

Francesc Pla, *El Vigatà*, i la decoració de la casa Fontcoberta de Vic

Àngels Coll Cerdà
acoll12@pie.xtec.es

RESUM

A l'últim quart del segle XVIII a Catalunya es produeix un increment de l'activitat econòmica que va originar un augment de la riquesa. La noblesa i l'alta burgesia es van fer construir cases a la ciutat, d'acord amb la seva nova condició social, sol·licitant a artistes i artesans que les decoressin. Francesc Pla fou dels artistes més considerats per pintar els espais més preeminents. Aquest article vol donar a conèixer les pintures murals que el pintor va realitzar a la casa Fontcoberta de Vic dins el conjunt de la seva obra.

Paraules clau:
barroc, rococó a Catalunya, pintura decorativa.

ABSTRACT

Francesc Pla, *El Vigatà*, and the decoration of Fontcoberta's house in Vic

During last quarter of the XVIII century there was an increase of the economic activity in Catalonia which provided a richness increase. The noblesse and bourgeois class started to build houses inside the city, according their new social status, and they required artists and artisans to decorate them. Francesc Pla was one of the best considered artists to paint the worthiest spaces. This article means to acquaint the mural paintings made by the artist at Fontcoberta's house in Vic within the ensemble of his work.

Key words:
baroque, rococo in Catalonia, decorative painting.

La primera referència escrita que parla de Francesc Pla, la trobem al llibre del cronista de la ciutat de Vic, Joaquim Salarich i Verdaguer, metge, historiador i escriptor del segle XIX, que es dedicà a estudiar i difondre la història d'aquesta ciutat. A més de citar algun dels treballs del pintor realitzats a Vic i Barcelona, ens apunta que es trobà amb Mengs a Barcelona, i ens dona a conèixer el nom d'un dels seus col·laboradors, el seu cunyat Lluçia Romeu¹.

Dels estudis históricoartístics que es van fer dins del moviment cultural del modernisme, destaquem els escrits de dos autors per la voluntat de recuperar la figura del pintor Francesc Pla, anomenat *El Vigatà*. Raimon Casellas va dedicar a l'art del segle XVIII nombrosos articles i cità al pintor com un dels «últims barrochs de Barcelona» per la seva participació en el desenvolupament d'un art característic de la ciutat, que es donà a les façanes i sales de les cases de la nova burgesia enriquida els anys 1770-1800². Barcelona va ser la ciutat on *El Vigatà* es formà i realitzà pràcticament tota la seva obra. L'altre autor que cal destacar és Joaquim Folch i Torres, per la seva tasca desenvolupada des de la Junta dels Museus d'Art de Barcelona, ja que rescatà tota una sèrie de conjunts decoratius del pintor de cases que havien de ser enderrocades a causa de l'obertura de la Via Laietana l'any 1914. D'aquesta manera, les pintures entraren a formar part dels fons dels museus barcelonins o foren adquirides per algun particular, i així ho va donar a conèixer en una sèrie d'articles³.

Posteriorment, la bibliografia que cita *El Vigatà* té presents aquests escrits quan assenyala les cases on va intervenir el pintor sense aprofundir en altres aspectes en tractar-se de compendis sobre arquitectura, urbanisme, història de l'art o fins i tot guies artístiques antigues de la ciutat. Cal des-

taçar, però, les aportacions que Santiago Alcolea i Gil ha fet sobre la pintura del segle XVIII, publicant les referències documentals sobre l'artista i estudiant conjunts decoratius, alguns dels quals són inèdits fins al moment⁴.

Biografia de Francesc Pla, *El Vigatà*

Pels coneixedors de la història de la pintura catalana, el nom d'*El Vigatà* (Vic 1743-Barcelona 1805) és conegut pels grans conjunts de pintures murals de cases particulars barcelonines.

A Francesc Pla se'l coneixia amb el sobrenom *El Vigatà* per la seva procedència. Era fill d'un torner anomenat Onofre Pla, amb qui va aprendre nocions de dibuix i pintura. El seu treball deuria ser avançat en la mesura que el seu pare el portà a Barcelona, al taller dels germans Tramulles, per donar-li una formació superior que Vic no li podia oferir. El 1757, amb catorze anys, entrà al taller d'en Francesc i Manuel Tramulles com a aprenent durant sis anys, tal com consta en el contracte que es va signar⁵. Els Tramulles, deixebles d'Antoni Viladomat, pintors de prestigi a la ciutat, tenien una activitat artística variada. Des de decoracions interiors de palaus i pintura sobre tela, fins a realitzacions d'escenografies i dibuixos, alguns dels quals van ser gravats per P. P. Moles.

El 1768 *El Vigatà* es va casar amb Antònia Grau, de la qual es va quedar vidu el 1785⁶. El desembre del 1771 ingressa com a mestre pintor al Col·legi de Pintors de Barcelona per poder exercir l'art de la pintura després d'examinar-se⁷. És interessant llegir l'informe favorable que avalua la capacitat del pintor, sobre les proves teòriques i pràctiques que va haver

de realitzar: la primera prova o *tentativa*, l'*examen secreto* sense que l'artista es pogués preparar, i finalment l'examen de *la theoricca de la Arte de Pintar*, que va respondre, segons els examinadors, amb gran encert. Tal com diu el document, ser col·legiat volia dir poder treballar públicament, tenir obrador, fadrins i aprenents, i tot allò que concernís a aquesta facultat de pintar, com defensar els privilegis i complir amb les obligacions que això comportava, és a dir, pagar els impostos corresponents que l'artista no començà a efectuar fins el 1777. Quatre anys més tard, el pintor es presentà en la prova que es va convocar a Barcelona per cobrir una plaça d'ajudant de director de l'Escola de Dibuix, ocupada finalment pel pintor Pere Pau Muntaña⁸. Des del 1777, l'artista està documentat al Cadastre de Barcelona fins al 1797⁹. A partir del 1798 ja no hi consta, però en qualsevol cas hi residia el 1805, quan va morir el 26 de febrer d'un atac de feridura als 62 anys¹⁰.

L'obra d'El Vigatà

L'esclat de l'art de la pintura mural en edificis privats des de la dècada de 1770, s'ha d'entendre dins dels seu context social i econòmic. El nombre d'individus dels diferents estaments socials va can-

viar en augmentar els que pertanyien a la burgesia, per una banda, i, per l'altra, a la noblesa. Fabricants i comerciants, molts arribats de fora de la ciutat, es van beneficiar de l'alliberament del mercat americà, i aconseguiren reunir capital que els permeté pujar d'escalafó social. Aquestes famílies es van fer construir una nova residència a ciutat, d'acord amb la seva condició social, i se les van fer decorar. Els clients que encarregaren decoracions a El Vigatà eren famílies amb una condició social mitjana alta o bé alta¹¹. El creixement urbà que experimentà la ciutat, ja el va descriure el cronista Fèlix Amat i de Cortada, baró de Maldà, en el seu *Calaix de Sastre*¹². No solament ens descriu l'augment del nombre d'habitatges, sinó que també fa referència a l'adornament d'alguns d'aquests, com les façanes del palau del bisbe, pintades per El Vigatà, tot i que no l'anomena¹³. El Baró de Maldà va ser convidat al casament de la pubilla dels marquesos de Moja amb un cosí seu, al palau que posseïa la família a la Rambla. El cronista no fa referència en cap moment a les pintures que El Vigatà va fer en tota la superfície de l'impressionant saló de doble alçada. El seu interès se centrava més en les exquisiteses gastronòmiques, en el tipus de ball i en els objectes domèstics decoratius de luxe de la casa¹⁴. En qualsevol cas, ens serveix de

1. Joaquim SALARICH, *Vic, su historia, sus monumentos, sus hijos y sus glorias*. Vic, 1854. p. 196, 206.

2. R. CASELLAS, «Els últims barrochs de Barcelona», *Empori* 5-2-1907, p. 17-24. L'autor citava Viladomat, els Tramulles (al taller dels quals va fer l'aprenentatge al Francesc Pla), Flaugier, Rigalt, com als últims artistes de l'art barroc d'aquesta ciutat. Casellas s'estranya del desconeixement que es tenia d'El Vigatà en aquell moment: «[...] quan en una Exposició retrospectiva com la que va celebrar-se a Barcelona l'any 1902, s'exhibeix una Sala pintada pel Vigatà, l'obra ademés de curiositat, causa, per lo desconeguda, general sorpresa, ab tot y no comptar gayre més d'una centuria [...]», op. cit., p. 18.

