la fi del segle XVII i fins al darrer terç del segle XVIII. Alhora s'ha volgut mostrar una selecció d'obres de gèneres artístics diferents i sovint complementaris com la pintura, el gravat o les arts decoratives, significativament menys rellevants que el retaule, que fou el gènere artístic per excel·lència, però no per això exemptes d'interès.

Andreu Sala

Difícilment s'entendria l'esplendor de la retaulística del segle XVIII al bisbat de Solsona sense tenir present que fou la continuació natural del bon moment que havia viscut l'escultura catalana al

segle anterior, desplegada pels importants tallers vigatans i manresans dels Grau, Generes, Costa o Sunyer. En el si d'aquells obradors, el retaule d'estructura plana i compartimentada evolucionà cap a mobles d'aparença cada vegada més monumental i arquitectònica, al mateix temps que l'estatuària passà dels models tardorenaixentistes a les figures d'accent més naturalista i vigorós. A la fi del segle XVII, les imatges de fusta daurada i policromada que guarnien els plafons i els nínxols dels retaules adoptaren un biaix cada vegada més "altbarroc", amb les expressions més vives i intenses. Justament, un dels pioners en decantar-se per aquesta incipient proposta estètica fou Andreu Sala (1627-1708?), nascut a La Sala de Linya (Navès).

Tot i que es desconeixen les vicissituds de la seva formació, l'escultura de Sala constitueix un dels moments més àlgids d'absorció de l'estètica altbarroca romana a Catalunya, amb exemples tan emblemàtics i reeixits com el retaule de l'antic convent de Sant Antoni Abat i Santa Clara de Barcelona, ara a l'església de Sant Vicenç de Sarrià, els "jacents" *Sant Ignasi* i *Sant Francesc Xavier* de la catedral de Barcelona o el *Sant Aleix* (destruït) de Santa Maria del Mar, autèntics *tour de force* de l'estatuària barroca catalana. Tot i que la major part de la seva activitat artística la desenvolupà a Barcelona, al bisbat de Solsona esculpí el gran retaule major de l'església de Sant Miquel de Cardona, malauradament cremat el 1936.



▮ Vista general de l'exposició *Els Morató i l'art del seu temps al bisbat de Solsona*, Museu D. i C. de Solsona.

▮ El mas La Sala de Linya, on nasqué l'escultor Andreu Sala (Navès, el Solsonès)





I Retaule major de l'església
de Sant Miquel de Cardona,
d'Andreu Sala (destruït)



Els Morató

Si Sala representa un dels punts de partida més exigents cap al ric univers formal de la sensualitat i la persuasió barroques, els Morató cal assenyalar-los com una de les nissagues d'escultors i mestres de cases més actives que treballaren al bisbat. D'origen francès i hereus de la tradició dels grans tallers d'escultura manresans dels Grau i dels Sunyer, s'instal·laren a Vic a la fi del segle XVI, on els mestres d'obres Josep (1619-1672) i Isidre Morató (1620-1670) treballaren a l'església de la Pietat, al convent de les tereses o a la renovació de la catedral de Vic - Josep en fou mestre d'obres major. És probable, en aquest sentit, que la fama de les seves empreses fos la causant que els obrers de Riner confiessin en Josep per a emprendre les obres d'ampliació del gran santuari solsoní dedicat a la Verge del Miracle.

Isidre Morató tingué dos fills: Josep (1654-1694) i Joan Francesc Morató i Pujol (1656-1714). El primer seguí l'ofici del pare i el segon es decantà cap a l'escultura, que aprengué als tallers manresans. Deixant de banda el mestre d'obres Josep Morató i Soler (1677-1734), que per si sol mereixeria una exposició, el membre més important de la família en els primers anys del segle XVIII fou l'escultor Jacint Morató i Soler (1683-1736). Col·laborador habitual dels grans projectes dels escultors Pau Costa i Josep Sunyer i Raurell –amb el primer projectà el retaule de l'església de Cadaqués i amb el segon treballà al major de la parroquial d'Igualada - la seva obra conservada el delata com un escultor d'una gran habilitat i destresa tècniques, amb

un llenguatge figuratiu molt vigorós i clarament decantat cap a formes més classitzants i modernes, especialment visibles en la part arquitectònica dels seus retaules. No en va, li arribaren encàrrecs d'arreu del país, alguns tan exigents com el gran retaule de l'església de Sant Lluc de Girona, en bona part conservat, l'ornamentació del cambril del Santíssim del monestir de Sant Joan de les Abadesses o la decoració de la monumental capella de la Mare de Déu del Claustre de la catedral de Solsona, destruïda el 1810, en la qual val la pena deturar-nos-hi una mica més.

