



# Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents

Barcelona i la Mediterrània

Laura García Sánchez  
Anna Vallugera Fuster (eds.)

# Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents

# Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents

Barcelona i la Mediterrània

Laura García Sánchez  
Anna Vallugera Fuster (eds.)



UNIVERSITAT<sub>DE</sub>  
BARCELONA

---

Edicions

## SUMARI

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| Nota preliminar, per <i>Sílvia Canalda Llobet</i> . . . . .                    | 9  |
| Presentació, per <i>Laura García Sánchez i Anna Vallugera Fuster</i> . . . . . | 11 |

### PRIMERA PART

#### Pintura decorativa, autors i programes

|                                                                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Dons i fruits a l'Aula capitular de la catedral de Barcelona. Lectura iconogràfica de les pintures i noves dades de l'encàrrec (1703-1705)</i><br><i>Sílvia Canalda Llobet</i> . . . . .        | 17  |
| <i>Barcellona punto di incontro. L'influsso della pittura italiana nella formazione dei pittori catalani tra Barcellona, Madrid e Roma nel Settecento</i><br><i>Anna Trepas Céspedes</i> . . . . . | 55  |
| <i>Pintura mural del Vigatà als palaus i les cases grans de Barcelona</i><br><i>Rosa Maria Subirana Rebull</i> . . . . .                                                                           | 71  |
| <i>Josep Flaugier y los conjuntos pictóricos de temática mitológica realizados en Cataluña en el cambio de siglo (1790-1808)</i><br><i>Maria del Mar Rovira i Marquès</i> . . . . .                | 93  |
| <i>El palacio de la antigua Aduana de Barcelona. Arte, comercio y política en el Pla de Palau</i><br><i>Laura García Sánchez</i> . . . . .                                                         | 107 |
| <i>La Casa Moxó: estudi del procés constructiu i del programa pictòric (1770-1815)</i><br><i>Anna Vallugera Fuster</i> . . . . .                                                                   | 129 |
| <i>El Palau Moja, de l'abandonament a seu institucional</i><br><i>Elisenda Rosàs Tosas</i> . . . . .                                                                                               | 153 |
| <i>Sculture dipinte o finte sculture: Cesare Ripa nel Palazzo Palmerola a Barcellona</i><br><i>María Jesús Rey Recio</i> . . . . .                                                                 | 175 |

|                                                                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>La restauració dels frescos del Palau Palmerola</i><br>Cristina Martí Robledo . . . . .                                                                 | 195 |
| <i>La arquitectura ilusionista de Domenico Chelli</i><br>Maria Fernanda García Marino . . . . .                                                            | 203 |
| <i>La pittura di architettura nella Cappella delle donne di San Sebastiano</i><br><i>dal manoscritto di Giuseppe Natilli</i><br>Adelaide Maresca . . . . . | 221 |

## SEGONA PART

### Caramuel a Barcelona i Nàpols

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>La influència del tractat de Juan Caramuel y Lobkowitz en l'arquitectura catalana</i><br><i>del segle XVIII. Primera aproximació</i><br>Joan Ramon Triadó . . . . .                 | 235 |
| <i>Juan Caramuel y Lobkowitz a Napoli. Scienza, tecnica e architettura</i><br><i>tra Seicento e Settecento</i><br>Elena Manzo . . . . .                                                | 251 |
| <i>Juan Caramuel y Lobkowitz e il problema geometrico della facciata</i><br><i>di Sant'Ambrogio a Vigeveno</i><br>Ornella Zerlenga . . . . .                                           | 275 |
| <i>Architettura obliqua da Juan Caramuel a Luigi Vanvitelli attraverso Ferdinando Sanfelice.</i><br><i>La Scala Regia del Palazzo Reale di Caserta</i><br>Riccardo Serraglio . . . . . | 301 |
| <i>Architettura obliqua nei palazzi napoletani del '700. Esiti del progetto</i><br><i>di ricerca ACPA 2016-2017</i><br>Danila Jacazzi . . . . .                                        | 321 |
| <i>Il disegno obliquo di Ferdinando Sanfelice nell'ideazione della scala</i><br><i>come spazio rappresentativo dell'architettura</i><br>Vincenzo Cirillo . . . . .                     | 339 |
| <i>Architettura obliqua: modelli a confronto nell'architettura civile napoletana</i><br><i>nel quartiere Pizzofalcone</i><br>Giada Luiso . . . . .                                     | 361 |
| Pictorial Cycles and Oblique Architecture in the 18th Century: Barcelona<br>and the Mediterranean. Abstracts . . . . .                                                                 | 373 |