L'art que desenvolupà El Vigatà estaria dins la categoria que Casellas anomena «l'estil dels Lluisos» en contraposició a l'estil Imperi, categories que coneixem com a rococó i neoclassicisme. A «L'Estil Imperi a Barcelona. Els primers temps d'en Flaugier», Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, 20-1-1910; «L'estil Imperi a Barcelona. Les pintures murals i el cenacle d'en J. Flaugier», Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, 17-2-1910.

3. Folch i Torres ens assenyalà trets de la personalitat de Pla afirmant que tenia un estil arrauzat com a

home d'inspiració que era, que abandonava les obres a mig fer, cosa que li portava que els seus clients li possien plens per l'incompliment de contracte. A J. FOLCH I TORRES, «"La sala d'El Vigatà" a Can Serra», Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, 6-2-1913; «La sala d'El Vigatà" a casa del comte de Güell», Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 25-6-1914, p. 6; «Una pintura d'"El Vigatà" al Museu de Barcelona», *La Veu de Catalunya*, 27-11-1916; «La sala d'"El Vigatà" a l'antiga Casa del Marquès de Monistrol», *Butlletí del Museu d'Art de Barcelona*. Publicació Junta de Museus «Poble Español» de Montjuïc, núm. 8. Barcelona, 1932, p. 19-23.

4. Santiago ALCOLEA, «Francisco Pla, "El Vigatà" (1741-1805)», *Ausa*, núm. 9. Vic, 1954, p. 404-406; S. ALCOLEA, *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, Vol. XIV i XV, Barcelona, 1969; S. ALCOLEA, *Thesaurus. L'Art dels Bisbats de Catalunya 1000-1800*, Ed. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, 1986, p. 273; S. ALCOLEA, *Sobre la pintura catalana del segle XVIII. Un cicle de Francesc Pla «El Vigatà»*, Opera Minora núm. 2, Barcelona, 1987; S. ALCOLEA, *El Palau Moja. Una contribució destacada de Josep Mas i Dordal a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1987.

5. AHPB. Geroni Gomis. Man. 1758, f. 400r-v. Document localitzat a partir del buidatge que l'historiador Josep M. Madurell va realitzar en aquest arxiu.

6. AHPB. Isidre Augirot Sunyer. Man. 1768, f. 26-27. La referència també és de J. M. Madurell. Per altra banda, a les llibretes de la parroquia del pintor, a Santa Maria del Pi hi consta com a vidu des de 1785. APSMP. Llibretes de Comunió Pasqual. 1785-1792.

En els capítols matrimonials, el pare del pintor consta com a daurador, mentre que al contracte d'aprenentatge consta com a torner, mostra que el treball artístic que desenvolupava abastava treball de modelatge i de pintura.

7. AHPB. Josep Ribes Granés. Man. 1771, f. 604-605. Referència de Madurell.

8. BCAAH. Llibre d'Acords de la Junta de Comerç, 1775, p. 213-214, 222, 225. Santiago Alcolea en cita la referència a *La Pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, Barcelona, 1969, Vol. XV, p. 139.

9. IMHB. Reial Cadastre de la Ciutat de Barcelona. Gremi de Pintors. 1777-1797. Exceptuant l'any 1793, Francesc Pla consta cada any dins del seu gremi pagant els 45 rals corresponents, per haver-se establert amb casa i taller propi fins al 1784. A partir d'aquest any

consta entre els pintors sense casa ni botiga fins al 1797.

No s'han pogut consultar les llibretes de Comunió Pasqual de l'Arxiu de Santa Maria del Pi, amb la finalitat de comprovar si a partir d'aquest any encara residia a Barcelona, ja que aquest material es va cremar entre 1798 i 1805.

10. Francesc Pla, amb una lletra tremolosa, signa una procura on consta com a professor de pintura resident a Barcelona, juntament amb Antoni Feu i Manuel Lacom. Document inèdit de l'AHPB. José Antonio Catà i Palahí. Man. 1805, p. 93.

APSMP. *Llibre d'Òbits*, 1802-1805, f. 115, on llegim la causa de la mort de Francesc Pla. Alcolea en cita la referència a *La Pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, op. cit., p. 139.

11. Per posar algun exemple de «nous nobles» clients d'El Vigatà, podem assenyalat els Ferrer de Llupià i els Oriola Cortada, que prengueren els títols de barons de Savassona i de comtes de la Vall de Merlès, respectivament. Tots dos es fan construir un nou palau. Els barons de Savassona, a més de tres castells i la casa de Vic, patrimoni dels avantpassats, es van fer construir un palauet al carrer Canuda de Barcelona, projectat pel propi baró. Pel que fa a «nous burgesos» que encarregaren pintures decoratives a l'artista,

podem assenyalat l'adroguer Roca, el fabricant Clarós o el corredor de borsa Joan Ribera.

12. 1797: «[...] De continuo se van obrant o edificant moltes cases ab molts pisos, torraxes i terrats en aquesta ciutat, no poden-se estendre per fora, per causa de les muralles; pujant ja molt més les cases i fàbriques vàries, respecte lo tros de muralla de Terra, des de l'Àngel a Jonqueres; augmentant-se cada dia més i més la població de Barcelona, que penso arribar ja al número de cent cinquanta mil persones, no veient-se ja com antes botigues i pisos per llogar, perquè, apenes acabats ja hi ha inquilinos».

Rafel d'AMAT i DE CORTADA, *Calaix de Sastre, 1769-1791*, Biblioteca Torres Amat, Ed. Curial, Barcelona, 1988. 2ª ed., Vol III, p. 205.

13. «Lo dia 17 d'agost de 1778 [...] Se fan moltes altres obres de cases i embelliments en Barcelona». AMAT i DE CORTADA, op. cit., vol. I, p. 71.

«Lo 27 de juliol de 1784: Se van pintant al fresco ab figuras amb estatues escures fondo color de rosa tot aquell pany de paret de la obra nova del Palacio del Sr. Ilm. que traú a la Plaza Nova». IMHB. R. AMAT i DE CORTADA, *Calaix de Sastre* (manuscrit), p. 337.

14. R. AMAT i DE CORTADA, op. cit. Barcelona, 1988, vol. I, p. 161-162, vol. II, p. 15-16, vol. III, p. 99.



Figura 1.
Tobies i l'àngel. Palau Episcopal. Barcelona. Pintura al tremp sobre guix (1785).

15. B.P.E., *Avisos que sobre el modo con que deben conducirse con los divorciados dirige a los confesores de su diócesis el ilustrísimo Sr Don Gavino Valladares y Mesia*, Barcelona, 1782.

Promptuari de la doctrina cristiana per lo us dels noys empleats en les fàbriques de pintats de esta ciutat, Barcelona, 1782.

El bisbe no entén el fracàs matrimonial cristià, i posa com a exemple Sara, que consentí casar-se amb Tobies, acceptant la voluntat dels seus pares, tot i la maledicció que pesava sobre ella quan morien els seus marits. Segons interpreta Valladares, els matrimonis celebrats com a vincle produït per amor carnal, i que exclou Déu, fracassen.