L'actual capella de la Mare de Déu del Claustre de la catedral de Solsona, erigida per acollir el culte a la marededéu trobada al fons del pou del claustre, on segons la llegenda la miraculosa intercessió de la Verge salvà de morir ofegat un infant que hi havia caigut, s'erigeix sobre la capella de nova planta construïda el 1727 per acollir la talla romànica de l'escultor Gilabert de Tolosa. El fastuós espai setcentista, destruït successivament el 1810, el 1822 i el 1936, havia de millorar la capella promocionada pel bisbe Lluís Sanç de Còdol el 1606. Aquell nou i ambiciós espai de culte s'encarregà a les habilitats dels escultors Morató. El disseny del conjunt anà a compte de Jacint Morató, amb l'ajuda de Josep Sunyer i Raurell, i comprenia la construcció del retaule i les decoracions murals i de la cúpula. No obstant això, Jacint morí tot just un any després de rebre l'encàrrec i la direcció del projecte passà a mans del seu fill Carles. No fou fins el 1776, però, que una disposició





Retaula major de l'església de Santa Maria d'Igualada, obra de Jacint Morató i Josep Sunyer.

Retaula de l'altar major de l'església de Sant Llorenç de Morrunys. Obra de Joan Francesc Morató i Pujol (1656 -1714).

Aquest retaula dedicat a sant Llorenç, patró de l'església, va ser contractat al 1711 a partir de la traça realitzada per Segimon Pujol. L'execució anà a càrrec de Joan Francesc Morató, que l'acabà el 1713. Del daurat se'n feu càrrec el sabadellenc Miquel Pernau, que hi va treballar entre 1735 i 1740. Actualment, el retaula es presenta mutilat com a conseqüència de les destrosses sofertes durant la Guerra Civil. Hi manca el tercer cos i les cinc talles actuals que el presideixen foren realitzades per substituir les originals desaparegudes.



testamentària del Dr. Josep Coma permeté l'acabament del conjunt, encarregat a Carles Morató. No hi ha dubte que el conjunt degué rivalitzar en qualitat escultòrica i en ambició programàtica amb els grans programes escultòrics de Riner i Sant Llorenç de Morunys, però el suntuós espai tingué una vida molt curta: l'octubre de 1810, les tropes franceses reduïren a cendres el que deuria ser, si fem cas de la documentació, un dels grans aparadors de l'escultura catalana del barroc.

De l'efímera decoració escultòrica dels Morató en queden ben pocs vestigis, alguns dels quals - un medalló amb la representació del pou del claustre i un capitell *pseudocompost* - s'inclouen a l'exposició en un espai monogràfic. El conjunt fou novament reconstruït el 1835 per Josep Morató i el 1847 per Joan Soler Codina, que és el que arribà fins al gener de 1936. De la destrucció soferta durant el Trienni Liberal n'ha quedat un testimoni en forma de pintura, que representa la turba en plena acció incendiària el 1822. La pintura mostra la imatge votiva de la Verge tal i com s'oferia, dreçada sobre una peanya flanquejada per dos àngels i acollida sota un cambrial amb quatre columnes.

Si la branca de Josep Morató i Soler continuà amb mestres d'obres de la talla de Josep Morató i Cellés (1712-1768) i Josep Morató i Codina (1748-1826), la de Jacint continuà amb un altre gran escultor: Carles Morató i Brugaroles (1721-1780). L'imponent retaule-baldaquí del santuari del la Mare de Déu del Miracle de Riner, sense cap



l Retaule de l'altar major dedicat a la Verge dels Socors de la capella de l'Hospital Pere Màrtir Colomés. Obra atribuïda a Jacint Morató (1683-1736).