## NOTA PRELIMINAR

La gènesi d'aquest llibre se situa en una trobada científica celebrada a la ciutat de Palerm l'hivern de 2017 gràcies a la gran generositat de Mariny Guttilla i Massimiliano Marafon Pecoraro, que llavors eren professors de la Universitat d'Estudis de Palerm.<sup>1</sup> Allà vam coincidir un ampli nombre d'investigadors amb interessos compartits, molts d'ells pertanyents al grup de recerca ACPA de la Universitat de Barcelona, finançat pel Ministeri de Ciència i Competitivitat i sota la direcció científica de Joan Ramon Triadó Tur i Rosa Maria Subirana Rebull.<sup>2</sup> Durant tres llargs dies, uns quants palaus, nobiliaris i silenciosos (la llista seria llarguíssima: Alliata di Villafranca, Arone di Valentino, Francavilla, Chiaramonte Steri, Mirto o Valguarnera-Gangi —aquest últim d'embriagador record pel mític ball de Burt Lancaster i Gina Lollobrigida a la pel·lícula *Il Gattopardo*—), ens van acollir amb les seves efectistes pintures murals i formes arquitectòniques capritxoses, mentre que sucosos i densos *arancini* ens sostenien dempeus i ens evocaven les intrigues policiaques i les contradiccions íntimes del personatge de Salvo Montalbano, el cèlebre comissari nascut de la inventiva d'Andrea Camilleri.

A Palerm, sembla que el temps no ha passat. Uns quants d'aquests palaus que esmentem sobreviuen en mans privades i fins i tot, de vegades, en les dels descendents de les famílies que els van fer alçar; una realitat del tot diferent a la d'altres ciutats mediterrànies, com Barcelona o Nàpols —també presents en les ponències i els debats del simposi—, víctimes habituals de la pressió turística i demogràfica, entre les raons més fàcils de reconèixer. El pas dels anys (i és millor que així sigui) és més perceptible en les persones que en el patrimoni. En l'actualitat, alguns dels participants en aquesta trobada han

<sup>1</sup> Simposi internacional «Architettura obliqua e pittura decorativa del XVIII nel Mediterraneo occidentale» (Palerm, 30 de novembre–2 de desembre de 2017).

<sup>2</sup> «ACPA – Arquitectura y ciudad: Programas artísticos en Barcelona (1714–1808). Relaciones e influencias en el ámbito mediterráneo» (HAR2015-70030-P).

cessat parcialment la seva activitat professional per estrictes raons d'edat (Mariny Guttilla, Joan Ramon Triadó, Rosa Maria Subirana o Rossella Vodret), i han donat pas i cedit responsabilitats a una generació intermèdia en l'àmbit acadèmic que sobreviu, amb més dificultats o menys, entre el record del sistema del passat —basat en els mestres i en l'experimentació— i l'adaptació a un present global, digital i àvid de resultats immediats, encara que també pensant, això sí, en la formació de nous i competents intel·lectuals i professionals per al futur. D'aquesta manera, en el marc d'un nou projecte de recerca finançat pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats,<sup>3</sup> conflueixen en aquest llibre les mirades de tres generacions diferents d'investigadors —alguns, participants en el congrés esmentat; d'altres, no—, atrets i acoïllits pels seus interessos comuns en l'estudi i la recuperació de l'arquitectura i la pintura en ciutats mediterrànies de l'òrbita de la monarquia hispànica de l'època estudiada.

L'aproximació no és tan sols teòrica, com ho demostra la incorporació de l'anàlisi d'arquitectes i restauradores de pintura. De fet, el nostre principal èxit com a grup seria que, amb el temps —com ha passat, durant el procés de gestació del llibre que ara teniu a les mans, amb el Palau Butera de Palerm (avui restaurat, centre cultural i seu de la col·lecció artística de Francesca i Massimo Valsecchi)—,<sup>4</sup> alguns dels palaus de Barcelona o Nàpols tractats aquí se sumessin al ric patrimoni comú de les ciutats respectives després de rehabilitacions i restauracions científiques gràcies a aportacions econòmiques públiques o privades. És veritat que no es tracta del seu tret distintiu, però sens dubte contribueixen a la definició d'una identitat urbana mediterrània, la seva, i potser així serà possible superar l'estudi de casos particulars i definir realitats compartides.