En la introducció del seu *Promptuari*, explica que es destinava a la gent treballadora de la fàbrica (de pintats o d'estampació d'indianes) de la ciutat, i que també podia servir als amos i pares, perquè ensenyessin als seus criats i a la seva família la doctrina cristiana, acabant amb la ignorància que existia en aquell moment entre aquells nois que treballen a les fàbriques. Tobies és citat per fomentar la fe, tal com el vell Tobies, pare, va fer amb el seu fill aconsellant-lo que tingués sempre present Déu i fes bones obres.

16. S. Alcolea ja en va establir aquest paral·lelisme en el seu estudi *El Palau Moja*, op. cit., 1987, p. 126-128.

17. L'artista va fer uns rebuts on desglossava per partides cada peça que havia pintat i el cost de cadascuna. ADB. *Cuentas de la obra del Palacio*. Núm. de rebut 137. Maig de 1785. S. Alcolea cita la referència que el pintor va cobrar 1.114 lliures barceloneses a *Sobre la pintura catalana del segle XVIII...*, op. cit., p. 15.

18. També desglossà els seus rebuts per peces, i cobrà en la seva totalitat 2.980 lliures. AHPB. Gerardo Cassani. 16è man. 1791, f. 112. Segons referència de Madurell, document transcrit per S. Alcolea a *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, op. cit., p. 280-281.

testimoni per percebre el gust d'aquells individus per viure amb luxe i fins i tot ostentació quan vestien la seva residència amb un mobiliari car, tant pel tipus de treball i pels materials emprats com pels entapissats amb teixits d'indianes, llums d'aranya amb cristalls, escultures... El treball decoratiu d'El Vigatà era un element més de tot un conjunt de treballs realitzats per artistes i artesans.

La pinzellada de l'artista sempre ha estat considerada molt característica per la seva espontaneïtat, que es palesa tant en el traç com en el fet de variar l'execució d'una pintura un cop havia marcat les línies principals en el guix encara fresc de la paret. La tècnica que emprava generalment era al tremp sobre tela o sobre guix, i hi afegia detalls un cop s'havia assecat el treball.

De totes les pintures atribuïdes a El Vigatà podem dir que tant va pintar temes religiosos com mitològics. Pel que fa als primers, hi predominen les històries de l'Antic Testament, en destaca la de Tobies pintada en diferents cases. Aquest tema, utilitzat pel significat que tenia de protecció als infants i a la llar, va ser un referent pel mateix bisbe de Barcelona del moment, Gabino Valladares, en alguns dels seus sermons, cartes pastorals i tractats doctrinals, que hem pogut consultar¹⁵. A més, en va encarregar a El Vigatà un sèrie per a la seva nova residència (figura 1). En els seus escrits el bisbe veu la història de Tobies com un exemple que cal tenir present per al bon funcionament dels matrimonis i també per fomentar la fe tot explicant passatges de la història i citant els capítols i versicles als quals fa referència. El fet de triar un tema religiós en una residència no exclou la presència de temes mitològics. Sovint l'artista pintava els déus de l'Olimp o herois clàssics al saló de les residències, mentre que les sèries religioses podien estar en estances més privades (alcoves, despatxos, sales de visites...). D'acord amb la cultura de la Il·lustració, la font d'inspiració se centrava en la literatura clàssica. L'art bevia de la corrent literària del moment que s'inspirava en aquell ambient, creant noves històries amb nous continguts com les pintures que El Vigatà va fer a Can Cortada de Vic, a partir de l'obra literària de moda en aquell moment, *Les Aventures du Thélémaque*, escrita per Fénelon.

Tenint present el conjunt de l'obra d'El Vigatà, podem dir que l'artista experimenta un canvi estilístic evolutiu que ens ajuda a ordenar tots els seus treballs, fent una aproximació cronològica. Durant les dècades de 1770 i 1780 les seves pintures són eminentment barroques, en la mesura que les composicions tenen sovint una estructura a partir de les línies diagonals. Les figures són corpulentes, els colors, intensos, i la il·luminació envaeix les superfícies des d'un punt alt situat a l'esquerre, bo i creant contrastos d'ombra. És una etapa pictòrica, en la qual El Vigatà s'inspira en models italians, fent ús de gravats. Un exemple clar és el cas de *Josué atu-*



Figura 2.
Josué aturant el sol. Saló del Palau Episcopal. Barcelona.
Pintura al tremp sobre gruiu (1785).



Figura 3.
Josué aturant el sol. Gravats de Geronimus Ferroni a partir de la pintura
de Carlo Maratta. Rijksmuseum, Amsterdam.

rant el sol (1785) del saló del palau del bisbe, on podem veure, de manera invertida, la pintura de Carlo Maratta (1625-1713) gravada per Ferroni (figura 2 i figura 3). Cap a la dècada de 1790 la seva obra va anar derivant des d'aquest barroc italià cap a un estil més elegant, rococó, que denota un afrancesament en els colors i les formes. Al saló del Palau Moja (1791) els personatges es representen més primis i s'expressen amb un gest més refinat. El color present sobretot al sostre, tendeix cap a una gamma de tons més freds, i la llum de les escenes és més uniforme, sense contrastos. Per altra banda, els motius decoratius que acompanyen les escenes, no són solament elements arquitectònics pintats, com ara cornises, pilastres amb capitells, arrambadors, etc., sinó que a més es vesteixen amb conjunts d'objectes disposats a la manera dels models que va crear Jean Charles de la Fosse per decorar els hôtels francesos de principis del segle XVIII, dels quals circulaven nombrosos gravats¹⁶. Aquesta evolució estilística l'hem pogut constatar a partir dels dos únics treballs, on es documenta la participació d'El Vigatà al Palau Episcopal (1784)¹⁷ i al Palau Moja

(1791)¹⁸. A partir d'aquests criteris, s'ha procurat ordenar cronològicament la seva obra de manera aproximada.

La pintura més antiga que es conserva atribuïda a l'artista, és la tela de la Verge del Pilar del Museu Diocesà de Vic, citada per la bibliografia des del 1854¹⁹. Notem que és una obra primerenca per la dificultat en la resolució del personatge de Sant Jaume. Deuria ser pintada a mitjan 1760, abans que l'artista entrés al Col·legi de Pintors de Barcelona (1771). La tela va estar instal·lada a la capella del claustre de la Rodona de la nova catedral neoclàssica, tot i que no va ser el seu emplaçament original, ja que la capella no es va començar a construir fins a finals de segle²⁰. Els personatges representats ens mostren un model que l'artista reproduirà al llarg de tota la seva obra: els rostres idealitzats —sobretot pel que fa als personatges femenins—, el gest, la disposició dels plecs dels vestits, així com els *putti* nus sobre núvols, conformen la tipologia del personatges que l'artista pintarà a les parets de diferents edificis. El Vigatà no tenia un taller propi a Vic, sinó que deuria treba-

19. Al 1854 SALARICH cita aquesta tela de la Verge, que es venerava a la Capella de la Rodona del claustre de la catedral. J. SALARICH, op. cit., p. 206. Des d'aquesta primera citació, alguns autors l'han inclòs en les atribucions al pintor, quan han volgut copsar totes les seves obres, no les més importants: S. ALCOLEA, op. cit., 1954, p. 404-406 i op. cit. Barcelona, 1959, p. 140; J. F. RAFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña, Baleares y Valencia*, Barcelona-Bilbao, 1980, t. IV, p. 344.

20. Del 1796 daten els escrits per poder fer visurar la capella de la rodona, de Josep Morató. AEV. Documents de l'obra de la seu, núm. 28.