L'execució del retaule es realitzà entre 1731 i 1732 per satisfer l'encàrrec de la Pia Unió, institució que tenia cura de l'administració de la capella de l'Hospital Pere Màrtir Colomés, inaugurat l'any 1690. La documentació revela que demanaren a l'escultor Jacint Morató una traça per al nou retaule de l'altar major de l'església. El moble fou contractat per 300 lliures, una quantitat no massa elevada que podria suggerir que la intervenció de l'escultor es va limitar a una remodelació del retaule preexistent provinent de la capella de l'Hospital Vell o dels Pobres.

l Pintura sobre tela d'autor anònim amb la representació de la Mare de Déu del Claustre (Palau Episcopal de Solsona)

I Medalló amb la representació del pou, probablement pertanyent a la decoració de la capella de la Mare de Déu del Claustre.





I Pintura anònima amb la representació de la destrucció de la capella de la Mare de Déu del Claustre (1822)





l Retaule de la Mercè i detall del confessionari. Catedral de Solsona. Atribuit a Carles Morató

|

sense cap mena de dubte la seva obra més emblemàtica, exemplifica l'exigència tècnica i la sofisticació a la qual arribà el darrer dels grans escultors de la nissaga. Al bisbat, però, hi deixà altres obres, com el retaule de la capella de la Mercè de la catedral de Solsona o el retaule de La Sala de Linya, justament a la capella de la masia on Andreu Sala nasqué.

A Carles Morató també se li ha d'atribuir, segurament assistit pel seu taller, nombrosos treballs de fusteria, com ara mobles, on introdueix capricioses formes *rocaille* que evocuen l'ebenisteria francesa del moment. Una de les darreres incorporacions al seu catàleg d'obres és la *Santa Llúcia* de la capella del Vinyet de Solsona, molt propera estilísticament a la bella *Verge del Roser* provinent de l'església de Sant Pau de Terrassola que custodia el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.



Consola del segle XVIII, probablement del taller de Carles Morató. Museu D. i C. de Solsona.

Aquest cap de biga, tan característic de moltes cases del nucli antic de Solsona, pertany a la casa Morató, situada al carrer del Castell número 15 i 19.

Són els únics originals que es conserven i és probable que sortissin del seu taller en el moment de la reforma de la casa que impulsà el 1756, consistent a pujar un pis més i a cobrir les golfes amb encavallades de fusta.

El cap representa un personatge masculí d'avançada edat. Sovint s'ha identificat amb un "dimoni" a causa de les grans orelles que llúia, tot i que és sabut que es tracta d'un afegitó posterior.

La casa Morató

Casa situada al carrer del Castell número 15 i 19 de Solsona.

L'habitable fou adquirit per l'escultor Carles Morató el 1754 a Maria Àngels Fòrnols i Claret, a través d'una compra en usdefruit. Tot i que originàriament era de dues plantes, actualment la casa presenta tres pisos i unes golfes. Aquesta ampliació arquitectònica obeeix a les reformes que hi féu fer Carles Morató l'any 1756, tal i com indiquen uns medallons que hi ha a sobre de les finestres del tercer pis. D'aquesta època també és el fris de fusta esculpit amb motius geomètrics i florals de sota teulada els caps de biga de la qual apareixen en forma de testes ricament motllurades i esculpides. Properament la casa de Carles Morató passarà a ser les dependències de la nova biblioteca comarcal.





l Retaule de la capella de Sant Andreu del mas de La Sala de Linya. Obra de Carles Morató (1721-1780).

Cap a 1744, Carles Morató fou cridat per construir el retaule major de la capella del casal de La Sala de Linya, on mig segle abans havia nascut Andreu Sala, un dels escultors més rellevants del barroc català. El retaule, encara conservat in situ, està dedicat a sant Andreu i presenta algunes de les característiques més habituals del seu repertori formal: arquitectures unitàries, motllures sinuoses encaixades en perfils mixtilinis i grans figures garboses ubicades davant del fustam. L'escultura del sant Andreu s'inspira en la coneguda estàtua de *Sant Andreu* de François Duquesnoy de la basílica de Sant Pere del Vaticà.