SÍLVIA CANALDA LLOBET

<sup>3</sup> «ACPA2 - Arte y cultura en la Barcelona moderna (ss. XVII-XVIII). Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo occidental» (PGC2018-093424-B-I00), sota la direcció de Sílvia Canalda.

<sup>4</sup> <https://palazzobutera.it/en/palazzo-butera>.

## PRESENTACIÓ

Amb la publicació del llibre *Imatges del poder a la Barcelona del set-cents. Relacions i influències en el context del Mediterrani* (2019), el grup de recerca ACPA de la Universitat de Barcelona va donar a conèixer una primera reflexió sobre l'activitat constructiva i la producció artística feta a Catalunya en general i a Barcelona en particular durant el segle XVIII, afavorida sobretot pel desenvolupament de l'economia, però també per l'impuls dels sectors socials més representatius i poderosos del moment. Unes circumstàncies semblants van viure altres ciutats del Mediterrani, per exemple Nàpols i Palerm, que van ser així mateix protagonistes d'alguns estudis del llibre que hem esmentat. En aquell moment, la idea era augmentar l'observació, el coneixement i el debat sobre l'arquitectura i les arts visuals d'aquest període a través de publicacions científiques.

En una línia semblant d'anàlisi i estudi, el segon volum de la col·lecció ACPA Llibres, titulat *Cicles pictòrics i arquitectura obliqua al set-cents. Barcelona i la Mediterrània*, ofereix a l'historiador i al lector interessat en els programes artístics d'institucions i centres religiosos de la Barcelona del segle XVIII un nou motiu de reflexió, ara amb Nàpols com a protagonista de l'adaptació de l'arquitectura obliqua. El llibre s'estructura en dues parts ben diferenciades que acullen l'aportació d'un total de divuit col·laboradors, entre els quals hi ha docents, investigadors, arquitectes i restauradores de la Universitat de Barcelona i de la Universitat de Campània Luigi Vanvitelli.

Amb el títol de «Pintura decorativa, autors i programes», la primera part del volum ofereix un ampli ventall d'estudis que despleguen l'ús de temes religiosos, civils, mitològics i al·legòrics, sempre amb l'arquitectura d'edificis religiosos, palaus i mansions senyorials com a marc de fons i suport decoratiu. La major part d'aquestes construccions tenen Barcelona com a ciutat protagonista (Palau Palmerola, Palau de la Duana, Palau Moja, Casa Soler, Casa Serra, Casa Erasme de Gònima, Casa Moxó, casa de Bonaventura Grasses i un llarg etcètera), encara que també inclou incursions a altres punts de

Catalunya (Vic, Reus, Montblanc, Poblet). Així, gràcies a pintors com Pau Priu, Francesc Pla Duran —més conegut com *el Vigatà*—, Josep Flaugier, Pere Pau Muntanya, els germans Bonaventura i Gabriel Planella o Manuel Tramulles, és possible actualment no tan sols parlar d'uns programes artístics —alguns dels quals *in situ*— des d'un plantejament iconogràfic i iconològic, sinó fins i tot donar a conèixer un conjunt d'espais poc coneguts pel gran públic i, en el pitjor dels casos, en perill de desaparició davant la pressió del sector immobiliari en mans de potents grups d'inversió. Més enllà de Catalunya, l'estudi centrat en la figura de l'arquitecte florentí Domenico Chelli i la influència exercida després del seu trasllat a Nàpols en l'àmbit de l'arquitectura il·lusionista, així com el text sobre la decoració de la capella de Sant Sebastià de la cartoixa de Calci (Pisa), amplien l'horitzó i desplacen el marc de recerca a dues ciutats importants d'Itàlia. En conjunt, un mosaic que ens introdueix, a més, en l'àmbit del mecenatge, amb les jerarquies eclesiàstiques, l'aristocràcia i l'alta burgesia com a principals protagonistes d'unes iniciatives decoratives que parlen alhora de les relacions entre els artistes.