21. AMVI. Real Imposicion del Catastro, *Carpinteros. 1747-1807*. Al cadastre de Vic, els pintors i escultors s'inclouen en el gremi de fusters, relacionant els treballs mecànics i artístics en el mateix gremi. Durant tots aquests anys consultats està documentat el pare Onofre Pla Catús, al costat d'altres germans, i cadascun pagava per la seva propietat i pel personal que tenia al seu càrrec als seus obradors (Joseph Pla i Catús, Joseph Antoni Pla i Catús, i Joseph Antoni Pla i Catús Menor). Cal destacar que, des del 1783 i fins al 1801, al cadastre vigatà apareixen després d'Onofrio Pla els *Hers. de Onofrio Pla*, que entenem com a «Herederos d'Onofre Pla». És important destacar una altra dada que aporta el cadastre quan al 1789, als *Hers. de Onofrio Pla*, s'especifica un increment de 45 rals per el *personal de un hierno*, que l'any següent cita com un *hierno Luciano*. Lluccià Romeu, gendre d'Onofre Pla i cunyat d'El Vigatà, va ser l'únic pintor conegut que va col·laborar amb l'artista. Per tant, podem pensar que amb el nom d'Onofre Pla, els fills van crear un taller independent, i potser complementari del pare.

22. La primera referència escrita de les pintures feta per Joaquim Camps i Arboix no va atribuir les pintures a El Vigatà, sinó al seu deixeble Lluccià Romeu. Joaquim Camps i Arboix, *Les cases pairals catalanes*. Ed. Destino, Barcelona, 1965, p. 46-50.

La bibliografia posterior que considera aquestes pintures es limita a anomenar la participació dels dos pintors: Eudard JUNYENT, *La comarca de Vic*, Col. Paisatges Comarcals, núm. 1, Ed. Montblanc, Granollers, 1971, p. 25, 31; E. JUNYENT, *La ciutat de Vic i la seva història*, Documents de Cultura, 13, Ed. Curial, Barcelona, 1976, p. 384; Miquel S. SALARICH i TORRENTS; Miquel S. YLLA-CATALÀ i GENÍS, *Vigatans il·lustres*, Publicacions del Patronat d'Estudis Ausonencs, Osona a la butxaca, 5-6. Vic, 1983, p. 298.

Més recentment, l'obra d'Oriol PI DE CABANYES, *Cases senyoriales de Catalunya*, Ed. 62, Barcelona, 1990, aporta una lectura iconogràfica que identifica què les escenes amb Sant Maurici i Telèmac vetllant per la casa del pare, tot i que, precisament, les escenes d'aquest últim descriuen la recerca de Telèmac per retrobar-lo.

23. Obtingueren posteriorment el títol de comtes de la Vall de Merlès i de barons d'Eroles per Isabel II. Julio de ATIENZA, *Nobiliario Español*, Diccionario heráldico de apellidos españoles y de títulos nobiliarios, Ed. Aguilar, Madrid, 1954, p. 220 i 595. Josep d'Oriola i Cortada està documentat a Vic com a «Procurador Syndico de la presente Ciudad» l'any 1764, en què demanava: «el conducto de una pluma de agua, tomandola de las fuentes públicas á exemplo de

llar al taller del seu pare fins que va tenir la suficient experiència com per obrir el seu propi taller a Barcelona²¹.

A la ciutat on va néixer, va treballar en dues cases, la Casa Cortada i la Casa Fontcoberta. Aquests treballs tenen una execució més reeixida tècnica-ment que la tela anterior, motiu pel qual podríem situar-los a mitjan 1770. Si bé la primera presenta més quantitat de treball de l'artista que la segona, a la casa Fontcoberta les composicions mostraven —abans d'una infortunada restauració— una superació tècnica en les composicions en escorç i en els personatges representats amb més expressivitat. De la Casa Cortada, El Vigatà, amb l'ajuda del seu cunyat Lluccià Romeu, van pintar el saló i l'alcova principal²². L'encàrrec decoratiu el deuria fer Josep d'Oriola i Cortada, d'antiga nissaga de militar, defensora de la causa austriacista en la Guerra de Successió²³. A les parets del saló hi ha sis grans escenes de *Les Aventures de Telèmac*²⁴, al sostre es van pintar els déus de l'Olimp presenciats la *Coronació de Juno per Júpiter*, i a sobre les portes del saló hi ha els retrats en medalló de quatre reis de la casa d'Àustria. Es tracta d'unes composicions on predomina el sentit narratiu del tema principal representat, que creiem que és un homenatge a la monarquia de la casa d'Àustria, com a mostra de la fidelitat que la família Cortada va tenir en lluitar al seu favor a la Guerra de Successió. Pel que fa a l'alcova, s'hi representen onze escenes sobre la vida de sant Martí, de les quals creiem que El Vigatà en podria haver executat les quatre del dormitori, ja que la resta d'escenes s'allunyen per la seva qualitat inferior. En general, no són unes pintures amb una gran força expressiva. El moviment és contingut i no hi ha contrastos de llum ni de color. El paisatge no té un tractament naturalista, més aviat tendeix a l'abstracció.

Els indicis que vam tenir de la decoració de la Casa Fontcoberta, van partir de les fotografies del saló que Adolf Mas va realitzar a principis de segle, a l'arxiu del qual constava com a casa particular de Vic. Amb la finalitat de trobar les pintures, es van visitar cases urbanes i masos agrícoles de la plana de Vic, que, tot i la diferència qualitativa respecte les pintures d'El Vigatà, ens van fer notar la generalització de la pintura decorativa mural també en aquesta zona a l'últim quart del segle XVIII. Cal tenir en compte, doncs, l'existència d'uns tallers de pintors decoradors locals, que, en el cas d'aquestes dues cases, hi treballaren completant el treball de l'artista reconegut o bé desenvolupant tot el treball decoratiu en altres sales, tal com veurem més endavant. El Vigatà a la Casa Fontcoberta va pintar quatre escenes extretes de *La metamorfosi* d'Ovidi, i quatre al·legories.

Entrada la dècada de 1780, el pintor deuria realitzar un cicle sobre tela dedicat a la vida de la Verge, de setze peces, avui repartit entre el Museu

Nacional d'Art de Catalunya i un col·leccionista particular de Madrid. S. Alcolea ja en va fer un estudi dedicat al conjunt en el qual assenyala que l'obra podria haver decorat una sala propera al cambril d'un santuari dedicat a la Verge²⁵. Podem afirmar que aquestes pintures s'inclouen en el model barroc que hem descrit anteriorment pel que fa a la tipologia dels personatges, la composició en línies diagonals, els colors intensos i la incidència de la llum. Cal afegir que en cada una de les composicions, hi ha un personatge en primer terme, que no és el protagonista de la història, però que acapara l'atenció pel virtuosisme tècnic que el pintor hi desenvolupà: el detallisme en representar la pell del personatge, els cabells, l'agitació dels plecs de la roba, i per vestir amb el color més intens de tota la composició.

Un cicle dedicat al tema de Tobies estava instal·lat a la casa que es va fer construir un comerciant que regentava una drogueria anomenat Joaquim Roca i Batlle²⁶. El conjunt decoratiu de la Casa Roca està format per nou teles conservades avui al Museu d'Arts Decoratives i va entrar al fons dels museus de Barcelona en ser enderrocada la casa a principis del segle XX²⁷. Estem d'acord amb l'opinió que data les pintures anteriors al Palau Episcopal de Barcelona, però no pas per la poca experiència que atribueixen al pintor²⁸. Creiem que la qualitat i l'experiència hi són representades en aquest cicle, sobretot en les escenes *Ragüel i la seva família reben Tobies i l'àngel* i *Tobies retorna la vista al seu pare*, mentre que al saló del Palau del Bisbe hi ha alguns errors compositius, com és el cas de *Moisès i Aaró davant el faraó*. Les pintures de la casa Roca creiem que són anteriors al palau Episcopal (1785) per altres raons: el tipus d'il·luminació en diagonal és més pròxima al cicle de la vida de la Verge que no pas al palau Episcopal, on no és tant contrastat, per altra banda, els colors utilitzats aquí també ens semblen anteriors per la seva intensitat en els grocs, ocres, blaus i vermells.