Retaul de l'altar major del Santuari del Miracle (Riner). Obra de Carles Morató (1721-1780). Pintura i daurat d'Antoni Bordons.

El 1747, els administradors del santuari es dirigiren a Carles Morató perquè fes el retaul que havia de presidir el grandios presbiteri del nou temple i allotjar la talla de la Mare d'edéu del Miracle del segle XV. L'escultor traslladà la seva residència habitual al santuari, que per contracte li assegurava allotjament i manutenció.

Es tracta d'un dels retaules més grans conservats a Catalunya, definit com a retaul-baldacú per la predominança d'un aparell arquitectònic que permet la circulació per l'interior del moble. El contracte posà l'accent en què l'escultor, que va invertir 11 anys a enllestir-lo, s'esmercés en la realització de les cares i les mans de les figures. Aquesta petició, habitual de molts contractes escultòrics, s'explica perquè és on l'expressivitat de les figures es feia més evident. La policromia del conjunt, incloses les pintures de les parets en *trompe-l'oeil*, anà a compte del pintor solsoní Antoni Bordons, que hi treballà entre 1760 i 1774.



| *Santa Llúcia* de Carles Morató.
Capella de Santa Llúcia, Solsona.



| *Verge del Roser* de Carles Morató.
Museu D. i C. de Solsona.



Els Pujol

Retaula major de Sant Pere de Matamargó (Pinós, el Solsonès)

Detall de la capella de la Mare de Déu dels Colls. Sant Llorenç de Morunys (el Solsonès).

No tindriem una panoràmica completa dels actius tallers del bisbat sense atendre l'altra gran nissaga d'escultors que hi treballà: els Pujol. De la mà del seu màxim exponent, Josep Pujol i Juhí (1734-1809), ens han arribat obres de la categoria del retaula major de Sant Pere de Matamargó o la majestuosa capella dels Colls de Sant Llorenç de Morunys (1773-1784). L'iniciador de la nissaga, Segimon Pujol (1672?-1759) a l'exposició es pot contemplar el *Sant Andreu* provinent del retaula major de l'església de Nostra Senyora dels Àngels de Casserres, que s'inspira en la famosa escultura de François Duquesnoy de Sant Pere del Vaticà - s'havia format, com els Morató, en contacte amb els Grau de Manresa, i treballà en alguns dels retaules que l'il·lustre escultor manresà Josep Sunyer contractà a la Catalunya Nord. Els seus dos fills, Segimon (1710-1745) i Francesc Pujol i Planes (1702-1785) - aquest darrer representat amb dos relleus de la predel·la del retaula de Sant Isidre de l'església de Moià - també col·laboraren en alguns dels retaules del pare. No obstant això, fou el nét, Josep Pujol i Juhí - i els fills d'aquest, Segimon, Josep i Francesc Pujol i Santaló - els qui escriviren el darrer dels grans capítols de l'escultura catalana dels bisbats de Solsona i Vic.

El món de formes pietoses i abarroades, de la gúbia, el ribot i el cisell, de la fusta d'alba i del pa d'or morí lentament als retaules bastits per aquesta nissaga, a Cardona, Navès, Capolat, Marsinyach, Matamargó, Valldeperes, Berga, Folgueroles, Oseà, etc. Les reformes il·lustrades, avalades des

de la Real Academia de San Fernando, maldaren per reconduir un gust que consideraven vetust i poc acadèmic, alhora que combateren per posar fi a un sistema de treball que havia fet possible un dels episodis més esplendorosos de l'art català del període modern. A Sant Llorenç de Morunys, el taller dels Pujol esculpí la capella de la Mare de Déu dels Colls, un dels cims terminals de l'escultura catalana del tardobarroc, amb un dens programa iconogràfic d'exaltació mariana inspirat en l'univers formal de les lletanies lauretanes dels gravadors Klauber.







I Sant Andreu. Talla del retaule major de l'església de Nostra Senyora dels Àngels de Casserres (el Berguedà)



Retaula de la capella de can Fel·liu d'Ossea (Navès, el Solsonès) obra de Josep Pujol Santaló.



l Retable de Sant Miquel de Marsinyach (Navès, el Solsonès).