La influència de l'arquitecte Juan Caramuel y Lobkowitz i l'estudi i l'aplicació del seu tractat *Architectura civil recta, y obliqua* (1678) en l'arquitectura barcelonina del segle XVIII i en diversos edificis i palaus de Nàpols i Vigevano és l'eix central de la segona part del volum, titulada «Caramuel a Barcelona i Nàpols». Caramuel, monjo cistercenc nascut a Madrid, matemàtic i astrònom, va mantenir una relació molt estreta amb Nàpols arran de la seva incorporació, primer, al bisbat de la ciutat, que comprenia la diòcesi de Campània i Satriano, i, posteriorment, gràcies a la seva nominació com a bisbe de Vigevano. Representant per excel·lència de l'erudit de l'Edat Moderna, va mostrar interès per totes les àrees de coneixement de la seva època, i les seves prematures inquietuds científiques van afavorir que les seves deliberacions sobre l'arquitectura adquirissin a Flandes, en l'Imperi i, sobretot, a Itàlia un enfocament del tot nou.

Caramuel aspirava a un classicisme obert i oblic, entès com un desplegament envers una plasticitat inèdita basada en un nou mètode matemàtic, i aquesta aspiració és el punt de partida de les contribucions d'aquesta part del volum. Contribucions que no solament interpel·len Caramuel i en situen l'obra i la figura en el temps i en l'espai, sinó que, a més, amplien la seva influència en arquitectes com Ferdinando Sanfelice o Luigi Vanvitelli, i incorporen interessants estudis d'escalas com la Scala Regia del Palau Reial de Caserta o les de palaus com Sanfelice, dello Spagnuolo o Trabucco, per esmentar alguns exemples. Aportacions, en definitiva, que tracten el cos d'escala com un espai representatiu de l'arquitectura que, a Nàpols, va ser abundant, amb nombro-

sos exemples localitzats i conservats. En el cas de Barcelona, caldria avaluar la recepció del tractat en funció dels exemples d'arquitectura obliqua detectats. El resultat d'aquesta segona part és una mirada oberta a la figura de Caramuel, la seva vàlua com a científic i matemàtic, i sobretot el privilegi de poder unir aquestes qualitats amb exemples arquitectònics reals.

LAURA GARCÍA SÁNCHEZ  
ANNA VALLUGERA FUSTER

## PRIMERA PART

Pintura decorativa,  
autors i programes

## DONS I FRUITS A L'AULA CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

Lectura iconogràfica de les pintures i noves dades  
de l'encàrrec (1703-1705)<sup>1</sup>

Sílvia Canalda Llobet  
*Universitat de Barcelona*

Són pocs els anys que separen la decoració pictòrica de la volta de la sagristia de la catedral de Toledo de la de l'Aula capitular nova de la Seu barcelonina.<sup>2</sup> En la sagristia castellana, Luca Giordano manifesta l'esclat de les formes del barroc madur per mitjà del tractament unitari de la superfície pictòrica del sostre i dels muntants de les finestres; en la nostra, Pau Priu s'aventura amb l'obertura celestial del centre de la volta, però les llunetes en romanen autònomes, seguint models de compartimentació característics del sis-cents (fig. 1). En totes dues, no obstant, el protagonisme recau en els sants patrons.

A Barcelona, la secció zenital és la que ha despertat més atenció entre els estudiosos a causa de la novetat estilística que representa en el modest panorama pictòric de la Catalunya del moment. Se n'ha discutit l'autoria, primer associada a fra Joaquim Juncosa<sup>3</sup> i documentada ara a Pau Priu;<sup>4</sup> la cronolo-

<sup>1</sup> La investigació d'aquest estudi s'emmarca en el projecte finançat «ACPA2 – Arte y cultura en la Barcelona moderna (ss. xvii-xviii). Relaciones e influencias en el ámbito del Mediterráneo occidental» (PGC2018-093424-B-I00).

<sup>2</sup> El 8 de febrer de 1702 el pintor napolità Luca Giordano s'embarcava definitivament cap a Itàlia des de la ciutat de Barcelona, després de deu anys de residència i de treball intens a Espanya (1692-1702).

<sup>3</sup> El caràcter pioner de l'obra barcelonina i el prestigi del seu autor expliquen la pervivència de l'error, quan és inclosa «la bóveda de la sala capitular» entre les obres de fra Joaquim Juncosa per José Agustín Ceán Bermúdez (*Diccionario histórico de los más ilustres profesores...* [1965 (1800)]. Madrid: Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, vol. 2, p. 359). L'equivocació roman fins a mitjans del segle xx.