El Vigatà va pintar per a una família de nous burgesos, vinguts de fora de Barcelona i enriquits per la fabricació d'indianes. Llorenç Clarós es va fer construir, al costat de la seva fàbrica, la seva casa, coneguda també com a Casa Serra²⁹. Les pintures consten de nou peces sobre tela i recreen la història llegendària de la fundació de Roma per Ròmul i Remus³⁰. Considerem que aquestes pintures també deuriem ser executades abans del palau del bisbe (1785). Els personatges, militars romans, són figures corpulentes, gràvides, i mostren molta expressivitat en el gest. Els colors dels vestits no són tan intensos, tot i que sempre mostren un toc que trenca l'homogeneïtat, amb el vermell d'una capa, el daurat d'una cuirassa, etc. La llum que il·lumina les accions, tot i incidir en diagonal, no presenta tant contrast com els conjunts citats anteriorment. Són escenes de gran dinamisme per l'acció dels

personatges, que fan agitar la roba amb uns plecs força angulars.

D'aquesta mateixa etapa podríem datar les quatre pintures de temàtica religiosa que es conserven també al MNAC³¹. Tot i l'estat de les pintures, pendents de ser restaurades, podem copsar la monumentalitat dels cossos, que responen a la tipologia gràvida que l'artista desenvolupà en aquesta dècada. Els protagonistes d'aquestes escenes sobre la vida d'Abraham i de Tobies vesteixen amb túniques que combinen els verds, els vermells i els ocres, il·luminats per un focus alt en diagonal. El tipus d'arquitectura representada ens connecta directament amb la de la Casa Roca.

Podem dir que el treball més extens que El Vigatà va desenvolupar en una residència, va ser al palau del bisbe acabat el 1785³². En les altres residències el client encarregava que pintés el saló, i en algun cas les alcoves principals, i confiaven la resta d'estances a d'altres artistes que deuriem ser més econòmics. En aquest cas, Gabino Valladares li va confiar tota la decoració del nou palau neoclàssic traçat per Josep Mas i Dordal. Segons la documentació, el pintor va cobrar pels treballs del saló, les dues façanes del carrer, el terrat, les escales, el terrat del sortidor, tres habitacions amb alcoves anomenades *morada*, *groga* i *rosa*, miradors, frisos i mampares de les habitacions del Sr. Provisor i el seu secretari, el menjador, la sagristia, el sostre de la llibreria i els passadissos, els gabinets i les de-

pendències del bisbe³³. De tots aquests metres quadrats pintats, actualment només es conserven al seu emplaçament original les pintures del saló amb escenes de l'Èxode principalment, i el sostre de la biblioteca amb l'*Al·legoria als cinc continents*. Per altra banda, hi ha vuit escenes sobre la *Història d'Abraham*, inèdites, i dues escenes de les sis que formaven el cicle de *Tobies*, que han estat arrencades i recol·locades en altres sales. Si bé el primer conjunt és a la grisalla, la resta va ser pintat amb uns colors suaus on predomina el blau cel, l'ocre i un rosat pàl·lid, deixant de banda definitivament els tons intensos³⁴.

Al Museu d'Arts Decoratives es conserven teles i sostres d'El Vigatà provinents de la casa del comerciant Bulbena i de la del marquès de Monistrol. De la primera, es conserven vuit escenes extretes de l'Antic i Nou Testament, a partir dels Macabeus i dels Fets dels Apòstols, vuit escenes referents a la història de Tobies, dos sostres mitològics amb *Diana, nimfes i putti* i *Venus i Anquises*, a més de tres teles inèdites amb *Diana, Pan i Selene*³⁵. La mitologia és també el tema triat amb *Els déus de l'Olimp presidits per Júpiter i Juno*, el gran sostre de la casa de Francesc de Paula i de Dusai, primer marquès de Monistrol, un il·lustrat que arribà a ser vicepresident de l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona³⁶.

El 1791 Francesc Pla va cobrar 2.980 lliures en acabar el treball realitzat al Palau Moja, edifici estu-

otras, 1725; París, 1776; París, 1778; Lyon, 1791.

24. Apuntem diferents edicions il·lustrades amb la seva data de publicació, consultades a la Biblioteca de Catalunya. Mr François de Salygnac de la Motte, FÉNELEON, *Les aventures de Télémaque. Fils d'Ulysse*, Rotterdam, 1725; París, 1776; París, 1778; Lyon, 1791.

26. Un adroguer en aquell moment era un comerciant de productes alimentaris, molts dels quals es popularitzaren arran del comerç amb Amèrica, com la xocolata, el cafè que torraven i les espècies que molien. Per fer-nos una idea del volum de diner que manejava aquest adroguer, hem de comptar que l'any 1781 va pagar a l'Ajuntament 300 rals per la seva activitat econòmica, enfront dels 100 que va pagar el fabricant Llorenç Clarós, client també de

l'artista, i dels 45 que va pagar El Vigatà aquell any.

27. Constatem que la primera referència a l'existència del cicle pictòric ha estat citat per Joan Ramon TRIADÓ, *L'època del barroc. S. XVII-XVIII*, Història de l'Art Català, Ed. 62. Barcelona, 1984, vol. V, 1984, p. 237. Posteriorment se'n va fer l'aproximació cronològica a *L'Època dels genis: Renaixement i Barroc*, Ajuntament de Girona, 1987, p. 432-433.

28. *L'època dels genis*, op. cit., p. 432.

29. La Casa Clarós va ser heretada per una filla anomenada Mariana Clarós, que es va casar amb Domènec Serra, un altre fabricant d'indianes. La casa, en ser enderrocada, va ser adquirida per un particular, i avui estan dipositades al MNAC com a col·lecció Bertrand.

30. La lectura iconogràfica es va fer amb motiu de l'exposició que es dedicà a les col·leccions Bertrand dels museus de Barcelona l'any 1985 i que avui podem consultar al catàleg *Col·leccions Bertrand als Museus de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1985.

La Casa Serra, juntament amb el Palau Episcopal i el Moja, ha

estat un dels edificis més citats com a objecte d'intervenció de l'artista, sense entrar a fer-ne altres valoracions. La primera referència és la notícia de l'enderroc de la casa i la instal·lació de les pintures a casa d'Eusebi Bertrand i Serra feta per FOLCH I TORRES, «La Casa d'El Viguetà "a Can Serra"», Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 6-2-1913.

31. Un article escrit per Rosario Fontova va citar dues d'aquestes teles que les identifiquem amb *La Visitació* i *El retrobament de Crist i St. Joan Baptista*. R. FONTOVA, «Hallazgos de valiosos murales en el almacén del Palacio Nacional», *El periódico de Cataluña*, 5-11-1988, p. 17. Per altra banda, Joan Sureda il·lustra un article sobre el fons del museu, amb la foto que identifiquem amb *La Visitació*. JOAN SUREDA I PONS, «Art als magatzems», Suplement Quader a *El País*, 12-1-1989.

A l'inventari del museu, aquestes pintures consten també com a dipòsit del Sr. Bertrand i Serra, però no sabem del cert si procedeixen de la mateixa Casa Serra.