La pintura i els pintors

A diferència de l'escultura o de l'arquitectura, l'estudi de la pintura d'època barroca al bisbat de Solsona ha estat més aviat escàs i amb resultats desiguals. No hi ha ajudat gens les poques obres conservades ni el poc coneixement que encara ara es té dels seus autors. La preferència per l'escultura en fusta, la competència dels productes forans -vigatans, manresans i barcelonins-, i, és clar, les destruccions i pèrdues sofertes al llarg de dos segles expliquen bona part d'aquesta situació.

Des de principis del segle XVII i fins a la fi del segle XVIII, la pràctica totalitat dels pintors coneguts a través de la documentació - Jaume Vilar, Pau Alenyà, Antoni Sanou o els Bordons - actuaren de dauradors, essent probable que la pintura de cavallet fos una pràctica menor al costat dels treballs de daurat i policromia de la gran indústria del retaule. Altres, com Carles Grau o Antoni Vilella, esmentats a mitjan segle XVIII, apareixen com a pintors-decoradors, segurament per l'activitat que portaven a terme als casals de la petita i mitjana noblesa, dels terratinents vinguts a més i de la burgesia.

En el marc cronològic de l'exposició destaquen dos noms: Tomàs Viladomat i Pilas, prevere i cosí del gran pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755), resident a Barcelona però pintor ocasional a Berga i Solsona, i el pintor i daurador Antoni Bordons i Aguilar (c. 1710-15- 1779). Al primer, que sovint prengué de model d'inspiració - o di-

rectament de còpia - les obres del seu cosí, se li atribueixen les pintures dels santuaris de la Vedella i de la Consolació. Les dues pintures del MDCS, la *Flagel·lació* i el *Camí del Calvari*, és molt probable que siguin de la seva mà. Altres pintors actius al bisbat, com ara els berguedans Pasqual Bailon Savall o Joan Savall, treballaren principalment a Barcelona.

El paper que jugà Antoni Bordons, en canvi, és ben diferent. En realitat, la majoria de les pintures sobre tela conservades o provinents del bisbat pertanyen a aquest daurador dedicat ocasionalment a la pintura. El seu pare, Josep Bordons i Llopis, s'havia format a Barcelona, el Col·legi de Pintors de la ciutat comtal féu notar que era un mestre molt poc hàbil. El seu germà, Josep Bordons i Aguilar estigué al taller de Joan Baptista Perramon, primer mestre d'Antoni Viladomat. Antoni Bordons, en canvi, sí que consta que passà per l'obrador de Viladomat, fins al punt que algunes de les fesomies de les figures d'angelots i les perspectives dels frontals d'altar que li han estat atribuïts recorden vivament les obres del seu mestre, un estil, cal dir-ho, que presenta unes concomitancies molt peculiars en les ales d'espardenya i els nassos enganxats dels *putti*. D'Antoni Bordons, però, cal destacar-ne la seva faceta de daurador. S'ocupà de la majoria de les obres de l'escultor Carles Morató i Brugaroles, especialment al retaule major del santuari de Riner i al de la capella de la Mercè de la catedral de Solsona. Allí hi trobem el veritable gran decorador que fou, posseïdor d'un extraordinari

I Pintura sobre tela de Tomàs Viladomat: *Flagel·lació* i *Camí del Calvari*. Museu D. i C. de Solsona.

I Decoració de la capella de Sant Benet del monestir de Sant Cugat del Vallès, amb pintures de Pasqual Bailon Savall.



I Frontal d'altar atribuït a Antoni Bordon. Museu Comarcal de Manresa

I Armari de la sagristia de la catedral de Solsona, obra d'Antoni Bordon.



repertori de motius de rocalla, *chinoiseries*, paisatges i vistes arqueològiques. El predomini de tons blaus, roses i granats revela l'art d'un pintor tocat ja per l'esperit més amè de l'estètica rococó. Val la pena recordar, d'altra banda, que Bordons és l'autor de la decoració de l' armari de la sagristia de la catedral de Solsona, una obra en clara sintonia amb el repertori formal característic del seu ofici de daurador.