<sup>4</sup> Un dels primers a consignar el nom de Pau Priu com a autor de les pintures murals fou lògicament l'arxiver catedralici mossèn Mas (MAS, J. [1916]. *Guia/itinerario sobre la catedral de Barcelona*. Barcelona: La Renaixença, p. 116). Gràcies als estudis de Santiago Alcolea, iniciats amb la seva tesi doctoral (ALCOLEA GIL, S. [1961-1962]. «La pintura en Barcelona durante el siglo xviii», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, xv, pp. 147-148), avui la figura de Pau Priu gaudeix de més consistència documental i l'autoria dels frescos de la volta està del tot confirmada.



Figura 1. Visió general de la volta de l'Aula capítular. Catedral de Barcelona, 1703-1705 (fotografia de l'autora).

gia, si abans o després de la instal·lació de la cort de l'arxiduc Carles a la ciutat —hi figura la data 1705—;<sup>5</sup> i se n'han identificat alguns gravats que ser-

<sup>5</sup> El 1705, any pintat en un angle de la volta, entrà l'arxiduc Carles d'Àustria a la ciutat, en concret el 22 d'octubre. L'arribada d'artistes internacionals a Barcelona, com els Bibiena, sempre ha estat interpretada com un exordi renovador per a les arts visuals locals; d'aquí la importància de saber si l'any 1705 és el de l'inici o el de la fi de la decoració.

viren de model al pintor, de Robert van Audenaert<sup>6</sup> i Nicolas Dorigny,<sup>7</sup> per exemple. Malgrat això, són molts els dubtes que romanen sobre la figura de Pau Priu (c. 1670–1714),<sup>8</sup> de qui la documentació sembla reflectir una certa rellevància social en l'època. Resident a la parròquia del Pi i mort a conseqüència del darrer setge a Barcelona de la Guerra de Successió, fou cònsol segon i primer del Col·legi de Pintors en diverses ocasions<sup>9</sup> i nomenat pintor de la Diputació del General a la mort de Miquel Martorell, l'11 de febrer de 1706, institució per a la qual realitzà un retrat de l'arxiduc Carles.<sup>10</sup> El catàleg d'obres també sembla ampliar-se gràcies a la tenaç i continuada recerca de Francesc Miralpeix a redós de la pintura catalana dels segles XVII i XVIII.<sup>11</sup>

Al centre de la volta, santa Eulàlia, màrtir de qui la catedral serva les despulles a la cripta,<sup>12</sup> i sant Oleguer, bisbe venerat a la primera capella de l'Epís-

<sup>6</sup> GARRIGA, J.; BOSCH, J. (1997). «L'arquitectura i les arts figuratives del segle XVI–XVII». *Història de la cultura catalana. Renaixement i Barroc. Segles XVI–XVII*. Barcelona: Edicions 62, vol. II, pp. 234–235.

<sup>7</sup> ALBESA, D. (1998). «Ciro Ferri i la cúpula de Sant'Agnes in Agone a la pintura catalana i valenciana del segle XVIII». *Pedralbes, Revista d'Història Moderna*, 18–1, pp. 381–393.

<sup>8</sup> Format amb Joan Grau i Joan Vives, fou admès a l'edat de trenta anys al Col·legi de Pintors, el març del 1700 (ALCOLEA GIL, S., «La pintura...», *op. cit.*, pp. 147–148).

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> «Dijous, a XI de febrer MDCCVI. En aquest dia, per ser mort Miquel Martorell, pintor de la present casa, han anomenat sas senyories il·lustres a Pau Priu per dit ofici de pintor del General y present casa» i «En aquest mateix dia [7 d'agost de 1706], constiuhits personalment en lo consistori de sas excel·lències fidelíssimas Joan Gallart y Pere Crusells, pintors, anomenats lo primer per lo consistori y lo altre per Pau Priu, pintor, a effecte de visurar y avaluar lo retrato del rey nostre senyor, que Déu guarde, fet per dit Priu per constituïhir-lo sota lo docer del consistori. Han fet relació mitgensant jurament com dit retrato és de valor, a lo menos, de tretse dobles» (SANS I TRAVÉ, J. M. [ed.] [2007]. *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. x. Barcelona: Generalitat de Catalunya, pp. 684 i 727).