32. La data de 1796 inscrita sobre una de les portes, acompanyant

l'escut d'Eustaquio de Azara i Perera, successor del bisbe Valladares, ens podria confondre si no fos per la documentació esmentada i firmada pel pintor. Creiem que aquesta pintura fou realitzada posteriorment per commemorar l'acció del germà del bisbe José Nicolás de Azara, ambaixador espanyol a Roma, quan l'any 1796 va intercedir a favor del papa Pius VI davant de Napoleó, amb la qual cosa s'evità la invasió de la ciutat romana, tal com relata en les seves *Memorias. Revoluciones de Roma que causaron la destitución del papa Pio VI como soberano temporal y el establecimiento de la última República Romana*. Imprenta de Sanchiz. Madrid, 1847.

33. Els rebuts signats per l'artista estan adjuntats a les partides que desglossen els espais pintats per Francesc Pla. ADB: Cuentas de la obra del Palacio. Mensa Episcopalis. Títol II, núm. 1 C. Grup de rebuts núm. 133-134. La referència documental ja la va donar a conèixer el Sr. Alcolea a *El Palau Moja*. Barcelona, 1987 nota 11, p. 39.

34. La primera citació de les pintures del palau van ser un error quan Ramon Nonat Comas, en l'estudi dels esgrafiats de Barcelona, les atribueix a un estranger COMAS, op. cit., 1913. Un error que va ser

esmenat per FOLCH I TORRES, op. cit., 1932. A partir d'aquest moment, la bibliografia s'ha referit sempre a l'artista com l'autor de les pintures del saló i de la façana. Sobre les pintures de Tobies, només n'hi ha dues referències, una de S. Alcolea al catàleg *Thesaurus: l'art dels bisbats de Catalunya*. Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, p. 273, amb les dues escenes existents, i l'altra a *L'època dels Genis*, op. cit., p. 437.

35. La bibliografia cita la interacció d'El Vigatà a la casa Bulbena referint-se a la temàtica religiosa representada. La primera referència va ser feta per Josep MAINAR, «Les Arts Decoratives», dins *L'Art Català*, Ed. Aymar, Barcelona, 1958, v. II, p. 311. La consideració de les pintures de Tobies es va fer a *L'Època dels Genis*, op. cit. 1987, p. 432-433. Dels sostres i les teles mitològiques no se'n fa referència a la bibliografia, però hem de tenir en compte que totes van ser un dipòsit fet en conjunt, i estilísticament no són gens distants.

36. FOLCH I TORRES, op. cit., 1916, hi dedica el seu article a la pintura quan la casa havia de ser enderrocada, identificant-ne el tema representat, des d'aquest moment sempre s'ha atribuït el sostre a l'artista.

37. ALCOLEA: *El Palau Moja...*, op. cit., 1987.

La intervenció de Francesc Pla al Palau Moja ha estat citada a la majoria d'escrits que es refereixen al pintor. Des de la menció de Salarich de les pintures interiors i exteriors de l'artista a l'edifici, destaquem l'article que Duran i Sanpere va dedicar al saló amb la voluntat d'identificar-ne les escenes, identificant els Cartellà en diferents campanyes militars: Mallorca, Sicília, Sardenya, Las Navas de Tolosa i Girona amb Carlemany. Pel que fa a l'estudi de S. Alcolea, a l'apartat dedicat a les pintures d'El Vigatà, ens fa notar el cromatisme que va emprar a base de grisos, la gestualitat teatral dels personatges, així com els elements ornamentals complementaris a aquests plafons que els relaciona amb la tradició decorativista encetada per Jean Charles Delafosse als hotels francesos. ALCOLEA, *El Palau Moja...*, op. cit., 1987, p. 109-143.

38. FOLCH i TORRES (dir.), «Interioris senyorials catalans», *D'ací i d'allà*, núm. 69, Barcelona, setembre de 1923, p. 757.

39. Joaquim Folch i Torres en va dedicar un article donant a conèixer la destrucció de la casa que passà en mans d'un particular, aquesta va ser la primera referència bibliogràfica del conjunt. FOLCH i TORRES, op. cit., 1914. Identifica la iconografia de quatre escenes, i assenyala l'afraïnesament de les pintures, que les data al 1793. Reconeix no saber on es va formar l'artista, tot i que intueix la proximitat amb la manera de fer de Viladomat, al taller del qual es formaren els Tramulles, mestres d'El Vigatà.

40. L'habitatge és citat per primera vegada com a obra d'El Vigatà per A. GALLARDO, «Paseos arqueológicos por Barcelona», *Barcelona Atracció*, núm. 276, Barcelona, 1934, p. 182-186. Sobre la construcció de l'edifici trobem referències a Jordi CASASSAS i YMBERT, *L'Ateneu Barcelonès. Dels seus orígens als nostres dies*, Curs d'Història de Catalunya, 10, Ed. La Magrana, IMHB, Ajuntament de Barcelona, 1986.

diat per S. Alcolea³⁷. Només s'hi ha conservat la pintura del saló on es narra la història llegendària dels avantpassats de la marquesa vídua de Moja, els Cartellà o Descatllar, una nissaga catalana de les més antigues. A més de les pintures de la capella que encara es conserven, l'artista va pintar el menjador, alcoves, passadissos, les façanes del jardí i del carrer, etc. Actualment podem veure, a la façana principal, les incisions sobre el guix fresc que va fer l'artista abans de pintar. Es tracta d'escenes bíbliques de l'Antic Testament, on hi reconeixem *La matança dels innocents* i *Salomé*. Les composicions conservades del gran saló, ens indiquen el canvi d'evolució que s'allunya de l'estil més barroquitzant. Les figures són més primes i menys corpulentes, vesteixen amb robes més cenyides amb pocs plecs i s'expressen amb un gest més refinat. El paisatge queda relegat pel sentit narratiu de cada escena.

Una decoració inèdita que datem amb posterioritat a aquest palau, per la seva proximitat estilística, és la casa de Bonaventura Grases de Sarrià, que n'hem tingut notícia a partir de les fotografies de l'arxiu Mas. Aquestes pintures van ser atribuïdes a Pere Pau Muntanya, però en cap cas hi veiem la factura academicista que el caracteritza, sinó tot el contrari³⁸. L'edifici, desallotjat i declarat en estat ruïnós, conserva part del sostre del saló principal i un altre sostre petit. Segurament han desaparegut les vuit pintures murals que es creien amagades sota paper, amb escenes mitològiques de *Neptú i Anfítire*, *Mercuri i Argos*, juntament amb parelles de *putti*. El sostre és un homenatge a les Arts, amb la representació de *Pegàs i el mont Helicó amb Apol·lo i les nimfes*. Ens atreviríem a datar aquesta decoració el 1793, en la mesura que aquest any l'artista no està inclòs en el cadastre de Barcelona, mentre que sí que hi figura el seu nom en les llibretes d'acompliment pasqual a la seva parròquia de Santa Maria del Pi. Podríem creure que, tot i treballar a la població veïna de Sarrià, va poder complir amb els seus deures devocionals a la seva parròquia de Barcelona. La llàstima és que no es conservi la documentació cadastral d'aquest any a l'Arxiu Històric de Sarrià per poder localitzar el nom de l'artista.