El canvi de paradigma

A les esglésies del bisbat de Solsona podem trobar-hi des dels retaules més monumentals i exigents als més senzills i populars; des d'obres promogudes per bisbes i priors de monestirs i convents a encàrrecs sufragats per petites confraries i obrieres parroquials. El bisbat també acull una extensa varietat de tipologies de retaules que van des de mobles d'estructura reticular amb predomini del relleu escultòric a grans arquitectures amb l'estatuària completament exempta. Passa el mateix amb els models: hi trobem des de retaules de disseny tardorenaixentista, amb predomini dels ordres clàssics i ordenats per carrers i cossos, a grans estructures d'inspiració *pozziana* i *borrominesca* replenes de moviment i jocs de concavitats i convexitats. I encara més: si els elements decoratius i la pintura del gran retaule del Miracle és un dels primers exemples de la irrupció de les formes *rocaille* al Principat, el retaule d'Ossea, a Navès, és un dels més bells exemples de l'aplicació del gust classicista que s'imposà a la fi del segle XVIII.

En realitat, al bisbat de Solsona podem assistir a un dels moments més àlgids de l'alt i el tardobarroc escultòric a Catalunya, amb un important i valuós conjunt d'obres conservades i, al mateix temps, revivre-hi com en cap altre lloc del territori català l'ocàs dels actius tallers que durant més de dos segles revestiren de fusta i or les esglésies del bisbat. Els comunicats emesos pel ministre Floridablanca al llarg de l'any 1777, destinats a proclamar la prohibició de fabricar retaules en

fusta, suposaren el principi de la fi d'aquella gran tradició artística. El trist final de Josep Pujol i Juhí, un dels més grans escultors en fusta del darrer terç del segle XVIII a Catalunya, és simptomàtic del canvi de paradigma que viurien els obradors del bisbat solsoní i d'arreu de Catalunya. El 1792 el bisbat el denuncià per no haver fet cas de la reial disposició de 1777; tot i que encara pogué acabar alguns retaules ja començats amb l'ajuda dels seus fills, el 1803 consta que passava estretors econòmiques que li impedien pagar els deutes contrets. Amb tot, un dels exemples més il·lustratius dels efectes que tingué la prohibició de la construcció de retaules de fusta al Principat, el trobem també al bisbat de Solsona. Segons la crònica del llibre VIII de Jaime Villanueva, autor del cèlebre *Viage literario a las iglesias de España* (1802), l'abat del monestir de Santa Maria de Serrateix dissimulà "*lo mezquino e incómodo del edificio, y la ninguna proporción y fealdad de su bóveda, indujeron al Sr. Abad D. Felipe Antonio Escofet á mandarle hacer un adorno interior de buen gusto del orden corintio, bajo la dirección del profesor D. Pedro Puig de Berga*". L'observació de Villanueva era de primera mà, perquè l'eclesiàstic deixà anotat que l'abat "*me recibió no solo con el agrado propio de la hospitalidad monástica, sino con los deseos que suelen acompañar á un literato*". Efectivament, l'interior de l'església del monestir de Serrateix, reformada conjuntament amb el claustre entre 1789 i 1793, és un dels més bells exemples de la correcció classicista que s'imposà arreu de les esglésies i edificis del país. El blanc



l Vista de l'interior de l'església del monestir de Santa Maria de Serrateix (Viver i Serrateix, el Berguedà).

de la calç que recobreix tota la nau, aplicat per una qüestió de salubritat i de decor, i la successió rítmica de fornícules emmarcades per pilastres dòriques rematades amb frontons triangulars atorguen al conjunt una puresa arquitectònica diàfana i en clara sintonia amb els dictats de l'estètica neoclàssica. El mateix abat Escofet, en un retrat de col·lecció particular, mostra orgullós els plànols d'una reforma que havia d'acabar amb "el mal gust" del xoriguerisme; és a dir, amb el món del retaule i el daurat.



l Pintura anònima del segle XVIII amb el retrat de l'abat de Serrateix Felip Antoni Escofet mostrant els plànols de la reforma de l'interior de la nau de l'església. Col·lecció particular.

l Bibliografia general i de referència a la pàgina 88.

1714 X 2014