<sup>11</sup> Caldria situar Priu en la tríada de pintors destacats de Barcelona abans de l'esclat i la fortuna del llenguatge viladomatí: Rafael Gallart, Pere Crusells i Pau Priu. Un cop desmentida la participació de Viladomat en el sostre de la Sala de Juntes de Mataró (BOSCH I BALLBONA, J. [1991]. «Sobre Antoni Viladomat [1678–1755]. Arran de l'exposició», *Revista de Catalunya*, 53, pp. 83–97: 94), ara atribuïda a Rafael Gallart (MIRALPEIX, F. [2007]. «Joan Gallart [c. 1670–1714] en el context de la pintura catalana a la fi del segle XVII i dels primers anys del segle XVIII. Noves atribucions». A: BASSEGODA, B. et al. *L'època del barroc i els Bonifàs*. Actes de les Jornades d'Història de l'Art a Catalunya. Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 209–232), Miralpeix l'associa amb Pau Priu, precisament per la similitud dels àngels amb els de volta de la catedral, «[...] la quadratura zenital de la cúpula de l'església del convent de Bon Succés a Barcelona...» (MIRALPEIX, F. [2014]. *Antoni Viladomat i Manalt: 1678–1755. Vida i obra*. Girona: Museu d'Art de Girona, p. 203).

<sup>12</sup> PASCUAL I SANPONS, O. et al. (2018). *Santa Eulàlia, patrona de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament i Museu Etnològic i de Cultures del Món.

tola d'ençà de la seva canonització (1675),<sup>13</sup> són representats als extrems de la Glòria celestial, presidida en aquesta ocasió per l'Esperit Sant. Del colom diví, únic element escultòric de la composició, n'emanen rajos de llum que travessen de manera radial els cercles concèntrics que dibuixen la tendra cohort angèlica central. La direcció de les lletres del filacteri, *SPIRITUS EST QUI VIVIFICAT*, respon a l'accés a la sala des que fou reformada com a nova Aula capitular.<sup>14</sup> La mirada de sant Oleguer guia així la lectura d'aquest sector del plafó central. Dos àngels de mida superior, un que assenyala el filacteri i l'altre que subjecta el bàcul, obren el camí de la Glòria al bisbe, que la rep amb els braços oberts i amb l'ajut de l'impuls d'altres àngels. La disposició de la figura ha estat relacionada amb el Felip Neri de Guido Reni; però, el pintor s'entreté amb el color i els tornassolats del pluvial i en la pedreria de la mitra, mentre que el rostre del sant palesa un realisme un xic matusser. La bellesa de santa Eulàlia és en canvi innegable; l'italianisme del rostre assenyala de ben segur el furt d'una estampa traducció de Maratta. Capgirada respecte a la figura del sant bisbe, amb la voluntat de no prioritzar cap punt de vista de la decoració des de l'interior de l'Aula,<sup>15</sup> la jove màrtir desitja ser coronada de flors en el seu ascens angèlic, asseguda en un sòlid banc de núvols i recolzada sobre l'extrem d'una de les aspes de la creu.

Uns àngels grans, asseguts en complicats i incòmodes escorços damunt de núvols, sostenen amb les mans filacteris amb versicles bíblics (fig. 2). Cadascun esdevé protagonista d'un dels requadres en què es divideix l'escòcia de la volta per mitjà d'elements decoratius de tradició manierista i de color monocrom. *L'horror vacui* del barroc obliga a farcir els carcanyols de petits amorets bellugadissos, que subjecten a la banda superior unes garlandes obscures i permeten així la visió de les veus angèliques descrites. A sota, emmarcades per cornises daurades, les llunetes de la volta són decorades amb allegories, totes elles femenines i també assegudes, que pretenen imprimir, malgrat la monotonia implícita a la sèrie, un cert dinamisme amb l'escorç diferent de genolls i cames.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> CAREDDA, S.; DILLA MARTÍ, R. (2021). «Vescovi e santi prelati tra arte e agiografia. La cappella di San Oleguer nella cattedrale di Barcellona». A: CASTAGNETTI, P.; RENOUX, C. (coords.). *Sources hagiographiques et procès de canonisation : les circulations textuelles autour du culte des saints, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> ss.* París: Garnier, en premsa.

<sup>14</sup> La porta des del claustre queda tapiada pel seu altar (MAS, J., *Guia/Itinerario...*, op.cit, p. 118).

<sup>15</sup> En la sala capitular hi havia històricament dos focus d'atenció contraposats, els assenyalats pel dosser i per l'altar. El primer roman avui desmuntat i es col·loca tan sols en determinades cerimònies.

<sup>16</sup> De manera aproximada, en la seva superfície més àmplia, mesuren 130 × 195 cm.