Una altra casa on va intervenir El Vigatà, va ser la de Joan Ribera, un corredor d'orella, com s'anomenava en aquell moment, que equivaldria avui a un agent de comerç i borsa³⁹. Les pintures instal·lades a la Casa Museu Pau Casals estan protagonitzades pels déus de la mitologia clàssica. Les set escenes murals tenen en comú la temàtica amorosa amb *Apol·lo i Dafnis*, *Venus i Adonis*, etc., disposats de biaix com a la Casa Grases. Al sostre els déus i les deesses presidits per Ceres, són una al·legoria a la prosperitat econòmica, als béns que proporciona la terra i el comerç, especialment el marítim. En el cas del palau del baró de Savassona, construït el 1796, és interessant assenyalar que el

projecte arquitectònic va ser ideat pel mateix baró Josep Francesc de Ferrer Llupià i Savassona, i obtingué l'informe favorable de l'arquitecte municipal Pau Mas i Dordal, germà de l'arquitecte que traçà els palaus del bisbe i de la marquesa de Moja⁴⁰. El baró, que cursà estudis a la Reial Acadèmia de Matemàtiques de Madrid, heretà del seu pare diferents propietats d'Osona, entre les quals hi havia el castell de Savassona, la casa a Vic i la casa de Barcelona que la família havia comprat el 1776⁴¹. Vint anys més tard es fa construir un nou edifici, pel que comptà amb El Vigatà per a la decoració de cinc sostres amb déus mitològics. Al sostre del gran saló s'hi van pintar dues grans composicions. El tema central és *El Judici de Paris*, Júpiter per una banda i Juno per l'altra presideixen l'escena, acompanyats d'altres déus. Al sostre del menjador es disposen tota una sèrie de déus presidits per Ceres i Saturn fent una al·legoria a tot allò que va fer progressar la societat d'aquell moment: l'Agricultura, la Ciència i el Comerç. *Diana*, *Mart* i *Venus* acompanyats per *putti* són els déus representats en dos sostres a cada una de les dues cambres contigües al menjador.

Finalment, caldria anomenar la sèrie de sis païsatges pintats sobre tela del MNAC, dels quals no es té constància de la casa on estaven instal·lats. Excepte una peça que ha estat restaurada, la resta del conjunt està força malmesa⁴². Malgrat tot, podem afirmar que són les pintures més evolucionades que es coneixen de l'artista, en la mesura que fugiu totalment de l'esquema compositiu i temàtic que hem vist fins al moment. Tot i continuar amb la tendència de l'ús de colors suaus, la figura humana perd el protagonisme, no ocupa tota la composició. Totes les escenes que hem anat citant narraven una història bíblica o mitològica, on prevalia el sentit narratiu de la història. En aquest cas es vol representar l'ambient, amb la intenció de copsar la idea de quotidianitat, tot i que no es tracta d'una pintura molt realista.

La Casa Fontcoberta

La Casa Fontcoberta està situada al carrer de la Riera de Vic, un carrer que condueix a la plaça del Mercadal. Presenta dues entrades d'accés, una que porta als baixos, on hi hauria les cavallerisses, i l'altra al pati central, on hi ha l'escala principal que condueix a la planta noble. Creiem que qui va fer decorar la casa deuria ser Miquel Fontcoberta Morgades, citat en la recaptació dels censals de Vic⁴³. La memòria dels qui van viure a la casa, els procuradors dels Fontcoberta, ens indiquen que eren una família de terratinents, lligats a la milícia.

Des que la família Fontcoberta es va vendre la casa, ha tingut dos propietaris més. L'anterior va



Figura 4.
La caiguda del Faetont.
Pintura mural, 245 x 320 cm.
Saló de la Casa Fontcoberta. Vic.
Foto: Institut Amatller d'Art
Hispànic.

fer algunes reformes al saló, a més de restaurar les pintures que ja presentaven un mal estat de conservació a principis de segle, tal com constatem a les fotografies que va fer Adolf Mas. Per permetre l'entrada de llum natural es va obrir una finestra en un mur destruint la pintura que hi havia en un dels grans plafons, i es van substituir les portes pintades per unes de fusta i vidre, trencant així la unitat decorativa. La restauració de les pintures va malmetre l'obra al perdre's el traç del pintor. Si no fos per les fotografies d'arxiu, no haguéssim atribuït el treball a El Vigatà. Per sort, les portes antigues han estat trobades pels actuals propietaris als baixos de l'habitatge. Tot i estar força malmeses, les podem considerar gairebé com una signatura de l'artista, en la mesura que hi veiem la seva pinzellada tan individual: el traç expressiu que el caracteritza sobretot en els cabells dels personatges, en detalls dels seus rostres, en els gestos, en el plegat de les robes.

Aquestes pintures van ser un dels primers treballs importants d'El Vigatà com a pintura de saló, i les situem a la dècada de 1770, després de les de la Casa Cortada. Miquel Fontcoberta, va encarregar a El Vigatà les escenes principals de les pintures del saló inspirades en *La Metamorfosi* d'Ovidi, així com quatre al·legories a les portes de la sala. La casa presenta altres decoracions pictòriques al saló,

així com a les sales anomenades de l'*estrado* i de les columnes realitzades per altres decoradors locals del moment.

El gust pels clàssics es palesa en les nombroses edicions il·lustrades d'aquesta obra d'Ovidi⁴⁴. Els gravats van ser la font d'inspiració de l'artista, d'on va treure les estructures compositives, algunes força complexes, com *La caiguda de Faetont* (figura 4). Júpiter envia un llamp a Faetont per tal d'aturar-lo, car en perdre el control del carro del sol comença a cremar-ho tot. El carro es fa miques, els cavalls desbocats es precipiten dins del mar i Júpiter es veu impotent per evitar la mort del noi⁴⁵. Es tracta d'una composició amb molta força dinàmica i amb molt dramatisme, expressada tècnicament per una estructura piramidal definida per les línies ascendents que són marcades pels cavalls en la seva caiguda i els braços de Faetont i Júpiter. No coneixem d'El Vigatà cap més composició amb aquestes característiques tècniques en tota la seva obra, per això cal pensar que va fer servir el model d'un gravat. La composició que feia parella amb aquesta, se situava a la paret frontal on avui hi ha un gran finestral. Per la fotografia que en va prendre Adolf Mas a principis de segle, tot i el mal estat de conservació, encara s'hi podien apreciar uns cavalls fent l'acció de galopar, enganxats a un carro i conduïts per un personatge, que tant podria ser el

41. Miquel S. SALARICH TORRENTS; Miquel YLLA-CATALÀ GENÍS, *Vigatans il·lustres*, 1983.

42. F. Quílez va fer la lectura iconogràfica de l'obra restaurada, *Paisatge amb ports i velers*, al catàleg de l'exposició *La Prefiguració al Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Palau Nacional de Montjuïc, Barcelona, 1992, p. 392-395.

43. Des de 1750 constatem Miquel Fontcoberta i Morgades als Censos de l'Ajuntament. AMVI, Censos i censals, 1750.

44. A la Biblioteca de Catalunya s'han pogut consultar moltes edicions en llatí, francès i castellà de *La Metamorfosi*. La més antiga en versió rimada castellana, per Felipe Mey, *Del Metamorfoseo de Ovidio en otava rima*, 7 vols. Tarragona, 1586. Destaquem especialment una versió il·lustrada amb imatges de pintures franceses famoses i traduïda al francès per l'abat BONIER, *Les Metamorphoses d'Ovide*, Paris, 1807. 2 vols.

45. Publi OVIDI, *Les Metamorfosis I-IV*, L'Esparver Clàssic, 8, Ed. La Magrana, Barcelona, 1996. p. 69.



Figura 5.
El carro del Sol. Pintura desapareguda. Saló de la Casa Fontcoberta. Vic. Foto: Institut Amatller d'Art Hispànic.

46. OVIDI, op. cit., p. 158-162.

47. OVIDI, op. cit., p. 131-135.

déu Sol com el seu fill Faetont abans de la seva caiguda (figura 5). En la mateixa imatge veiem la porta original amb l'*Al·legoria a La Nit*, gràcies a la qual hem pogut atribuir la decoració a El Vigatà. La tradició oral explica que la finestra que apareix a la imatge en la part superior del mur, era el lloc que ocupaven els músics quan hi havia una festa.

Perseu i Andròmeda, per una banda, i *Píram i Tisbe*, per l'altra, són les dues escenes pintades a cada una de les parets restants. Es tracta també de dues històries narrades per Ovidi a la mateixa obra, de temàtica amorosa. En la primera pintura es narra el moment en què Perseu, armat amb l'escut, el casc i l'espasa que li donaren els déus, muntant el cavall alat Pegàs, salva Andròmeda de ser devorada pel monstre marí (figura 6). L'obra literària no explica que Perseu muntés el cavall, car tenia les sandàlies que li permetien volar⁴⁶. Aquest és un exemple de com el pintor se servia de models compositius moderns i que podem constatar amb el gravat de Jan Saenredam a partir de la pintura de Hendrick Goltzius (fig. 7). En tots dos casos Perseu arriba muntant a Pegàs, ocupant la part superior de la composició, just al moment en que

Andròmeda, lligada a les roques, estava a punt de ser devorada pel monstre marí. La fotografia d'arxiu ens permet veure els canvis soferts per la restauració que afecten sobretot el personatge d'Andròmeda que mostrava un *contraposto* en representar-se lligada de cara al mar i agenollada en direcció a la roca per tal d'evitar el monstre, aconseguint així una escena de gran dramatisme. Com és característic en l'obra de l'artista, el paisatge té poca importància davant del sentit narratiu de les escenes, el mar totalment pla s'endeuina al voltant del monstre que s'agita. Una roca a segon pla i l'esbós de dos turons sobreposats tanquen l'escena.

La pintura de *Píram i Tisbe* avui no té consistència a causa del retoc que ha sofert. Les fotos antigues, presenten un major grau de dramatisme en el gest dels personatges (figura 8). Píram jau mort a terra, després de clavar-se l'espasa. En trobar el mantell de Tisbe estripat i ple de sang, creu que és morta, encara que només ha perdut el mantell en escapar-se d'una lleona. Quan arriba Tisbe i veu el seu estimat mort, ella també es lleva la vida⁴⁷. La figura de Píram ens recorda el Telèmac adormit de Can Cortada, tot i que en aquest cas el personatge



Figura 6.
Perseu i Andròmeda. 245 x 233 cm. Saló de la Casa Fontcoberta. Vic.
Foto: Institut Amatller d'Art Hispànic.



Figura 7.
Perseu i Andròmeda. Gravats de Jan Saenredam o partir de Hendrick Goltzius
Rijksmuseum, Amsterdam.

presentava una evolució qualitativa important, sobretot en la representació de les robes desenganxades del cos, i en els cabells que també es mostraven més solts. Per altra banda, Tisbe no vestia amb la carcassa inarticulada que avui podem veure, sinó que les robes s'agitaven, el seu rostre mostrava més angoixa com a conseqüència de l'acció dramàtica del moment, tot just abans de clavar-se l'espasa.

Pel que fa a les dues portes, quatre pintures sobre tela d'El Vigatà ocupaven totes dues bandes. *La Nit* era l'al·legoria que es representava a la banda del saló, mentre que a l'altra, per oposició, s'hi representava *El Sol*. *La Nit* (figura 9), asseguda sobre un capitell, és una figura femenina de gest elegant, moviment contingut, cabells solts i amb un tipus de rostre que respon al cànon de l'ideal femení ideat per l'artista. El color —en aquest cas original— és ocre, en consonància amb les altres al·legories del saló realitzades per altres pintors. Darrere, tot i que la tela està en més mal estat, hi podem reconèixer *El Sol*, una figura femenina amb una lira i l'astre rei projectant els seus raigs. Com en l'anterior al·legoria, hi ha senyals de les garlandes que penjaven del capitell on s'hi asseia. L'altra



Figura 8.
Píram i Tisbe. 245 x 233 cm. Saló de la Casa Fontcoberta. Vic.
Foto: Institut Amatller, d'Art Hispànic.

48. Cesare RIPA, *Iconologia*, Pàdua, 1611, Garland Publishing, Inc. N.Y.-Londres, EUA, 1976.

porta pintada al mur de *La caiguda de Faetont*, conduïa cap a una de les alcoves de la que no tenim constància fotogràfica a l'arxiu Mas. Tot i la degradació de la pintura, creiem que s'hi representava, segurament a la banda del saló, uns *Putti músics*. Creiem veure també un rostre masculí ancià amb barba, com si es tractés d'una pintura anterior que apareix en desprendre's fragments de pintura; segurament es tracta d'una obra prèvia que l'artista deuria desestimar, aprofitant la mateixa tela. Aquesta superposició de dues escenes també es dona a la part posterior de la porta, on hi podem destriar una mà que agafa una vara amb dues serps entrelaçades, mentre que alhora distingim un cap amb unes ales a la manera de l'àngel Rafael de la història de Tobies. En un primer moment es podria haver representat dues escenes de la història de Tobies: l'ancià Tobit, per una banda, i, per l'altra, l'àngel Rafael acompanyant el fill Tobies. A causa de la temàtica profana del saló hauríem de creure que finalment

es va optar pels *putti* enjogassats tocant música a la banda del saló, i per l'altra l'atribut del déu Mart podria fer al·lusió a la dedicació militar de la família. Les al·legories que completen els treballs d'El Vigatà, que omplen tota la resta de les parets, fan referència als quatre elements de la Terra i a les arts i els oficis. Els primers són *La Terra, L'Aigua, El Foc i El Vent*. Per altra banda, en plafons de format rectangular, es representen objectes penjats d'una llaçada a la manera de J.Ch. de la Fosse: *Arquitectura, Escultura, Pintura, Mestre de Cases, Música, Poesia, Medicina i Agricultura*.

Pel que fa a les altres sales decorades, tot i no ser realitzades pel Vigatà, no podem desestimar-ne la seva atenció per la proximitat estilística que presenten respecte a les altres sales decorades a la veïna Casa Cortada. El mateix saló porta a la sala anomenada de l'*estrado*, on, si fem cas a la tradició oral, es creu que era la sala on s'atenien les visites que, per arribar-hi, havien de passar forçosament pel saló i veure la magnificència de la decoració. Tot i que en aquesta sala també hi ha temes figuratius, aquestes pintures tenen un caire diferent de les del saló, no solament estilístic, sinó també temàtic, amb escenes d'entreteniment galant, portuàries i exòtiques que recreen un ambient irreal, amb pocs trets expressius. La sala de l'*estrado* comunica, per una banda, amb una alcova, i, per l'altra, amb la sala de les columnes, que podria ser molt bé el gabinet de treball del senyor Miquel Fontcoberta Morgades. La decoració d'aquesta sala representa sis personatges amb atributs i són virtuts de l'home com a exemple de comportament. Podem identificar amb la *Iconologia* de Ripa⁴⁸ la Justícia, la Fortalesa, la Vigilància, la Fermesa, la Temprança i la Prudència. Cal destacar que aquestes al·legories també són presents al sostre de l'alcova principal de Can Cortada on trobem paral·lelismes en la tipologia dels personatges, així com en els colors emprats. D'aquesta manera intuïm que en les dues cases vigatanes van treballar els mateixos equips de pintors decoradors.

En summa, tot aquest treball respon a una organització i especialització de la pintura decorativa en una mateixa residència. El Vigatà va participar de les grans composicions del saló, les que donaven prestigi al propietari de la casa, mentre que les complementàries, els detalls ornamentals, les pintures d'altres sales, van ser executades per altres pintors locals que no formaven part del taller de l'artista. Creiem que aquesta organització del treball també es va fer a la Casa Cortada de Vic, amb el mateix grup de decoradors. A Barcelona, tret de l'extens treball del Palau Episcopal, l'artista també va desenvolupar aquesta especialitat en els espais principals, reproduint les imatges de moda del moment amb herois clàssics, déus de la mitologia i personatges de l'Antic i del Nou Testament.

Figura 9.
La Nit. 199 x 102,5 cm. Pintura original al tremp sobre tela. Antiga porta del saló de la Casa Fontcoberta. Vic.

